

BIS



SUPER AUDIO CD

VENETIAN CHRISTMAS

VIVALDI • HASSE • PEROTTI • TORELLI

ARTE DEI SUONATORI • MARTIN GESTER
RUBY HUGHES soprano • KOMALÉ AKAKPO psaltery
EWA GOLIŃSKA violin

VIVALDI, ANTONIO (1678–1741)

- ① ANDANTE, RV 270a 2'07
Alternative slow movement from
Violin Concerto ‘Il Riposo per il Santissimo Natale’
Reconstruction by Olivier Fourés (*Ars Antiqua Ediciones/Fourés*)
- ② ARIA: HO NEL PETTO UN COR SÌ FORTE from the opera *Giustino*, RV 717 6'10
for mezzo-soprano, obbligato psaltery, strings and basso continuo
Andante
- DOUBLE CONCERTO IN C MAJOR, RV 774* 11'31
for psaltery and organ (originally for violin and organ)
Reconstruction by Olivier Fourés (*Ars Antiqua Ediciones/Fourés*)
- ③ I. *Allegro* 4'54
④ II. *Adagio* 2'56
⑤ III. *Allegro* 3'40

HASSE, JOHANN ADOLPH (1699–1783)

- ### ALMA REDEMPTORIS MATER 12'20
- ⑥ Alma Redemptoris Mater 3'28
⑦ Tu quae genuisti 3'40
⑧ Virgo prius 5'10

VIVALDI, ANTONIO

- ### VIOLIN CONCERTO IN E MAJOR, RV 266* 12'48
- First version (*Ars Antiqua Ediciones/Fourés*)
- ⑨ I. *Allegro* 5'40
⑩ II. *Largo* 2'39
⑪ III. *Allegro* 4'27

PEROTTI, FULGENZIO (fl. 1750)

SONATA IN G MAJOR for psaltery and basso continuo * (ed. Komalé Akakpo)

12'56

- | | |
|-------------------------------------|------|
| [12] I. <i>Allegro</i> | 4'36 |
| [13] II. <i>Andante</i> | 5'03 |
| [14] III. <i>Allegro con spirto</i> | 3'16 |

KOMALÉ AKAKPO *psaltery* · MARTIN GESTER *organ*
TOMASZ POKRZYWIŃSKI *cello* · DOHYO SOL *archlute*

VIVALDI, ANTONIO

SALVE REGINA IN F MAJOR, RV 617

8'42

- | | |
|--|------|
| [15] Salve Regina. <i>Andante</i> | 2'58 |
| [16] Ad te clamamus. <i>Allegro</i> | 1'44 |
| [17] Eia ergo. <i>Allegro</i> | 1'36 |
| [18] Et Jesum benedictum. <i>Andante</i> | 2'23 |

TORELLI, GIUSEPPE (1658–1709)

CONCERTO GROSSO À 4 IN G MINOR, Op. 8 No. 6
'con una Pastorale per il Santissimo Natale'

6'23

- | | |
|-------------------------------|------|
| [19] I. <i>Grave – Vivace</i> | 2'33 |
| [20] II. <i>Largo</i> | 2'00 |
| [21] III. <i>Vivace</i> | 1'48 |

TT: 74'40

EWA GOLIŃSKA *violin* [tracks 1, 9–11]

KOMALÉ AKAKPO *psaltery* [tracks 1–5]

RUBY HUGHES *soprano* [tracks 2, 6–8, 15–18]

ARTE DEI SUONATORI directed by MARTIN GESTER (*organ solo* [tracks 3–5])

* world première recordings

ARTE DEI SUONATORI

Violin I

Aureliusz Goliński *leader*¹²

Ewa Golińska

Karin Samuelsson

Violin II

Anna Nowak-Pokrzywińska²

Małgorzata Mälke

Violetta Szopa-Tomczyk

Viola

Dymitr Olszewski

Cello

Tomasz Pokrzysiński²

Double bass

Stanisław Smołka

Archlute

Dohyo Sol

Harpsichord

Joanna Boślak-Górniok

¹ solo violin in Antonio Vivaldi: *Salve Regina*

² solo in Giuseppe Torelli: *Concerto grosso*



CHRISTMAS IN DISGUISE

'In order to light up the three storeys of the Procuratie with white wax candles on Christmas Eve, more wax is burned here on that night than in all the rest of Italy in an entire year.'

Charles de Broses, Venice, 1739

At the beginning of the eighteenth century, Venice was not a city known for its moderation: 'The art of paying one's respects is a major issue: you must bow down low, very low; and even then nobody will pay any attention unless your wig drags on the ground by at least a few inches'. One exchanges 'Your Excellency' left, right and centre ('as for "Most Illustrious", it means nothing here'). Venice, 'la Serenissima', seems to have been a natural place for excess: 'We all know that things smell like they have to smell. It is permissible for all canals, wherever they may be, to stink in the summer; but in this case, they take it too far.'

In this sparkling, sensual and lavish environment, committed by accepting an irredeemable political decadence (a sort of collective death-wish) to a life at full throttle – albeit an artificial one – the celebration of Christmas became very particular. The famous *Carnevale* had begun three months previously: 'All that people think of is enjoyment. The days are spent with masquerades, the nights with balls and festivities. Nothing is more magnificent or, rather, more enjoyable than the different scenes which follow each other. The public takes part without having to pay anything'; and there was almost the same amount of time before Lent. 'Here one can reckon on about six months during which anybody and everybody goes around wearing masks, priests and others, even the Papal envoy and the Custodian of the Capuchins. Don't think that I am making this up; it is the dress code; and it is said that the curates would be unrecognized by their parishioners, likewise the archbishop by his clergymen, if they did not carry a mask in their hand or wear it on their face.' At the mid-point of this extravagant festival, a driving force and a cultural symbol of the city of the Doges,

came Christmas, representing an axis between the two parts of the festivities, a moment for carnivalesque stock-taking and anticipation.

On Christmas Eve, the Piazza San Marco, sprinkled with confetti and icing sugar, was illuminated by countless candles. While masked crowds gathered there in preparation for the great Midnight Mass, the city was in turmoil: concerts and balls were held on the *campi*, the famous women's orchestras of the four *ospedali* presented special concerts, and it was time for the small groups of travelling theatre performers to set up stage – those who, with their eulogies and their lampooning, evoked the great moments of the carnival.

Although a large amount of music was played at these Christmas celebrations, very little of it has been identified. Much of it has certainly been lost, for example Vivaldi's oratorio *L'Adorazione dell'i tre Re Magi al Bambino Gesù*. Nonetheless, this absence may also reflect the special nature of Christmas in Venice. In fact Venice was much more religious on the surface than at heart; it did not subscribe scrupulously to the ideology of Rome, but rather mimicked its rituals. The orphanages or *ospedali*, for example, which modelled themselves on the customs, symbols and disciplines of the church, did not in fact have any links with the Vatican. 'This is the only place in the world where one can see what I have seen; a man, a minister and priest, participating in a public spectacle in front of four thousand people, engaging in banter at every window, with the city's most notorious courtesan, and allowing himself to be tapped on the nose with her fan.' Even the members of the Inquisition 'had their claws clipped so short that it was almost as if they didn't have any at all'.

In addition, with the exception of the works heard at church services, the music that accompanied the Christmas festivities in general did not necessarily need to refer directly to them. Moreover, we know numerous Venetian motets 'per ogni tempo' – i.e. works that could be performed at any religious celebration.

If, by its presence in the churches, the organ logically became the instrument that symbolized Christmas, it appears that the psaltery – which, owing to its sweet yet em-

phatic sound, was often associated with the organ – acquired similar significance. This latter instrument was in especially frequent use in Venice. We know that the famous orchestra of the Ospedale della Pietà possessed two of them in 1709, and even employed a specialist teacher in 1760: Fulgenzio Perotti. The sonata recorded here was probably composed for a certain Caterina, for whom Perotti wrote several pieces (might this have been the same Caterina who also played the violone, the cornet, sang alto and was still an active member of the choir at the age of 88?). If the style of the work is already *galant*, it nonetheless retains numerous baroque reminiscences – in particular of Vivaldi in the slow movement – that provide a good example of the Venetian style of this era.

