



© Arnaud Ostrowski

# BLANDINE STASKIEWICZ

*mezzo-soprano*

## Les Ambassadeurs

Zefira Valova, Gabriel Ferry, Christian Voß, Dominika Małecka, *violins I*

Christophe Robert, Benjamin Chénier, Irma Niskanen, *violins II*

Fanny Paccoud, Laurent Muller, *violas*

Tormod Dalen, Hager Hanana, *violoncellos*

Ludovic Coutineau, *double bass*

Matthieu Boutineau, *harpsichord*

Bruno Helstroffer, *theorbo*

Alexis Kossenko, *flautino*

Gilles Vanssons, Laura Duthuillé, *oboes*

Krzysztof Lewandowski, David Douçot, *bassoons*

Jean-François Madeuf, Pierre-Yves Madeuf, *natural horns*

Alexis Kossenko, *direction*

—

Recorded in Paris (Temple St Marcel) on 7-11 September 2014

Engineered by Hugues Deschaux | Produced and edited by Aline Blondiau

Executive producers: Marc-André Rainon (Mare Music Association), Carlos Céster (Glossa)

Translations: Mark Wiggins (ENG), Pierre Élie Mamou (FRA), Susanne Lowien (DEU)

Editorial director: Carlos Céster | Editorial assistance: María Díaz

Design: Valentín Iglesias & Rosa Tendo | Cover photograph of Blandine Staskiewicz: © Eric Cassini

© 2015 note 1 music gmbh

# Tempesta

OPERA ARIAS BY HANDEL, VIVALDI ET AL.

01	SPESSE DI NUBI CINTO [Adalgiso – Nicola Porpora, <i>Carlo il Calvo</i> ]	6:44	08	OMBRA MAI FÙ [Serse – Georg Friedrich Handel, <i>Serse</i> ]	3:56
02	SOVVENTE IL SOLE [Perseo – Antonio Vivaldi, <i>Andromeda liberata</i> ] solo violin: Zefira Valova	9:24	09	IO SON FRA L'ONDE [Rustena – Antonio Vivaldi, <i>La verità in cimento</i> ] solo flautino: Alexis Kossenko	4:03
03	Ouverture [Georg Friedrich Handel, <i>Agrippina</i> ]	3:27	10	AGITATA DA DUE VENTI [Costanza – Antonio Vivaldi, <i>Griselda</i> ]	5:46
04	PENSIERI, VOI MI TORMENTATE [Agrippina – Georg Friedrich Handel, <i>Agrippina</i> ] solo oboe: Gilles Vanssons	4:35	11	Ouverture: Allegro	2:07
05	TORBIDO IN VOLTO [Farnaspe – Giovanni Battista Pergolesi, <i>Adriano in Siria</i> ]	6:57	12	Ouverture: Andante [Antonio Vivaldi, <i>L'Olimpiade</i> ]	2:26
06	QUANDO MAI SPIETATA SORTE [Zenobia – Georg Friedrich Handel, <i>Radamisto</i> ] solo oboe: Gilles Vanssons	2:43	13	SIAM NAVI ALL'ONDE ARGENTI [Aminta – Antonio Vivaldi, <i>L'Olimpiade</i> ]	6:33
07	BRILLA NELL'ALMA [Rossane – Georg Friedrich Handel, <i>Alessandro</i> ]	5:57			



© Eric Cassini

## Tempesta

Opera arias by Handel, Vivaldi & al.

### I.

It all began during a stormy night when I was staying on Belle-Île-en-Mer, the island off Brittany where I grew up...

While I was unable to sleep, and was hearing the wind and the rain rearing their ugly heads outside, I began humming one of Vivaldi's *arie di tempesta* which I had recently sung in a concert. In a flash, the idea came into my head of making a disc which brought together the most attractive "stormy arias" from the Italian Baroque that I knew.

Above all else, *Tempesta* recounts the story of the tempest encountered by the heart when facing up to its wide-ranging amorous emotions. I wanted quick and slow arias to alternate, the purpose being to illustrate the storm's arrival, the storm itself, then the return to the calm, just like the whirlwind of emotions and of human sentiments when one is confronted with the heartaches, pains and deceptions of love, but also in front of its hopes, respites and joys.

*Blandine Staskiewicz*

### II.

On February 4, 1715, the architect and amateur musician, Johann Friedrich Armand von Uffenbach – also a member of a distinguished family of traders from Frankfurt-am-Main – commented in his travel diary about an operatic performance which he had attended in the Teatro Sant'Angelo in Venice: "Towards the end, Vivaldi played a magnificent violin solo, to which he added a cadenza which left me dumbfounded, in that it was surely impossible for him to have ever played like this before: he brought his fingers up to within a straw's distance of the bridge, leaving hardly any space for the bow, doing all this on the four strings, complete with imitations and at an incredible speed." What is of special interest here is the term Uffenbach employs to describe his amazement: *erschreckt*, which can be translated as being physically startled, and which also calls up notions such as being "in fear" or even being "terrified". Some decades later, in *A General History of the Science and Practice of Music* (1776), John Hawkins described Vivaldi's concerto style as being "wild and irregular", whilst Charles de Brosses, who met Vivaldi in 1739, called him "an old man who possesses a prodigious fury for composing".

Furious, wild, terrifying... a "tempestuous" element emerges in the perception of Vivaldi's personality and his music as held by his contemporaries. This is, of course, some considerable distance away from the idea of Romantic tempests, coloured by subjectivism and imbued with the feeling for the sublime awakened by

the contemplation of Nature. Nonetheless, the exaggerated vitality and the frenetic and resonant energy found in Vivaldi's musical language, combined with a taste for effect, surprise and excess, serve on many occasions as preparation for a stormy emotion. Syncopated rhythms, dizzy and dramatic ascending and descending scales, extensive chains of repeated notes, rapid broken arpeggios, abrupt leaps in register: stylistic devices such as these abound in Vivaldi's musical vocabulary, often combined with each other and intensified by use of imitative techniques.

This tendency in Vivaldian writing found its culmination in two celebrated compositions, both descriptive in character: the Concerto "La tempesta di mare" (there is one version for violin, another for flute and a third scored for chamber ensemble) and the final movement of the Concerto, Op. 8 No. 2, "Summer", which is subtitled *Il temporale*, although some passages from the first movement of "Spring" and from the third movement of "Winter" also contain brief passages of this kind. It was, however, in the operatic field where Vivaldi most keenly took up – even nurtured – this inclination. An increasingly prominent aria typology found in dramatic works of the time was the *aria di tempesta*, which would depict a character in some state of conflict, anger, despair, or other. The expression of the sentiment of fury or affliction would often be clearly set out in the aria's text by the employment of storm images with their concomitant corollaries of dark and heavy clouds, downpours, claps of thunder, biting cold winds, heavy, surging seas, and tempestuous waves.

Vivaldi enthusiastically explored the *aria di tempesta*, which regularly made appearances in his operas, in some cases more than once within the same work. Two outstanding examples are "Agitata da due venti" and "Siam navi all'onde argenti" from, respectively, the operas *Griselda* and *L'Olimpiade*. The first aria is one of the most spectacular ever to have been written by Vivaldi, calling on an exaggerated vocal virtuosity – parallel to what Neapolitan composers had been employing for some years – with staggering coloraturas and broad intervallic leaps. In his musical depiction of Costanza's state of mind, torn between love and duty, Vivaldi not only draws explicitly on the image – provided in the text – of the little boat being battered by two opposing winds, but seems even to establish connections between the desires of human emotions and the violence unleashed by the natural phenomenon. Unlike the Neapolitan composers of the time, Vivaldi does not yield to the predominance of the voice, instead conferring upon the instrumental part a role which goes much further than providing simple support. Singer and orchestra thus become involved in a single more wide-ranging sound portrait, as is apparent in the extensive descriptive fresco that is "Siam navi all'onde argenti".

"Io son fra l'onde", composed for *La Candace* and later reused in *La verità in cimento*, represents an exceptional variation on the theme of the *aria di tempesta*, not only because of its character and setting but also for its chamber-based approach; here the voice is accompanied only by a single flute part (which may well correspond to the *flautino*, a high-registered recorder) and

basso continuo. It serves as a completely stylized and notable representation of the tempest entrusted to a double instrumental and vocal line full of zigzagging and incisive acrobatics. The atmospheric line of "Sovvente il sole", taken from the *serenata Andromeda liberata*, represents the opposite extreme. Here, both the voice and the solo violin float on the brilliant cushion of the strings equipped with sinuously delicate movements. Vivaldi portrays Nature recovering its serenity now that the storm has passed, and from which no trace remains: an analogy can be drawn here with the last movement of Beethoven's "Pastoral" Symphony. A radiant and tranquil lyricism imbues even the appearance of the word "procella" (storm), the mild-mannered and temperate coloraturas of which reflect more a sensation of fair weather than of violence.