Antonio Vivaldi, who also taught at the Ospedale from 1703 onwards, must certainly have composed for the psaltery too – but, of the music he wrote for it, the only piece that we know today is the aria *Ho nel petto un cor si forte*, which concludes the second act of the opera *Giustino* (Rome, 1724). The psaltery – which may be used here to give a touch of Venetian character – represents the palpitations of Giustino's heart, 'a heart so strong' that this simple labourer has nothing to fear even when doing battle with the most terrifying armies. The contrast between the contemplative sweetness of the music and the hot-headed subject of the text reveals an interesting attitude to courage, power and faith. Johann Joachim Quantz reported that after *Giustino* the audience in Rome had been 'enchanted... to such a degree that they scarcely wish to hear anything that is not similar to this style'.

The violin concerto *Il Riposo*, RV 270, was composed specifically 'per il Santissimo Natale', probably in 1720. This recording includes the concerto's hitherto unpublished alternative slow movement, RV 270a (only the solo part has survived), originally played by the famous Anna Maria of the Pietà, considered by some to be 'the foremost Italian violinist'.

Anna Maria also performed the brilliant concerto for violin and organ, RV 774. This is found in the same collection as RV 270a, and here too we possess only the

violin part. Reconstruction of this work is, however, made easier because the first ritornello uses the same musical material as the Concerto for Strings and Continuo, RV 123, the bass line for the slow movement has survived and the finale (the dance-like nature of which is reminiscent of the ‘Il Proteo’ concerto, RV 544) begins in unison; there is also a quotation from the concerto with organ RV 554. The idea of a version for psaltery and organ arose partly from the important repertoire that connects these two instruments and partly from the tradition of making transcriptions – widespread at the time, and especially in the case of Vivaldi – which allowed the same music to function both in church and in the theatre by changing the text, an instrument or a few notes in the accompaniment.

The Violin Concerto in E major, RV 266, comes from Vivaldi’s last period as a composer (the 1730s) and is a sort of rhapsodic synthesis of all of his theatrical, spiritual, descriptive and virtuoso knowledge. The key of E major, which Vivaldi often uses to convey sweetness (‘Il Riposo’, ‘L’Amoroso’ and so on), the moderate tempi in all three movements and the numerous breathing spaces all give the work a very special allure, serious and gallant at the same time. The slow movement, which begins like its counterpart in the famous Bassoon Concerto, RV 484, exploits an unusual sonority, a fine example of ‘palpitating serenity’: a unison in which the sustained notes in some parts are broken up into quavers in other parts.

The obbligato violin part in *Salve Regina*, RV 617 (probably played by Vivaldi himself) and the location of the manuscript (Prague) suggest that it was first performed somewhere other than the Ospedale della Pietà. Each strophe has its own characterization: the sweetness of the Virgin, the meditations (with descriptive effects on the words ‘ad te suspiramus’ and ‘lacrimarum valle’), the supplication (in which the violin attracts attention with its brilliant colours and virtuosity), and finally the pastoral mood for the evocation of Jesus.

Alma Redemptoris Mater has a direct association with Christmas. Here, Johann Adolph Hasse uses his ‘mixed’ style (a fusion of Neapolitan grace, Venetian spirit and

German know-how) which, before establishing itself as the European model, overshadowed Vivaldi on his own territory: ‘To my great surprise, I have found that he [Vivaldi] is not appreciated as much as he deserves hereabouts, where everything must be fashionable and where his works have been heard for too long a time... The famous Saxon [Hasse] is nowadays the one who is extolled.’

This disc had to include the concerto ‘con una Pastorale per il Santissimo Natale’ by Giuseppe Torelli. Even though Torelli hailed from Bologna, his music insinuated itself into the Venetian masquerades and certainly added depth to their mystery.

© Olivier Fourés 2014

The orchestra **Arte dei Suonatori** was formed in Poznań (Poland) in 1993 by the violin players Ewa and Aureliusz Goliński and has become the most widely recognized Polish ensemble of its kind, with a repertoire exceeding 600 compositions and representing a wide range of styles and forms of 17th- and 18th-century music.

Since 1998 the orchestra has initiated an extensive series of early music events evolving into ‘Early Music – Persona Grata’, a festival which is now the biggest cycle of concerts in Poland dedicated to historically informed performances. Apart from five other festivals of which Arte dei Suonatori has been co-founder and co-organizer, the ensemble has performed all over Europe as well as in the United States. Its concerts have been broadcast by numerous European radio stations including the BBC, NDR, Danish Radio DR and Polish Radio PR2, as well as filmed by Polish Television.

Since the beginning of its activities, the ensemble has worked with many major figures of the early music scene. Among more than 40 soloists and conductors, the following may be mentioned: Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane and the recorder player Dan Laurin, with whom Arte dei Suonatori has recorded works by Telemann [BIS-1185] as well as Vivaldi’s *Four Seasons* [BIS-1605]. A long-term collaboration with Martin Gester has resulted in a highly acclaimed set of

Handel's 12 Concerti grossi, Op. 6 [BIS-1705/06], and the team's previous release, *Ouvertures pittoresques* [BIS-1979] with works by Telemann received critical praise: 'The unanimity of the string and woodwind playing and the warmth of timbre are admirable and winning qualities here' (*International Record Review*).

Defining characteristics of **Martin Gester**'s musicianship are a curiosity that leads him to bring to light neglected masterpieces, a constant re-examination of accepted ideas, and a special interest in music from the oral tradition and the stage. His introduction to music came through singing and vocal polyphony, followed by the organ and the harpsichord. After musical and literary studies at Strasbourg Conservatoire and University, Gester founded Le Parlement de Musique, an ensemble specializing in the baroque and classical repertoire, which soon developed an international reputation. He has conducted Le Parlement on some forty recordings and has appeared at prestigious venues on four continents. Since 1998 Gester has enjoyed a special collaboration with Arte dei Suonatori, focusing on the concerto of the baroque era and more recently also vocal music of the period (cantatas and oratorios by Scarlatti, Vivaldi, Handel and Bach) as well as pre-classical works. Equally at home conducting Monteverdi's Vespers and Mendelssohn's symphonies, Gester is keen to bridge the traditional divide between the so-called ancient and modern schools. In addition, he continues to appear as an instrumentalist – as a solo organist and harpsichordist or as a chamber musician playing the fortepiano. Martin Gester teaches at the Strasbourg Conservatoire and Académie Supérieure de Musique, gives masterclasses all around the world and is the founder of Génération Baroque, an academy for young singers and instrumentalists who are starting out on a professional career.

Coming from a musical background, **Ewa Golińska** received awards already as a teenager in a variety of competitions for young violinists. During her studies she became interested in early music performed on 'original' instruments, resulting in the

founding – together with her husband Aureliusz Goliński – of Arte dei Suonatori. For over a decade she has concentrated her musical activity on that ensemble, performing extensively with it as a chamber musician and soloist all over Europe and in the USA.

Holder of a 2014 Borletti-Buitoni Trust Award and Winner of both First Prize and the Audience Prize at the 2009 Handel Singing Competition, the soprano **Ruby Hughes** was a BBC New Generation Artist between 2011 and 2013. Stage work has included performances with Buxton Festival Opera, Classical Opera, the Early Opera Company, English National Opera, Garsington Opera at Wormsley, Der Lautten Compagney and Scottish Opera, and at the Theater an der Wien. In concert, she has sung with major conductors and orchestras throughout the UK and Europe.

For further information please visit www.rubyhughes.com

Komalé Akakpo was born in Bavaria in Germany. He studied the psaltery with Birgit Stolzenburg at the Munich Performing Arts University where he graduated with honours in 2009. His work as a musician covers nearly all styles and lineups. With his own groups, such as the Lanzinger Trio, Komalé Akakpo writes and performs his own folk-jazz pieces. He regularly collaborates with Early Music groups and is currently rediscovering original psaltery music.