The tempests of Handel possess, inevitably, a different sound to those of Vivaldi. In the first place, the former's temperament seems more inclined to commune with a more Arcadian and rested vision of Nature, this being reflected on numerous occasions in his Italian cantatas: soft zephyrs, calm waters, tranquil nights... although even there the composer shows signs of being able to dominate the more extreme aspect of affective and natural expression, for example in the cantata, *Delirio amoroso*. Needless to say, in his operatic works Handel can deal without any problem with the demands posed by the *aria di tempesta*, but he does so always with his

own individual nuances. Vivaldi's tempest tends to take on precise pictorial and descriptive connotations: this is above all the representation of an exterior cataclysm. In contrast, in Handel, the tempest is more interiorized. The central episode of the *sinfonia di Agrippina*, based around the contrapuntal development of a rapid figuration in repeated notes, provides a comprehensive formulation of the Handelian tempest, with its more psychological than naturalistic style.

Although *Agrippina* represents the culmination of Handel's Italian period, its introductory *sinfonia* follows French models. The initial section, solemn in tone and dotted in rhythm, leads into the contrapuntal episode mentioned above, before concluding with an expressive and plaintive intervention from the solo oboe supported by the strings. In the aria, "Pensieri, voi mi tormentate", belonging to this, his first operatic masterpiece, Handel shows signs of his mastery of the exploration of meanderings of the interior tempest. The orchestral introduction, entrusted to the strings, is possessed of a serious and pensive character, with many broad silences accentuating the scene's dramatic tension and claustrophobia. From the stony uniformity of the strings' tonal colourings appears the plain but moving lyricism of the oboe, which serves to double up the vocal line. The central section, more extrovert and affirmative, and with a more continuous musical development, offers a contrast of short duration and gives way in turn to the pensive atmosphere of the opening.

In "Brilla nell'alma", from the opera *Alessandro*, Handel demonstrates all his skilfulness in employing

the typical means of the *aria di tempesta*, placing them at the service – from the virtuosic perspective – of one of his most brilliant and spectacular pieces. The vocal writing was tailor-made for the brilliant talents of Faustina Bordoni, who created the role of Rossane; her strengths lay precisely in the control of her coloratura, which she carried out with great clearness and without losing force, even at wickedly fast speeds, and in her execution of trills (such as on the words “i rai fan tremolar” here).

The echoes of the tempest occur in a timely fashion like ill-fated occurrences in the *recitativo accompagnato* which precedes the famous “Ombra mai fù” from the opera *Serse*: “Tuoni, lampi, e procelle / non v’oltraggino mai la cara pace, / né giunga a profanarvi austro rapace.” Subsequently, all is elegiac in this admirable piece, which was the “offspring” of another section from *Radamisto*, written 18 years previously. On hearing the *cavatina* of Zenobia, “Quando mai spietata sorte”, it becomes abundantly clear how Handel became one of the most formidable recyclers of his own and of others’ music: the oboe part is effectively a premonition of Xerxes’ *arioso*.



Two *arie di tempesta* by Neapolitan composers round off this programme. “Spesso di nubi cinto” is taken from *Carlo il Calvo*, the *opera seria* composed by Nicola Porpora, first performed in Rome in 1738. When comparing it with Vivaldi’s almost contemporaneous arias

from *Griselda* and *L’Olimpiade*, where he was attempting to fashion them for the Neapolitan taste – above all in the hyper-virtuosity of the vocal part – Porpora’s tempest comes over as being more orderly for all its orchestral thunder, as if the violent agitation of the scene was being channelled in the fine couture of the long coloraturas. Pergolesi and his aria “Torbido in volto” from *Adriano in Siria* (1734) can be placed midway between Vivaldi and Porpora: productive territory for risky vocal displays (with generous use of broad intervallic leaps and exploration of the extreme registers), well supported by an agile and transparent instrumental part.

*Stefano Russomanno*

## Tempesta

Arias d’opéras de Handel, Vivaldi & al.

### I.

Tout a commencé pendant une nuit de tempête lors d’un séjour à Belle-Île-en-Mer, l’île bretonne sur laquelle j’ai grandi...

Alors que je ne dormais pas et que j’écoutais le vent et la pluie se déchaîner au dehors, je me suis mise à fredonner un air de tempête de Vivaldi que je venais de chanter en concert. Soudain, l’idée m’est venue de réaliser un disque réunissant les plus beaux airs baroques italiens de tempête que je connaissais.

*Tempesta*, c’est avant tout l’histoire de la tempête du cœur face à ses différentes émotions amoureuses. Je voulais alterner des airs rapides et des airs lents illustrant l’arrivée de la tempête, la tempête en elle-même puis le retour au calme, tout comme le tourbillon des émotions et des sentiments humains face à ses chagrins, ses douleurs et ses déceptions amoureuses mais aussi face à ses espoirs, ses soulagements et ses joies.

*Blandine Staskiewicz*

### II.

Le 4 février 1715, le musicien amateur Johann Friedrich Armand von Uffenbach, membre d’une illustre famille de commerçants de Francfort, commente dans son journal de voyage un opéra auquel il avait assisté au théâtre Sant’Angelo de Venise : « Vers la fin, Vivaldi interpréta un solo admirable suivi d’une cadence qui m’épouvanta vraiment, car on ne saurait jamais jouer quelque chose d’aussi impossible : ses doigts arrivaient à un cheveu du chevalet, laissant à peine la place pour le parcours de l’archet et ceci sur les quatre cordes, avec des imitations et avec une rapidité incroyable... ». C’est le terme utilisé par Uffenbach pour décrire sa stupéfaction qui, ici, nous intéresse le plus : *erschreckt*, qui exprime un tressaillement doublé d’effarement, évoquant la « terreur », la « frayeur ». Quelques décades plus tard, dans *A General History of the Science and Practice of Music* (1776), John Hawkins qualifie les concertos de Vivaldi de « sauvages et irréguliers » tandis que Charles de Brosses, qui rencontra Vivaldi en 1739, le dépeint comme « un vieil homme possédé par une prodigieuse fureur de composer ».

Furieux, sauvage, effrayant... Un élément « orageux » émerge dans la perception que ses contemporains avaient de la personnalité et de la musique de Vivaldi. Bien que les tempêtes romantiques, teintées de subjectivisme et imprégnées du sentiment de sublimité provoquée par la contemplation de la Nature, soient à des années-lumière, la vitalité exaltée et la trépidante énergie sonore du langage vivaldien, unies au goût

pour l'effet, la surprise et l'excès, suscitent en de nombreuses occasions une sensation orageuse. Rythmes syncopés, gammes ascendantes et descendantes vertigineuses, longues chaînes de notes répétées, arpegges brisés rapides, sauts abrupts de registres : des recours de ce type abondent dans le lexique musical de Vivaldi, souvent combinés entre eux et intensifiés par des procédés imitatifs.

Cette propension de l'écriture vivaldienne atteint son apogée dans deux célèbres compositions de caractère descriptif : le *Concerto* « *La tempesta di mare* » (dont il existe trois versions : pour violon, pour flûte, pour musique de chambre) et le dernier mouvement du *Concerto op. 8 n° 2* « *L'Été* », intitulé *Il temporale*, mais certaines pages du premier mouvement du *Printemps* et du troisième mouvement de *L'Hiver* contiennent aussi des brefs passages de cette sorte. C'est cependant dans le cadre de l'opéra que cette tendance allait être soutenue et même alimentée avec une profusion particulière. L'une des typologies d'arias les plus en vogue dans le mélodrame de l'époque était l'aria *di tempesta*, qui représentait un personnage en proie à un conflit, à la colère ou au désespoir. Le sentiment de fureur ou de tourment s'exprimait souvent dans le texte de l'aria par des images d'orage avec son indéfectible corollaire de nuages noirs, pluies, coups de tonnerre, vents coupants, houles et vagues déchaînées.