For further information please visit www.hackbrettspieler.de



KOMALÉ AKAKPO

MASKIERTE WEIHNACHT

„Zur Illumination der drei Stockwerke der Prokurationen mit weißen Wachskerzen wird mehr Wachs verbrannt, als im ganzen übrigen Italien während eines Jahres.“

Charles de Brosses, Venedig, 1739

Die Stadt Venedig war zu Beginn des 18. Jahrhunderts nicht eben für ihre Mäßigung bekannt: „Die Kunst der Ehrenbezeugungen ist von großer Bedeutung: Sie müssen sich tief, sehr tief verbeugen; und selbst dann wird Sie niemand eines Blickes würdigen – es sei denn, Ihre Perücke schleift etliche Zentimeter über den Boden“. Man sagt „Eure Exzellenz“ nach links, nach rechts und in die Mitte („Eure Durchlaucht“ gilt hier gar nichts“). Venedig, „la Serenissima“, scheint eine Heimstatt der Maßlosigkeit gewesen zu sein: „Wir alle wissen, dass jedes Ding so riecht, wie es eben seine Art ist. Kanäle, wo auch immer, dürfen im Sommer sogar stinken; hier aber treiben sie es eindeutig zu weit.“

In dieser funkeln den, sinnlichen und verschwenderischen Umgebung, in der die Akzeptanz einer unheilbaren politischen Dekadenz (eine Art kollektiver Todeswunsch) einem – wenn auch künstlichem – Leben am Limit gegenüberstand, war die Feier des Weihnachtsfestes etwas ganz Besonderes. Der berühmte *Carnevale* hatte drei Monate zuvor begonnen: „Die Leute haben nur Vergnügungen im Kopf. Die Tage werden mit Maskeraden, die Nächte mit Bällen und Festen verbracht. Nichts ist großartiger – oder besser: unterhaltsamer – als die verschiedenen Auftritte, die einander folgen. Die Öffentlichkeit nimmt teil, ohne etwas bezahlen zu müssen“. Fast ebenso lang dauerte es noch bis zum Beginn der Fastenzeit: „Man kann auf gut sechs Monate rechnen, wo hier alle Welt maskiert geht: Priester und Laien, selbst der Nuntius und der Türschließer der Kapuziner. Glauben Sie nicht, dass ich Spaß mache: Das ist die Kleiderordnung. Die Pfarrer, so sagt man, würden von ihren Pfarrkindern nicht erkannt, der Erzbischof nicht von seinen Geistlichen, trügen sie nicht eine Maske in der Hand oder auf ihrem Gesicht“. Inmitten dieses extravaganten Festes, das eine treibende Kraft und ein

kulturelles Symbol der Dogenstadt war, fand Weihnachten statt – eine Achse zwischen zwei Festhälften, ein Moment karnevalesker Bestandsaufnahme und Reflektion.

Am Weihnachtsabend wurde die mit Konfetti und Puderzucker bestreute Piazza San Marco von unzähligen Kerzen erleuchtet. Während maskierte Menschenmengen sich dort vor der großen Mitternachtsmette versammelten, war die Stadt ein einziges Getümmel: Auf den *campi* fanden Konzerte und Bälle statt, die berühmten Frauenorchester der vier Ospedali gaben Sonderkonzerte und die fahrenden Gaukler errichteten ihre Bühnen, auf denen sie mit Lobgesängen und Spott die großen Momente des Karnevals heraufbeschworen.

Obwohl bei diesen Weihnachtsfeiern sehr viel Musik erklang, ist heute kaum mehr bekannt, um welche Werke es sich dabei konkret handelte. Gewiss sind viele Kompositionen verloren – zum Beispiel Vivaldis Oratorium *L'Adorazione della tre Re Magi al Bambino Gesù* –, doch mögen diese Verluste auch den besonderen Charakter des venezianischen Weihnachtstisches widerspiegeln. Tatsächlich war Venedig im Inneren lange nicht so religiös wie an der Oberfläche; es folgte der römischen Lehre nicht allzu gewissenhaft, sondern begnügte sich mit der Imitation ihrer Rituale. Die Waisenhäuser oder Ospedali beispielsweise, die den Gebräuchen, Symbolen und Disziplinen der Kirche nachgebildet waren, hatten in Wirklichkeit keine Verbindung zum Vatikan. „Dies ist der einzige Ort in der Welt, wo man sehen kann, was ich gesehen habe: Ein Mann, seines Zeichens Minister und Priester, nimmt an einem öffentlichen Schauspiel vor viertausend Menschen teil, scherzt an jedem Fenster neckisch in Gesellschaft der stadtbekanntesten Dirne, der er erlaubt, ihm mit ihrem Fächer Nasenstüber zu geben.“ Auch die Mitglieder der Inquisition „schnitten ihre Krallen so kurz, dass es fast schien, sie hätten keine“.

Sieht man von der Musik zu den Gottesdiensten ab, hatten die Werke, die im Rahmen allgemeiner Weihnachtsfeierlichkeiten erklangen, nicht unbedingt direkt mit ihrem jeweiligen Anlass zu tun. Zudem existieren zahlreiche venezianische Motetten „per ogni tempo“ – d.h. für beliebige religiöse Feiern.

Wurde die Orgel durch ihre Präsenz in den Kirchen naheliegenderweise zu dem Instrument, das Weihnachten symbolisierte, so scheint das Salterio [Psalterium] – das wegen seines lieblichen, aber emphatischen Klangs oft mit der Orgel kombiniert wurde – eine ganz ähnliche Bedeutung erlangt zu haben. Dieses Instrument kam besonders in Venedig häufig zum Einsatz. Wir wissen, dass das berühmte Orchester des Ospedale della Pietà 1709 zwei Salterii besaß und 1760 sogar einen Experten als Lehrer beschäftigte: Fulgenzio Perotti. Die hier eingespielte Sonate entstand wahrscheinlich für eine gewisse Caterina, für die Perotti mehrere Stücke komponierte. (Sollte dies die gleiche Caterina sein, die auch Violone und Kornett spielte, Alt sang und mit 88 Jahren immer noch zu den aktiven Mitgliedern des Chors zählte?). Wenn gleich das Werk bereits dem galanten Stil folgt, behält es dennoch zahlreiche barocke Reminiszenzen bei (im langsamem Satz insbesondere an Vivaldi) – ein treffliches Beispiel für den venezianischen Stil jener Zeit.

Antonio Vivaldi, der ab 1703 ebenfalls am Ospedale unterrichtete, musste zwangsläufig auch für das Salterio komponieren; das einzige seiner Stücke mit Salterio aber, das wir heute kennen, ist die Arie *Ho nel petto un cor si forte*, die den 2. Akt der Oper *Giustino* (Rom, 1724) beschließt. Das Salterio (das hier vielleicht auch venezianisches Lokalkolorit beisteuern soll) stellt das Klopfen von Giustinos Herz dar – „ein Herz so stark“, dass dieser einfache Bauer nichts zu fürchten hat, auch wenn er gegen die schreckenerregendsten Armeen in den Kampf zieht. Der Kontrast zwischen der beschaulichen Anmut der Musik und dem hitzigen Sujet zeigt eine interessante Einstellung zu Mut, Kraft und Glauben. Johann Joachim Quantz berichtete 1724, dass *Giustino* die Einwohner Roms „dergestalt [...] eingenommen hatte, dass sie fast nichts hören möchten, was diesem Geschmacke nicht ähnlich war.“

Das Violinkonzert *Il Riposo* RV 270 wurde, wahrscheinlich im Jahr 1720, speziell „per il Santissimo Natale“ komponiert; hier wurde die bislang unveröffentlichte Alternativfassung des langsamen Satzes eingespielt (RV 270a, nur die Solostimme ist überliefert), die ursprünglich von der berühmten Pietà-Schülerin und -Lehrerin Anna

Maria gespielt wurde, die manchen als die „größte Geigenbegabung Italiens“ galt.

Anna Maria spielte auch das brillante Konzert für Violine und Orgel RV 774, das sich in der gleichen Sammlung wie RV 270a findet; auch hier besitzen wir nur die Violinstimme. Die Rekonstruktion des Werks wird jedoch dadurch mehrere Umstände erleichtert: Das erste Ritornell verwendet das gleiche musikalische Material wie das Konzert für Streicher und Basso continuo RV 123, die Basslinie für den langsamem Satz ist erhalten und das Finale (dessen tänzerische Anlage an das „Il Proteo“-Konzert RV 544 erinnert) beginnt im Unisono; darüber hinaus gibt es auch ein Zitat aus dem Orgelkonzert RV 554. Die Idee zu einer Fassung für Salterio und Orgel ergab sich teils aus dem bedeutenden Repertoire, das diese beiden Instrumente verbindet, und teils aus der seinerzeit (und besonders bei Vivaldi) üblichen Bearbeitungspraxis, die durch Änderungen von Text, Instrumenten oder wenigen Begleittönen dafür sorgte, dass ein und dieselbe Musik sowohl in der Kirche wie auch im Theater funktionierte.