Vivaldi explora avec enthousiasme les arias *di tempesta* qui apparaissaient à intervalles réguliers dans ses mélodrames, et en incluait parfois plusieurs dans une même œuvre. *Agitata da due venti* et *Siam navi all'onde*

*algenti* appartenant respectivement aux opéras *Griselda* et *L'Olimpiade* en sont deux exemples remarquables. La première est l'une des arias les plus pyrotechniques de Vivaldi, exigeant une virtuosité vocale extrême, proche de celle des compositeurs napolitains de l'époque, abondant en coloratures vertigineuses et en amples sauts intervalliques. Dans l'expression musicale de l'état d'âme de Costanza, écartelée entre l'amour et le devoir, Vivaldi ne se base pas seulement sur l'image textuelle de l'embarcation agitée par deux vents contraires, mais semble encore établir une identité entre les élans des sentiments humains et la violence du phénomène naturels. À la différence de ses collègues napolitains, Vivaldi ne se rend pas à la toute-puissance de la voix et octroie à la partie instrumentale un rôle que va au-delà du simple soutien. Chanteuse et orchestre s'impliquent ainsi dans un tableau sonore unique de plus ample portée, que nous percevons dans la grande fresque descriptive de *Siam navi all'onde algenti*.

*Io son fra l'onde*, composée pour *La Candace* et réutilisée dans *La verità in cimento*, constitue une variation singulière sur le thème de l'aria *di tempesta* non pas tant pour son caractère ou son contexte, que pour sa conception chambriste, où la voix n'est entourée que par une flûte soliste (qui correspondrait au piccolo, ou petite flûte suraiguë) et la basse continue. Une représentation absolument stylisée et essentielle de la tempête, confiée à une double ligne instrumentale et vocale abondant en acrobaties anguleuses et pénétrantes. À l'opposé, nous trouvons le trait atmosphérique de *Sovvente il sole*, aria incluse dans la sérénade *Andromeda liberata* : la voix

et le violon soliste déambulent sur le lumineux matelas des cordes selon des mouvements sinueux et doux. Vivaldi réalise ici un tableau de la Nature retrouvant sa sérénité après une tempête dont il ne reste trace : une situation analogue à celle du dernier mouvement de la *Pastorale* de Beethoven. Un lyrisme radiant et calme imprègne même le mot « *procella* », dont les coloratures paisibles et tempérées reflètent une sensation de bonace plutôt que de violence.



Les tempêtes de Handel ont nécessairement un autre son que celles de Vivaldi. De prime abord, le tempérament du Saxon semble plus enclin à communier avec une vision de la Nature plus arcadienne et reposée, que reflètent d'innombrables pages de ses cantates italiennes : doux zéphyrs, eaux calmes, nuits placides... mais le compositeur se montre déjà maître de l'aspect le plus extrême de l'expression affective et naturelle, par exemple dans la cantate *Delirio amoroso*. Dans ses mélodrames, Handel peut évidemment répondre sans problème aux exigences de l'aria *di tempesta* mais il le fait toujours avec ses propres nuances. La tempête de Vivaldi tend à assumer des connotations picturales et descriptives précises : il s'agit surtout de représenter un cataclysme extérieur. Dans Handel, au contraire, la tempête est plus intérieure. L'épisode central de la symphonie du mélodrame *Agrippina*, basé sur le développement contrapuntique d'une rapide figuration en notes répétées, offre une formulation exacte de la

tourmente handelienne, avec son style plus psychologique que naturaliste.

Si *Agrippina* constitue l'apogée de l'étape italienne de Handel, la symphonie introductive suit les modèles français. La section initiale au ton solennel et au rythme pointé débouche sur l'épisode contrapuntique cité plus haut avant de conclure par une intervention expressive et plaintive du hautbois soliste soutenu par les cordes. Dans l'aria *Pensieri, voi mi tormentate* appartenant à ce premier chef-d'œuvre opératique, Handel fait preuve de sa maîtrise de l'exploration des méandres du tourment intérieur : d'un caractère sévère et songeur, l'introduction orchestrale, confiée aux cordes, est entrecoupée par des nombreux et amples silences qui accentuent le dramatisme et la sensation de claustrophobie émanant de la scène. De l'homogénéité lithique des cordes, émerge plus tard le lyrisme sobre mais émouvant du hautbois qui agit comme un dédoublement de la voix. La partie centrale, plus extravertie et affirmative, avec un développement musical plus continu, offre un contraste bref qui réintroduit le climat recueilli du début.

Dans *Brilla nell'alma*, de l'opéra *Alessandro*, Handel fait preuve de toute son habileté à l'heure d'utiliser les recours typiques de l'aria *di tempesta*, au service de l'une de ses pages les plus brillantes et spectaculaires dans une perspective virtuose. L'écriture vocale est conçue à la mesure des moyens splendides de Faustina Bordoni, qui créa le rôle de Rossane : ses points forts résidaient précisément dans le contrôle de la colorature, réalisée avec une grande netteté et en conservant la

même puissance y compris dans les passages les plus endiablés, ainsi que dans l'exécution des trilles (sur « *i rai fan tremolar* »).

Les échos de la tempête interviennent ponctuellement comme une éventualité néfaste dans le récitatif accompagné qui précède le célèbre *Ombra mai fu* de l'opéra *Serse* : « *Tuoni, lampi, e procelle / non v'oltraggino mai la cara pace, / né giunga a profanarvi austro rapace* ». Quant au reste, tout se convertit en élégie dans cette page admirable, née de la côte d'une autre page de *Radamisto* écrite dix-huit ans auparavant. En écoutant la cavatine de Zenobia, *Quando mai spietata sorte*, nous comprenons à quel point Handel fut l'un des plus grands recycleurs de musique, la sienne et celle d'autrui : la partie du hautbois est en effet une prémonition absolue de l'arioso de Xerxès.



Deux arias *di tempesta* de compositeurs napolitains complètent le programme. *Spesso di nubi cinto* appartient à l'opéra *seria* de Nicola Porpora, *Carlo il Calvo*, créé à Rome en 1738 : en la comparant avec les arias presque contemporaines de Vivaldi pour *Griselda* et *L'Olimpiade*, qui tentaient de se modeler sur le goût napolitain surtout dans l'hypervirtuosité de la partie vocale, la tempête de Porpora est plus disciplinée malgré le fracas orchestral, comme si la violente agitation de la scène se canalisait dans la fine couture des longues coloratures. Pergolesi et son aria *Torbido in volto* de *Adriano in Siria* (1734) pourraient se situer à mi-chemin entre Vivaldi

et Porpora : un terrain fertile pour les exhibitions vocales risquées (comprenant l'emploi généreux de sauts intervalliques amples et l'exploration des registres extrêmes), favorisées par une partie instrumentale agile et transparente.

Stefano Russomanno

## Tempesta

Opernarien von Händel, Vivaldi & al.

### I.

Alles begann in einer Gewitternacht bei einem Aufenthalt auf Belle-Île-en-Mer, der bretonischen Insel, auf der ich aufgewachsen bin.

Als ich nicht einschlafen konnte und dem Wind und dem Regen lauschte, die draußen tobten, begann ich eine Gewitterarie von Vivaldi zu summen, die ich in Konzerten gesungen hatte. Plötzlich kam mir die Idee zu einer Aufnahme, die die schönsten italienischen Gewitterarien vereinen sollte, die ich kannte.

*Tempesta*, das ist vor allem die Geschichte des Unwetters im Herzen angesichts der verschiedenen Emotionen der Liebe. Ich wollte einen Wechsel von schnellen und langsamen Arien, die das Aufziehen des Gewitters illustrieren sollten, das Unwetter selbst und dann die Rückkehr zur Ruhe – genau wie der Aufruhr der menschlichen Gefühle mit ihrem Kummer, ihrem Schmerz und ihrer enttäuschten Liebe, aber auch ihrer Hoffnung, ihrer Erleichterung und ihrer Freude.

Blandine Staskiewicz

### II.

Am 4. Februar 1715 beschrieb der Musikliebhaber Johann Friedrich Hermann von Uffenbach, der zu einer bekannten Frankfurter Kaufmannsfamilie gehörte, in seinem Reisetagebuch eine Opernaufführung, die er im Teatro Sant'Angelo in Venedig gesehen hatte: »Gegen das Ende spielte der Vivaldi ein Accompagnement Solo, admirabel, woran er zuletzt eine Phantasia anhing, die mich recht erschreckt, denn dergleichen ohnmöglich so jehmals ist gespielt worden, noch kann gespiehlet werden, denn er kahl mit den Fingern nur einen Strohhalm breit an den Steg, daß der Bogen keinen Platz hatte, und das auf allen 4 Saiten mit Fugen und einer Geschwindigkeit, die ungläublich ist.« Der von Uffenbach verwendete Begriff *erschreckt* interessiert uns hier am meisten. Er drückt ein Zusammenzucken aus, das noch durch Bestürzung gesteigert wird und so Furcht und Entsetzen heraufbeschwört. Einige Jahrzehnte später bezeichnete John Hawkins in *A General History of the Science and Practice of Music* (1776) Vivaldis Konzerte als wild und unmäßig, während Charles de Brosses, der Vivaldi 1739 kennenlernte, ihn als »alten Mann« beschreibt, »besessen von einer außergewöhnlichen kompositorischen Raserei«.