Das Violinkonzert E-Dur RV 266 stammt aus den 1730er Jahren, Vivaldis letzter Schaffensperiode als Komponist. Es ist eine Art rhapsodischer Synthese all seiner theatralischen, geistlichen, deskriptiven und virtuosen Kenntnisse. Die Tonart E-Dur, die Vivaldi oft zur Darstellung von Anmut verwendet („Il Riposo“, „L’Amoroso“ etc.), das mäßige Tempo aller drei Sätze und die zahlreichen Atempausen verleihen dem Werk einen ganz besonderen Reiz, der das Ernst mit dem Galanten verknüpft. Der langsame Satz, der wie sein Pendant in dem berühmten Fagottkonzert RV 484 beginnt, entfaltet eine ungewöhnliche Klangfülle – schönes Beispiel einer „pochenden Gelassenheit“: ein Unisono, in dem die Haltetöne der einen Stimmen in anderen zu Achteln aufgelöst werden.

Der obligate Violinpart in *Salve Regina* RV 617 (wahrscheinlich wurde er von Vivaldi selber gespielt) und der Aufbewahrungsort der Handschrift (Prag) deuten darauf hin, dass das Werk nicht im Ospedale della Pietà uraufgeführt wurde. Jede Strophe ist individuell charakterisiert: die Süße der Jungfrau Maria, die Meditationen (mit tonmalenden Effekten bei den Worten „ad te suspiramus“ und „lacrimarum valle“), das Gebet

(in dem die Violine durch brillante Farben und Virtuosität besticht) und schließlich die pastorale Stimmung bei der Erwähnung des Jesuskinds.

Alma Redemptoris Mater hat eine direkte Verbindung zu Weihnachten. Johann Adolph Hasse wendet hier seinen „gemischten“ Stil an (eine Verschmelzung neapolitanischer Anmut, venezianischen Esprits und deutscher Kunstfertigkeit), der, noch bevor er sich als Modell für ganz Europa etablierte, Vivaldi auf seinem eigenen Territorium überschattete: „Zu meiner großen Überraschung habe ich festgestellt, dass er [Vivaldi] nicht so geschätzt wird, wie er es verdiente. Doch hier muss alles à la mode sein, und seine Werke kennt man schon zu lange ... Im Moment ist der berühmte ‚Sassone‘ [Hasse] der Mann des Tages.“

Natürlich konnte diese SACD das Konzert „con una Pastorale per il Santissimo Natale“ von Giuseppe Torelli nicht übergehen. Auch wenn Torelli aus Bologna stammte, schlich sich seine Musik in die venezianische Maskeraden hinein und verlieh ihrem Geheimnis noch mehr Tiefe.

© Olivier Fourés 2014

Das Orchester **Arte dei Suonatori** wurde 1993 in Poznań (Posen, Polen) von den Geigern Ewa und Aurelius Goliński gegründet und hat sich in der internationalen Musikszene zum renommiertesten polnischen Ensemble seiner Art entwickelt; sein Repertoire umfasst mehr als 600 Kompositionen, die ein breites Spektrum an Stilen und Formen der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts darstellen. 1998 rief das Orchester eine umfangreiche Alter Musik-Reihe ins Leben, aus der schließlich das Festival „Early Music – Persona Grata“ hervorging – die heute größte Konzertreihe mit historisch informierten Aufführungen in Polen, daneben hat das Ensemble fünf weitere Festivals mitbegründet und mitorganisiert. Arte die Suonatori ist in ganz Europa sowie in den Vereinigten Staaten aufgetreten. Seine Konzerte wurden von zahlreichen europäischen Radiostationen ausgestrahlt sowie vom Polnischen Fernsehen gefilmt.

Seit Beginn seiner Tätigkeit hat das Ensemble mit vielen bedeutenden Persönlichkeiten der Alte-Musik-Szene zusammen gearbeitet, u.a. mit Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane und dem Blockflötisten Dan Laurin, mit dem Arte dei Suonatori Werke von Telemann [BIS-1185] sowie Vivaldis *Vier Jahreszeiten* [BIS-1605] aufgenommen hat. Eine langfristige Zusammenarbeit mit Martin Gester führte zu einer hochgelobten Aufnahme von Händels 12 Concerti grossi op. 6 [BIS-1705/06]; auch *Ouvertures pittoresques* [BIS-1979] mit Werken von Telemann erhielt großes Lob von der Kritik: „Souverän, liebevoll und elegant führt Martin Gester seine erstklassigen Musiker und die Zuhörer durch das Programm.“ (*klassik-heute.de*)

Eine Neugier, die ihn vernachlässigte Meisterwerke neu entdecken lässt, ein unablässiges Hinterfragen überliefelter Vorstellungen, ein Interesse, das bis hin zu mündlich tradiert Musik, zum Tanz und den szenischen Künsten reicht: Das sind einige der Charakteristika, die den Stil und die Interpretationen von **Martin Gester** ausmachen. Als er 1990 in Strasbourg das Ensemble Le Parlement de Musique gründete, lagen Jahre literarischer und musikalischer Studien hinter ihm. Als Sänger polyphoner Musik, Interpret und Improvisator, Chorleiter, Wissenschaftler und Lehrer hat er sich mit zahlreichen Stilen aus vier Jahrhunderten beschäftigt. Heute dirigiert er die *Marienvesper* von Monteverdi ebenso wie die Symphonien von Mendelssohn und überschreitet gern die traditionellen, zu engen Grenzen zwischen Alter und Neuer Musik.

Er hat das Parlament de Musique bei rund vierzig Einspielungen dirigiert und ist in renommierten Konzertsälen auf vier Kontinenten aufgetreten. Seit 1998 arbeitet Gester eng mit Arte dei Suonatori zusammen und widmet sich dabei vor allem dem barocken Konzert und, neuerdings, auch Vokalmusik aus jener Zeit (Kantaten und Oratorien von Scarlatti, Händel, Bach und Vivaldi) sowie Werken der Vorklassik. Darüber hinaus tritt er weiterhin als Instrumentalist auf – als Soloorganist und -cembalist oder als Kammermusiker am Hammerflügel. Martin Gester lehrt am Conservatoire und an der Académie Supérieure de Musique in Straßburg, gibt Meisterkurse in der ganzen Welt

und ist der Gründer von Génération Baroque, einer Akademie für junge Sänger und Instrumentalisten, die sich auf eine professionelle Karriere vorbereiten.

Ewa Golińska entstammt einem musikalischen Hintergrund und wurde schon in ihrer Jugend bei einer Vielzahl von Wettbewerben für junge Geiger ausgezeichnet. Während ihres Studiums interessierte sie sich für Alte Musik auf „Originalinstrumenten“, was – gemeinsam mit ihrem Mann Aureliusz Goliński – zur Gründung von Arte dei Suonatori führte. Seit über einem Jahrzehnt hat sie ihre musikalische Tätigkeit auf dieses Ensemble konzentriert, mit dem sie als Kammermusikerin und Solistin in ganz Europa und den USA eine Vielzahl von Konzerten gegeben hat.

Die Sopranistin **Ruby Hughes** wurde 2014 mit einem Borletti-Buitoni Trust Award ausgezeichnet und gewann 2009 bei der Handel Singing Competition den 1. Preis sowie den Publikumspreis; in den Jahren 2011 bis 2013 wurde sie für das BBC New Generation Artist-Programm ausgewählt. Zu ihrem Bühnenschaffen gehören Auftritte an der Buxton Festival Opera, der Classical Opera, der Early Opera Company, der English National Opera, der Garsington Opera at Wormsley, der Scottish Opera, mit der Lautten Compagney und am Theater an der Wien. Im Konzertfach ist sie mit namhaften Dirigenten und Orchestern in ganz Großbritannien und Europa aufgetreten.

Weitere Informationen finden Sie auf www.rubyhughes.com

Komalé Akakpo wurde in Bayern geboren. Er studierte Salterio [Psalterium] bei Birgit Stolzenburg an der Hochschule für Musik und Theater München, wo er im Jahr 2009 mit Auszeichnung abschloss. Seine Arbeit als Musiker deckt nahezu alle Stile und Besetzungen ab. Komalé Akakpo schreibt Folk-Jazz-Kompositionen, die er mit eigenen Gruppen – Lanzinger Trio u.a. – spielt. Er arbeitet regelmäßig mit Ensembles für Alte Musik zusammen und spürt derzeit originale Musik für Salterio auf.