Rasend, wild, angsterregend... In der Art und Weise, wie Vivaldis Zeitgenossen seine Musik und seine Persönlichkeit wahrnahmen, tauchen immer wieder »Gewitter«-Assoziationen auf. Obwohl die romantischen Gewitter, durch die Betrachtung der Natur subjektiv eingefärbt und durchdrungen vom Gefühl der



Erhabenheit, noch Lichtjahre entfernt waren, rufen die mitreißende Vitalität und die lebhaft klingende Energie der Vivaldi'schen Musiksprache gemeinsam mit seiner Vorliebe für Effekte, Überraschungen und Maßlosigkeit oftmals den Eindruck eines Gewitters hervor. Synkopierte Rhythmen, auf- und absteigende Tonleitern in atemberaubendem Tempo, lange Repetitionsketten, schnelle gebrochenen Akkorde, abrupte Registersprünge: Derartige Mittel sind in Vivaldis musikalischem Wortschatz im Übermaß zu finden, wobei sie häufig imitatorisch eingesetzt oder mehrere in Kombination miteinander verwendet werden.

In Vivaldis Kompositionssprache wird in dieser Hinsicht in zwei berühmten Werken mit lautmalерischem Charakter ein Höhepunkt erreicht: im Konzert »*La tempesta di mare*« (von dem drei Fassungen existieren – für Violine, für Flöte und in kammermusikalischer Besetzung) und im letzten Satz des Konzerts op. 8 Nr. 2 »*L'Estate*«, der mit *Il temporale* betitelt ist. Aber auch einzelne Abschnitte aus dem ersten Satz von *La Primavera* und aus dem dritten Satz von *L'Inverno* enthalten kurze Passagen in diesem Stil. Dennoch sollte Vivaldi diese Vorliebe vor allem auf dem Gebiet der Oper nachgehen, wo sie sich im Übermaß niederschlug. Einer der Arientypen, die im Musikdrama seiner Zeit außerordentlich *en vogue* war, ist die Tempesta-Arie, in der eine Figur dargestellt wird, die das Opfer eines Konflikts, des Zorns oder der Verzweiflung ist. Das Gefühl der Wut oder der Qual wurde im Arientext häufig mit Gewitterbildern dargestellt, die unvermeidlich mit schwarzen Wolken, Regengüssen, Donnergerol-

len, schneidendem Wind, hohem Seegang und entfesselten Wogen einhergehen.

Vivaldi beschäftigte sich mit Begeisterung mit Tempesta-Arien, die in seinen Opern regelmäßig auftauchen; manchmal nahm er sogar mehrere dieser Arien in ein einziges Werk auf. *Agitata da due venti* und *Siam navi all'onde argenti* stammen aus den Opern *Griselda* und *L'Olimpiade* – beide Arien sind besonders herausragende Beispiele. Erstere ist eine der Arien Vivaldis, die pyrotechnische Vergleiche geradezu herausfordert. Sie verlangt eine extreme vokale Virtuosität, wobei mit den schwindelerregenden Koloraturen und riesigen Intervallsprüngen sehr ähnliche Anforderungen gestellt werden wie in den Werken zeitgenössischer neapolitanischer Komponisten. Beim musikalischen Nachzeichnen des Seelenzustandes der Costanza, die zwischen Liebe und Pflichterfüllung hin- und hergerissen ist, beschränkt sich Vivaldi nicht nur auf das im Text dargestellte Bild der Barke, die von zwei gegensätzlichen Winden in Unruhe versetzt wird. Er scheint vielmehr eine Identität aufzubauen, die sich zwischen den menschlichen Bestrebungen und Gefühlen und der Gewalt der Naturphänomene befindet. Im Unterschied zu seinen neapolitanischen Kollegen beschäftigt sich Vivaldi nicht vorrangig mit der Stimme und gesteht den Instrumenten eine Rolle zu, die über die reine Begleitung hinausgeht. Die Sängerin und das Orchester gestalten gemeinsam ein einzigartiges klingendes Bild mit großer Wirkung, das wir in der Arie *Siam navi all'onde argenti* wie ein großes deskriptives Fresko wahrnehmen.