Weitere Informationen finden Sie auf www.hackbrettspieler.de

NOËLS MASQUÉS

« À illuminer les trois étages des Procuraties en flambeaux de cire blanche la nuit de Noël, on brûle plus de cire ici en cette nuit que dans tout le reste de l'Italie pendant un an. »

Charles de Brosses, Venise, 1739

Au début du XVIII^e siècle, Venise ne se distingue pas vraiment par son sens de la mesure : « L'art des réverences est un grand point : il faut les faire bas, bas ; encore n'en fait on aucun compte, si la perruque ne traîne pas à terre d'un bon demi-pied ». On s'y donne de l'« Excellence » à tout-va (« pour de l'Illustrissime, il est ici à rien »), la Sérénissime semble être un lieu naturel d'exaltation : « On sait bien que les choses sentent ce qu'elles doivent sentir. Il est permis aux canaux, quels qu'ils soient de puotter en été ; mais pour le coup, c'est abuser de la permission. »

Dans ce cadre bouillonnant, sensuel et prodigue, qui a pris le parti de vivre une irrémédiable décadence politique en un grand feu de carton pâte, véritable suicide enthousiaste, la célébration de Noël devient très particulière. Le fameux *Carnevale* a commencé depuis presque trois mois, « on ne songe qu'à se divertir. Le jour est employé en mascarades, la nuit en bals et festins. Rien n'est plus magnifique, mieux entendu, plus divertissant que les différentes scènes qui se succèdent les unes aux autres. Le public y prend part sans qu'il lui en coûte rien », et il reste presque autant de temps avant le Carême... « On peut compter ici environ six mois, où qui que ce soit ne va autrement qu'en masque, prêtres ou autres, même le nonce et le gardien des capucins. Ne pensez pas que je raille, c'est l'habit d'ordonnance ; et les curés seraient, dit-on, méconnus de leurs paroissiens, l'archevêque de son clergé, s'ils n'avaient le masque à la main ou sur le nez. » Noël se situe donc à l'hémistiche de cette fête extravagante, moteur et symbole culturel de la ville des Doges, et se présente comme la charnière entre les deux volets des festivités, un moment de bilans et spéculations carnavalesques.

Lors de la veille de Noël, la place Saint-Marc, toute recouverte de confettis et de

poudre de sucre, est illuminée par d'innombrables chandelles. Pendant que les masques s'y accumulent pour y attendre la grande Messe de la Nuit, la ville est en effervescence : concerts et bals sont donnés sur les *campi*, les fameux orchestres féminins des quatre hospices offrent des concerts spéciaux, et c'est l'occasion de dresser de petits théâtres ambulants qui évoquent, par des panégyriques ou des pamphlets, les grands moments du Carnaval.

Si beaucoup de musique a été jouée lors de ces Noëls, bien peu a été identifiée. Bien sûr, beaucoup a été perdue, comme par exemple l'oratorio *L'Adorazione dell'tre Re Magi al Bambino Gesù* de Vivaldi. Toutefois, une telle lacune pourrait également refléter la particularité du Noël vénitien. En vérité, Venise est bien plus religieuse dans la forme que dans le fond, elle ne souscrit pas scrupuleusement à l'idéologie de Rome, elle singe plutôt ses rites ; les hospices d'orphelins, par exemple, qui prennent modèles sur les habitudes, symboles et disciplines de la vie ecclésiastique, n'ont, en vérité, aucun lien avec le Vatican... « Ce n'est qu'ici au monde que l'on peut voir ce que j'ai vu ; un homme, ministre et prêtre, dans un spectacle public, en présence de quatre mille personnes, badiner d'une fenêtre à l'autre, avec la plus fameuse catin de la ville, et se faire donner des coups d'éventails sur le nez. » Même l'Inquisition « a les ongles tellement rognés, que c'est à peu près comme s'il n'y en avait point. »

Aussi, il semble que, mis à part celle des services liturgiques, la musique accompagnant la fête de Noël en général n'ait pas forcément à y faire allusion. On connaît d'ailleurs plusieurs motets vénitiens, qui portent l'inscription « *per ogni tempo* », c'est à dire qu'ils pouvaient être joués pour n'importe quelle célébration religieuse.

Si l'orgue, par sa présence dans les temples, fut logiquement l'instrument emblématique de la Noël, il semble que le psaltérion, qui lui était souvent associé pour sa sonorité douce et emphatique, le devînt tout autant. Ce dernier instrument était particulièrement joué à Venise. Nous savons que le fameux orchestre de l'*Ospedale della Pietà* en possédait deux dès 1709, et qu'il engagea jusqu'à un professeur spécialisé en 1760 : Fulgenzio Perotti. La sonate enregistrée ici a vraisemblablement été com-

posée à l'attention de Caterina pour qui Perotti composa plusieurs pièces (serait-ce la Caterina qui jouait aussi du Violone, du cornet, avait une voix d'Alto, et qui, à 88 ans, était encore active dans le coro ?!). Si son esprit est déjà galant, elle conserve néanmoins de nombreuses réminiscences baroques (particulièrement vivaldiennes dans le mouvement lent), qui offrent un bel exemple de style vénitien à cette époque.

Également enseignant dans cet hospice dès 1703, Vivaldi a inévitablement dû composer pour le psaltérion, mais de sa production pour l'instrument nous ne connaissons que l'air « Ho nel petto un cor sì forte » qui clôt le deuxième acte de *Giustino* (Rome, 1724). Le psaltérion (peut être utilisé ici d'ailleurs pour donner une touche vénitienne) représente les palpitations du cœur de Giustino, cœur qui est « si fort », que ce simple laboureur n'a rien à craindre au sein des batailles des plus terribles armées. Le contraste entre la douceur recueillie de la musique et le sujet impétueux du livret, offre une intéressante conception du courage, de la puissance et de la foi. Quantz dira qu'après *Giustino* le public Romain « tellement enthousiaste [...] refusait presque d'entendre tout ce qui ne ressemblait pas à ce style. »

Le concerto *Il Riposo* RV 270 a été composé expressément pour le « Santissimo Natale », probablement celui de 1720. Cet enregistrement présente le mouvement lent alternatif RV 270a, inédit jusqu'aujourd'hui (seule la partie de violon est conservée), joué par la célèbre Anna Maria de la Pietà, considérée par certains comme « le premier violon d'Italie ».

Anna Maria a aussi interprété le brillant concerto pour violon et orgue RV 774. Issu du même livre que le RV 270a, nous ne connaissons également que sa partie de violon. La restauration du concerto est cependant facilitée par le fait que la première ritournelle reprend la même substance que le concerto RV 123, le mouvement lent nous est parvenu avec la basse, et le finale, dont la danse rappelle le concerto du « Proteo » RV 544, commence à l'unisson ; on y trouve également une citation du concerto avec orgue RV 554. Nous avons pensé à une version pour psaltérion et orgue, au regard de l'important répertoire qui associe ces deux instruments, mais aussi de la

pratique de transcription, si répandue à l'époque, et chez Vivaldi en particulier, capable de faire passer de l'Eglise au Théâtre une même musique, en changeant un texte, un instrument ou quelques notes d'accompagnement...

Le concerto RV 266 appartient à la dernière période de composition de Vivaldi (années 1730), espèce de synthèse rhapsodique de toutes les expériences théâtrales, spirituelles, descriptives et virtuoses du musicien. La tonalité de mi majeur, souvent utilisée à la douceur chez Vivaldi (« Il Riposo », « L'Amoroso », etc.), la modération des tempos dans les mouvements extrêmes, ses nombreuses respirations, lui donnent une allure très particulière, à la fois solennelle et galante. Son mouvement lent, qui débute comme celui du fameux concerto pour basson RV 484, joue sur un jeu sonore original, véritable projection de *sérénité palpitante* : un unisson ou les notes tenues par certaines voix sont fragmentées en croches par d'autres.

La partie de violon obligé du *Salve Regina* RV 617 (probablement jouée par Vivaldi lui-même), ainsi que le lieu de conservation de son manuscrit (Prague), suggère un contexte de création hors de la Pietà. Chaque strophe est caractérisée : la douceur de la Vierge, le recueillement des mortels (avec des effets descriptifs sur les locutions « ad te suspiramus » et « lacrimarum valle »), la supplique (dans laquelle le violon attire l'attention par de brillants bariolages et fusées), le genre pastoral, enfin, lors de l'évocation de Jésus.

L'Alma Redemptoris Mater est directement lié à la Noël. Hasse y déploie son style mélangé (entre grâce napolitaine, esprit vénitien et savoir-faire allemand) qui, avant de s'imposer comme modèle européen, devait d'abord faire de l'ombre à Vivaldi dans son propre fief : « J'ai trouvé, à mon grand étonnement qu'il [Vivaldi] n'est pas aussi estimé qu'il le mérite en ce pays-ci, où tout est de mode, où l'on entend ses ouvrages depuis trop longtemps [...] Le fameux saxon [Hasse] est aujourd'hui l'homme fêté. »

Ce disque se devait d'inclure le concerto « con una Pastorale per il Santissimo Natale » de Torelli. Bien que bolognaise, sa musique s'est imposée d'elle même aux masques vénitiens, et a indéniablement contribué à en amplifier le mystère.

© Olivier Fourès 2014

Formé à Poznań (Pologne) en 1993 par les violonistes Ewa et Aureliusz Goliński, l'orchestre **Arte dei Suonatori** est devenu l'ensemble polonais le plus reconnu dans son genre sur la scène musicale internationale, avec un répertoire dépassant 600 compositions représentant un vaste choix de styles et de formes de musique des 17^e et 18^e siècles.

Depuis 1998, l'orchestre a lancé une importante série d'événements de musique ancienne, aboutissant au festival « Early Music – Persona Grata », qui est maintenant le plus grand cycle de concerts en Pologne dédiés à l'information historique. Outre cinq autres festivals dont Arte dei Suonatori a été cofondateur et coorganisateur, l'ensemble s'est produit partout en Europe ainsi qu'aux Etats-Unis. Ses concerts ont été diffusés par de nombreuses stations européennes de radio dont BBC, NDR, la radio danoise DR et la radio polonaise PR2, ainsi que filmés par la télévision polonaise.

Depuis le début de ses activités, l'ensemble a travaillé avec d'importantes personnalités en matière de musique ancienne. Parmi plus de 40 solistes et chefs d'orchestre, mentionnons Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane et le flûtiste à bec Dan Laurin avec qui Arte dei Suonatori a enregistré des œuvres de Telemann [BIS-1185] ainsi que les *Quatre Saisons* de Vivaldi [BIS-1605]. Une longue collaboration avec Martin Gester a donné lieu à une série très saluée des 12 Concerti grossi op. 6 de Haendel [BIS-1705/06] et la récente sortie de l'équipe, *Ouvertures pittoresques* [BIS-1979] avec des œuvres de Telemann a reçu l'acclamation générale des critiques : « Magnifiée par une prise de son superlative, l'interprétation pleine d'élan mais sans être univoque illustre à merveille ces suites de caractère... » (*Classica*).

Une curiosité qui lui fait mettre à jour des chefs-d'œuvre ignorés, une perpétuelle remise en question des idées reçues, une attention portée vers les musiques de tradition orale, la danse et les arts de la scène : ce sont quelques traits qui caractérisent le style et les interprétations de **Martin Gester**. Quand il fonde, à Strasbourg, en 1990, le Parlement de Musique, un ensemble variable formé à son goût, davantage lieu

d'expérimentations qu'instrument de diffusion à grande échelle, Martin Gester a derrière lui des années d'études littéraires et musicales. Tour à tour chanteur polyphoniste, interprète et improvisateur, chef de choeur, chercheur à l'université et enseignant (les lettres classiques autant que la musique), il a pratiqué de nombreux répertoires répartis sur quatre siècles. Il a dirigé le Parlement de Musique sur une quarantaine d'enregistrements discographiques, et s'est produit dans des salles prestigieuses sur quatre continents. Depuis 1998, Gester bénéficie d'une collaboration spéciale avec Arte dei Suonatori et se concentre sur les concertos de l'époque baroque et, plus récemment, sur la musique vocale de cette époque (cantates et oratorios de Scarlatti, de Vivaldi, de Handel et de Bach) ainsi que des œuvres de l'époque précédant la période classique.

Tout aussi à l'aise avec les *Vêpres* de Monteverdi qu'avec les symphonies de Mendelssohn, Gester tient à réunir les soi-disant anciennes et nouvelles écoles traditionnellement séparées. En outre, il continue de se produire comme instrumentiste – comme organiste ou claveciniste soliste ou comme chambriste jouant du fortepiano. Martin Gester enseigne au Conservatoire de Strasbourg et à l'Académie Supérieure de Musique, donne des classes de maître partout au monde et est fondateur de Génération Baroque, une académie pour jeunes chanteurs et instrumentistes qui se lancent dans une carrière professionnelle.

Issue d'un milieu musical, **Ewa Golińska** a gagné des prix dans son adolescence déjà dans plusieurs concours pour jeunes violonistes. Son intérêt pour la musique ancienne jouée sur des instruments « originaux » se développa pendant ses études, aboutissant à la fondation – avec son mari Aureliusz Goliński – d'Arte dei Suonatori. Pendant plus de dix ans, elle a concentré ses activités musicales sur cet ensemble, jouant beaucoup avec lui comme chambriste et soliste partout en Europe et aux Etats-Unis.

Détentrice d'un Trust Award Borletti-Buitoni en 2014 et gagnante du premier prix et du prix du public du concours de chant Haendel en 2009, la soprano **Ruby Hughes** fut une BBC New Generation Artist entre 2011 et 2013. Elle s'est produite sur la scène des Buxton Festival Opera, Classical Opera, the Early Opera Company, English National Opera, Garsington Opera à Wormsley, Der Lautten Compagney et Scottish Opera ainsi qu'au Theater an der Wien. En concert, elle a chanté avec d'importants chefs et orchestres partout au Royaume-Uni et en Europe.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.rubyhughes.com

Né en Bavière en Allemagne, **Komalé Akakpo** a étudié le psaltarion avec Birgit Stolzenburg à l'Université des Arts scéniques à Munich où il a obtenu son diplôme avec honneurs en 2009. Son travail de musicien couvre presque tous les styles et combinaisons d'instruments. Avec ses propres groupes dont le Trio Lanzinger, Komalé Akakpo écrit et joue ses propres pièces de jazz populaire. Il collabore régulièrement avec des ensembles de musique ancienne et il redécouvre présentement de la musique originale pour psaltarion.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.hackbrettspieler.de

BOŻE NARODZENIE W MASCE

„W celu oświetlenia trzech pięter Prokuracji białymi woskowymi świecami w Wigilię Bożego Narodzenia, więcej wosku wytapia się tutaj tej nocy niż w pozostałych częściach Włoch przez cały rok.”

Charles de Brosses, Wenecja, 1739

Na początku XVIII wieku, Wenecja nie była miastem znanim z umiaru: „Sztuka obdarzania się szacunkiem była poważną kwestią: trzeba ukłonić się nisko, bardzo nisko, i nawet wtedy nikt nie zwróci na to uwagi, chyba że Twoja peruka dotkniesie ziemi. Wenecja, „la Serenissima”, wydawała się naturalnym miejscem dla nadmiaru. „Wszyscy wiemy, że rzeczy pachnące muszą pachnieć. Dopuszczalnym jest, aby wszystkie kanały, gdziekolwiek by były, latem cuchnęły; lecz w tym przypadku zaszło to zdecydowanie za daleko.”

W tym lśniącym, zmysłowym i imponującym otoczeniu, które, dzięki przyzwoleniu na nieuleczalną polityczną dekadencję (swego rodzaju wspólne pragnienie śmierci), jest w pełni oddane życiu – choć sztucznemu – celebracja świąt Bożego Narodzenia stała się bardzo specyficzna. Znany *Carnevale* rozpoczynał się trzy miesiące wcześniej: „Wszyscy myślą tylko o zabawie. Dni spędza się na maskaradach, noce – na balach i uroczystościach. Nie ma nic bardziej wspaniałego, albo raczej bardziej przyjemnego, od tych różnych scen następujących jedna po drugiej. Wszyscy mogą w tym uczestniczyć, nie płacąc zupełnie nic”; i tyle też czasu spędzało się na zabawach przed Wielkim Postem. „Tu przez około sześć miesięcy w roku praktycznie wszyscy chodzą w maskach – księża i inni, nawet papieski wysłannik czy powiernik Kapucynów. Nie myśl, że to zmyślam, taki jest zwyczaj; Mówię się, że parafianie nie rozpoznaliby swoich wikarych, a duchowni swoich arcybiskupów, gdyby Ci nie trzymali masek w rękach lub nie osłaniali nimi twarzy. W połowie tego ekstrawaganckiego festiwalu, siły napędowej i kulturalnego symbolu Doży Weneckiej, przychodzą święta – moment na karnawałowe podsumowanie i spekulacje –

wprowadzając podział pomiędzy dwoma częściami uroczystości.

W wigilię Bożego Narodzenia, Plac San Marco, przyozdobiony confetti i cukrem pudrem, oświetlony był niezliczoną ilością świec. Podczas gdy tłum w maskach gromadził się w przygotowaniach do wielkiej Pasterki, miasto pogrążone było w chaosie: koncerty i bale miały miejsce na *campi*, słynne żeńskie orkiestry z czterech *ospedali* odgrywały specjalne koncerty, i to był czas dla małych grup teatralnych – tych które, z pochwałami i wyśmiewaniem, wywoływały najwspanialsze chwile karnawału – by ustawić scenę.

Pośród ogromnej ilość muzyki wykonywanej podczas obchodów tych świąt, jedynie niewielki odsetek został zidentyfikowany. Wiele utworów z pewnością się zagubiło, np. oratorium Vivaldiego *L'Adorazione delli tre Re Magi al Bambino Gesù*. Niemniej jednak, fakt ten może odzwierciedlać naturę Świąt w Wenecji. W zasadzie Wenecja była o wiele bardziej religijna z wierzchu, niż w głębi serca – nie podporządkowywała się ideologii Rzymu, a raczej jedynie naśladowała jego rytuały. Na przykład sierocińce czyli *ospedali* wzorowane na zwyczajach, symbolach i dyscyplinie kościoła, w rzeczywistości nie miały żadnych powiązań z Watykanem. „To jedyne miejsce na świecie gdzie można zobaczyć to, co widziałem: mężczyznę – ministra i księdza – występującego w publicznych spektaklach przed czterema tysiącami ludzi, angażując wszystkich w dobrą zabawę wspólnie z najsławniejszą kurtyzaną, pozwalając, by swym wachlarzem stukała go po nosie.” Nawet członkowie Inkwizycji „mieli swoje pazury ścięte tak krótko, że wydawać się mogło, że nie mieli ich wcale”.

W dodatku, za wyjątkiem utworów słyszanych podczas nabożeństw, muzyka towarzysząca świętcznym uroczystościom, niekoniecznie musiała odnosić się bezpośrednio do samych Świąt. Ponadto, znamy wiele weneckich motetów „per ogni tempo” – takich, które mogą być odegrane przy jakimkolwiek święcie religijnym.

Jeśli organy, poprzez swoją obecność w kościele, stały się instrumentem symbolizującym Święta Bożego Narodzenia, to wydaje się że psalterion, bardzo popularny w Wenecji, który dzięki swojemu słodkiemu, ale jednocześnie wyrazistemu

dźwiękowi był często kojarzony z organami, zdobył podobne znaczenie. Wiemy, że słynna orkiestra Ospedale della Pietà posiadała 2 psalteriony w 1709 roku i nawet w 1760 zatrudniła nauczyciela specjalistę, Fulgenzio Perottiego. Zarejestrowana tutaj sonata była prawdopodobnie skomponowana dla pewnej Cateriny, dla której Perotti napisał wcześniej kilka utworów (mogła to być ta sama Caterina, która grała również na violone i kornecie, śpiewała altem oraz była aktywnym członkiem chóru jeszcze w wieku 88 lat?). Styl utworu możemy określić jako *galant*, ale mimo to zachowuje wiele barokowych powiązań – w szczególności z Vivaldim w części wolnej – które stanowią dobry przykład weneckiego stylu tamtej epoki.

Antonio Vivaldi, który uczył w Ospedale od 1703 roku, z pewnością pisał także utwory na psalterion, ale jedynym jego utworem na ten instrument znanym dzisiaj jest aria *Ho nel petto un cor sì forte*, która podsumowuje drugi akt opery *Giustino* (Rome, 1724). Psalterion – którego użyto w utworze w celu zaakcentowania jego weneckiego charakteru – reprezentuje palpitacje serca Giustino, „serca tak silnego”, że nawet prosty robotnik nie ma się czego obawiać podczas walki z najbardziej przerażającą armią. Kontrast pomiędzy refleksyjną słodkością muzyki i nieopanowanym tematem libretta ujawnia interesujące nastawienie do odwagi, siły i wiary. Johann Joachim Quantz napisał, że po wykonaniu *Giustino* publiczność w Rzymie była „zachwycona... do tego stopnia, że z pewnością nie chcieli słuchać niczego, co nie jest podobne do tego stylu”.

Koncert skrzypcowy *Il Riposo*, RV 270, został skomponowany szczególnie „per il Santissimo Natale”, prawdopodobnie w 1720. To nagranie zawiera dotychczas niepublikowaną alternatywną część wolną, RV 270a (przetrwała tylko partia solowa), oryginalnie graną przez znaną Anne Marie z Pietà'y, uważaną przez niektórych za „czolową włoską skrzypaczkę”.

Anna Maria zaprezentowała także cudowny koncert na skrzypce i organy, RV 774. Znajduje się on w tej samej kolekcji co RV 270a i tutaj znowu posiadamy tylko partie skrzypiec. Rekonstrukcja tego utworu stała się jednak łatwiejsza, ponieważ kompozytor

w pierwszym ritornelu użył tego samego materiału muzycznego jak w koncercie na smyczki i continuo, RV 123, linia basowa dla części wolnej przetrwała i finał rozpoczyna się w unisono; jest tam również cytat z koncertu na organy RV 554. Pomyśl wersji na psalterion i organy pojawił się częściowo z inspiracji istniejącym repertuarem, który łączy te dwa instrumenty, a częściowo z tradycji tworzenia transkrypcji – rozległej w czasie, w szczególności w przypadku Vivaldiego – która pozwala na prezentowanie tej samej muzyki w kościele, jak i w teatrze dzięki zmianie tekstu, instrumentu lub kilku nut w akompaniamencie.

Koncert skrzypcowy w tonacji E-dur, RV 266, pochodzi z ostatniego okresu twórczości Vivaldiego jako kompozytora (lata trzydzieste osiemnastego wieku) i jest swojego rodzaju zachwycającą syntezą jego teatralnej, duchowej, opisowej i wirtuoziowskiej wiedzy. Tonacja E-dur, którą Vivaldi często używa do wyrażania słodczych („Il Riposo”, „L’Amoroso” i tak dalej), umiarkowane tempo we wszystkich trzech częściach i wiele chwil wytchnienia nadaje kompozycji specjalnego uroku, poważnego i wytwornego za razem. Część wolna, która zaczyna się jak jej odpowiednik w słynnym Koncercie fagotowym, RV 484, wykorzystuje niezwykłe brzmienie unisono, dobry przykład „ekscytującego spokoju”, w którym długie nuty w niektórych głosach są rozdzielane na ósemki w innych.

Część na skrzypce obbligato w *Salve Regina*, RV 617 (prawdopodobnie grana przez samego Vivaldiego) i lokalizacja rękopisu dzieła (Praga) sugerują, że po raz pierwszy została wykonana poza Ospedale della Pietà. Każda strofa ma swój własny charakter: słodkość Dziewicy, medytacje (z opisowymi efektami na słowach „ad te suspiramus” i „lacrimarum valle”), błaganie (w którym skrzypce przyciągają uwagę błyskotliwym brzmieniem i wirtuozerią) i wreszcie sielski nastrój dla „przywołania” Jezusa.

Alma Redemptoris Mater ma bezpośredni związek ze Świętami Bożego Narodzenia. Tu Johann Adolph Hasse wykorzystuje swój „mieszany” styl (mieszankę neapolitańskiego wdzięku, weneckiego ducha i niemieckiej techniki), który, zanim utrwały się jako model europejski, przyśmielił Vivaldiego na jego własnym terytorium:

„Ku mojemu wielkiemu zaskoczeniu, odkryłem, że [Vivaldi] nie jest wystarczająco doceniany tu, gdzie wszystko musi być modne i gdzie jego dzieł słuchano już zbyt długo... To słynny Saksończyk [Hasse] jest tu obecnie wychwalany”.

Na tym krążku nie mogło zabraknąć koncertu „con una Pastoral per il Santissimo Natale”, Giuseppe Torelliego. Choć Torelli wywodził się z Bolonii, jego muzyka wkradała się w weneckie maskarady i z pewnością dodawała głębi ich tajemniczości.

© Olivier Fourés 2014

Orkiestra **Arte dei Suonatori**, założona w 1993 roku w Poznaniu przez skrzypków, Ewę oraz Aureliusza Golińskich, jest najbardziej rozpoznawalną polską orkiestrą barokową na scenie międzynarodowej, z repertuarem sięgającym 600 kompozycji, reprezentujących szeroki wachlarz stylów i form muzycznych z XVII oraz XVIII wieku. Poza pięcioma festiwalami, które były współorganizowane przez Arte dei Suonatori, zespół intensywnie koncertuje w całej Europie oraz w Stanach Zjednoczonych. Arte dei Suonatori ma na koncie liczne nagrania dla wielu rozgłośni radiowych, m.in. BBC, Radio Duńskie DR, Program 2 PR, Radio SWR, a także rejestracje telewizyjne dla polskich stacji TVP3, TVP Kultura, TVP1.

Orkiestra jest twórcą i stałym gospodarzem całorocznego festiwalu „Muzyka Dawna – Persona Grata”, w ramach którego od 1998 roku organizuje kilka dużych projektów rocznie zapraszając do współpracy największe nazwiska w branży muzyki dawnej z całego świata. Wśród ponad 40 solistów i dyrygentów, można wymienić takie postacie jak: Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane oraz flecista Dan Laurin, z którym zespół nagrał utwory Telemanna [BIS-1185] oraz Vivaldiego – Cztery Pory Roku [BIS-1605]. Długotrwała współpraca z Martinem Gesterem zaowocowała wysoko ocenionym albumem – 12 Concerti grossi op. 6 Haendla [BIS-1705/06] oraz najnowszym nagraniem- *Ouvertures pittoresques* [BIS-1979], zawierającym utwory Telemanna, które to otrzymało, między innymi, taką recenzję:

„Jednomyślność w grze smyczków i instrumentów dętych oraz ciepło ich barwy są godne podziwu i niezwykle wysokiej jakości... Cenne nagranie, którym bardzo niewielu, jeżeli ktoś w ogóle, będzie zawiedzionych” (*International Record Review*).

Cechą, która definiuje styl i interpretacje **Martina Gester**a jest ciekawość, która prowadzi go do ożywiania zapomnianych dzieł, ciągłego kwestionowania przyjętych już idei, ale również wyjątkowe zainteresowanie muzyką tradycyjną i sztuką sceniczną. Jego fascynacja muzyką rozpoczęła się od śpiewu oraz polifonii wokalnej, a jej kontynuacją stały się organy oraz klawesyn. Po zakończeniu muzycznych oraz literackich studiów na Strasbourg Conservatoire, Gester postanowił podzielić swój czas pomiędzy dyrygenturę, badania, działalność koncertową oraz nauczanie. W 1990 roku założył Le Parlement de Musique, zespół, specjalizujący się w barokowym oraz klasycznym repertuarze, który w niedługim czasie zdobył międzynarodową reputację. Jako dyrygent dokonał z Le Parlament około czterdziestu nagraniów oraz występował na wielu prestiżowych wydarzeniach na czterech kontynentach. Od 1998 roku Gester prowadzi szczególną współpracę z zespołem Arte dei Suonatori, skupiając się głównie formach koncertujących ery baroku, a coraz częściej również na wokalnej muzyce tego okresu (kantaty oraz oratoria takich kompozytorów jak Scarlatti, Handel, Bach czy Vivaldi), ale także na dziełach wczesno-klasycznych. Równie chętnie prowadzi Nieszpory Monteverdiego, jak i symfonie Mendelssohna, przekraczając tradycyjne bariery między muzyką określanaą jako dawna i współczesna. Gester nie zaniedbuje jednak swojej działalności solowej występując jako solista oraz kameralista, grając na klawesynie oraz pianoforte. Martin Gester jest profesorem w Konserwatorium oraz w Académie Supérieure de Musique w Strasburgu. Jest również twórcą Génération Baroque, swego rodzaju warsztatów artystycznych, poświęconych pracy z młodymi wykonawcami, którzy znajdują się u progu swojej kariery artystycznej.

Ewa Golińska pochodzi z rodziny o tradycjach muzycznych i jako nastolatka była wielokrotnie nagradzana na konkursach skrzypcowych dla młodych wykonawców. Na początku studiów zainteresowanie muzyką dawną wykonywaną na „oryginalnych” instrumentach zaowocowało powołaniem do życia – wspólnie z mężem Aureliuszem Golińskim – zespołu Arte dei Suonatori. Od kilkunastu lat koncentruje swoją działalność koncertową na tym zespole wraz z którym, jako kameralistka i solistka, dała setki koncertów w całej Europie i Stanach Zjednoczonych.

Posiadaczka nagrody Borletti-Buitoni Trust i zwyciężczyni Pierwszej Nagrody oraz Nagrody publiczności na Festiwalu Handel Singing Competition w 2009 roku, **Ruby Hughes** została także wyróżniona przez BBC tytułem „New Generation Artist” 2011–2013. Występowała z takimi orkiestrami jak: Buxton Festival Opera, Classical Opera, the Early Opera Company, English National Opera, Garsington Opera at Wormsley, Der Lautten Compagney, Scottish Opera, Theater an der Wien. Współpracowała z najważniejszymi dyrygentami i orkiestrami z Wielkiej Brytanii oraz całej Europy.

www.rubyhughes.com

Komalé Akakpo urodził się w Bawarii, w Niemczech. Studiował psałterium u Brigit Stolzenburg na Munich Performing Arts University, które ukończył w wyróżnieniem w 2009. Jako wykonawca znakomicie odnajduje się we wszelkich stylach muzycznych. Z jego własnymi zespołami, takimi jak Lanzinger Trio, Komalé Akakpo pisze i przedstawia swoje utwory folkowo-jazzowe. Regularnie współpracuje z orkiestrami muzyki dawnej i obecnie, na nowo, odkrywa muzykę oryginalnie tworzoną na psałterium.

www.hackbrettspieler.de

② Vivaldi: ‘Ho nel petto un cor sì forte’ from the opera *Giustino*, RV 717

Ho nel petto un cor sì 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.

In my chest is a heart so strong,
That the greater the threat and fear
Among the perils of treacherous fate
I find all my pleasure.

I love the risk and feel no dread,
I do not cling to the vain hope
Of martyrdom or happiness,
I know to fight, do not know fear.

Hasse: Alma Redemptoris Mater

⑥ Alma Redemptoris Mater,
quae pervia caeli porta manes, et stella maris,
succurre cadenti, surgere qui curat, populo.

⑦ Tu quae genuisti, natura mirante,
tuum sanctum Genitorem,

⑧ Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore sumens illud Ave,
peccatorum miserere.

Loving Mother of the Redeemer,
Gate of heaven, star of the sea,
Assist your people who have fallen yet strive to rise again.

To the wonderment of nature
You bore your Creator,

Yet remained a virgin after as before.
You who received Gabriel’s joyful greeting,
Have pity on us poor sinners.

Vivaldi: Salve Regina, RV 617

⑯ Salve Regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.

⑯ Ad te clamamus, exsules filii Evae.
Ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lacrimarum vale.

⑰ Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.

⑯ Et Jesum, benedictum
fructum ventris tui,
nobis post hoc
exilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis Virgo Maria.

Hail O Queen, mother of mercy,
Our life’s sweetness and hope!

We, exiled children of Eve, beseech you,
We sigh to you, groaning and weeping
In this vale of tears.

Behold then, our advocate,
Turn your merciful eyes
Upon us.

And reveal to us Jesus,
The blessed fruit of your womb,
After our exile
Here on earth.
O merciful, O holy,
O sweet virgin Mary!

Special thanks to pastor Kornel Undas and his wife for their hospitality and for making the St John Evangelical Church available for the recording sessions.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	October 2013 at Kościół Ewangelicki św. Jana w Mikołowie (St John Evangelical Church), Mikołów, Poland
Producer:	Hans Kipfer (Takes Music Productions)
Sound engineer:	Ingo Petry (Takes Music Productions)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Post-production:	Original format: 24-bit / 96 kHz
Executive producer:	Editing and mixing: Hans Kipfer Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Olivier Fourés 2014

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German); Monika Mróz (Polish)

Front cover photo: 'Boules de Noël de Murano' by Juliette Gilbert licensed under Creative Commons BY 2.0 / cropped from original

Artist photos: © Sim Canetty-Clarke (Ruby Hughes); © Cezary Zych (Komale Akakpo); © Maciej Muława (Arte dei Suonatori)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 54 41 02 30

[info@bis.se](http://www.bis.se) www.bis.se

BIS-2089 SACD ® & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



RUBY HUGHES

BIS-2089