*Io son fra l'onde* entstand für *La Candace* und wurde in *La verità in cimento* wiederverwendet. Sie stellt eine ungewöhnliche Ausprägung der Tempesta-Arie dar, die sich nicht durch ihren Charakter oder ihren Kontext von der Norm unterscheidet, sondern vielmehr durch die kammermusikalische Besetzung, bei der die Stimme lediglich von einer solistischen Flöte (die einem Piccolo entspricht) und dem Basso continuo begleitet wird. So entsteht eine vollkommen stilisierte und aufs Wesentliche reduzierte Darstellung eines Unwetters, die der vokalen und instrumentalen Linie anvertraut wird, die jeweils von schroffer und eindringlicher Akrobatik gekennzeichnet sind. Einen Gegenpol bildet der atmosphärische Duktus von *Sovvente il sole*, einer Arie aus der Serenata *Andromeda liberata*. Die Stimme und die solistische Geige wandeln mit zarten und gewundenen Bewegungen über dem schimmernden Klangbett der Streicher. Hier zeichnet Vivaldi das Bild der Natur, die nach einem Gewitter zu ihrer Heiterkeit zurückfindet, ohne jede Spur des vorangegangenen Aufruhrs: eine Situation, die dem letzten Satz von Beethovens *Pastorale* vergleichbar ist. Ein strahlender und ruhiger Lyrismus durchdringt selbst das Wort »procella« [Sturm], dessen friedliche und gemäßigte Koloraturen eher Meeresstille als Naturgewalten widerspiegeln.



Bei Händel klingen Gewitter selbstredend anders als bei Vivaldi. Zunächst einmal scheint Händel vom Temperament her eher dazu zu neigen, die arkadische

und ruhige Seite der Natur wahrzunehmen, was sich in seinen italienischen Kantaten an unzähligen Stellen widerspiegelt, in denen linde Lüfte, ruhige Wasser und milde Nächte eine Rolle spielen. Aber auch in den Kantaten zeigt der Meister bereits, dass er auch die Extreme des Ausdrucks im Bezug auf die Natur und die Affekte beherrscht, zum Beispiel in der Kantate *Delirio amoroso*. In seinen Opern kann Händel ohne Weiteres den Anforderungen der Tempesta-Arie entsprechen, wobei er jedoch immer seine spezifische Klangfarbe beibehält. Unwetter bei Vivaldi tragen bildhafte und genau beschreibende Züge: Es geht primär darum, eine Naturkatastrophe der Außenwelt musikalisch darzustellen. Bei Händel findet das Gewitter dagegen eher inwendig statt. Der zentrale Abschnitt aus der Sinfonia zur Oper *Agrippina* beruht auf der kontrapunktischen Entwicklung einer schnellen Figuration in repetierten Noten; er ist eine genaue Wiedergabe des Händel'schen Unwetters, das sich eher durch einen psychologischen als einen naturalistischen Stil auszeichnet.

Obwohl *Agrippina* den Höhepunkt der italienischen Phase Händels darstellt, orientiert sich die Einleitungssinfonie an französischen Vorbildern. Die feierlich daherkommende Einleitung mit ihren Punktierungen mündet in die bereits erwähnte kontrapunktische Episode, um dann mit einem expressiv klagenden Oboenwurf zu enden, der von Streichern begleitet wird. In der Arie *Pensieri, voi mi tormentate*, die ebenfalls aus diesem ersten Opern-Meisterwerk stammt, erweist Händel sich als Meister in der Erkundung von mäandrierenden inneren Qualen. Die den Streichern



anvertraute Orchestereinleitung klingt streng und nachdenklich; sie wird durch zahlreiche ausgedehnte Pausen unterbrochen, die die Dramatik und das Gefühl der Beklemmung in dieser Szene noch unterstreichen. Aus der versteinert wirkenden Homogenität der Streicher löst sich die Oboe, die als Verdopplung der Stimme eingesetzt wird, mit sachlicher und doch bewegender Lyrik. Der positivere und extrovertiertere Mittelteil der Arie bildet mit seiner stetigeren musikalischen Weiterentwicklung einen kurzen Kontrast, der dann wieder in die andächtige Stimmung des Anfangs zurückgeführt wird.

In *Brilla nell'alma* aus der Oper *Alessandro*, einem seiner brilliantesten und in virtuoser Hinsicht spektakulärsten Werke, stellt Händel unter Beweis, dass auch er die typischen Stilmittel der Tempesta-Arie beherrscht. Die Vokallinie orientiert sich an den herausragenden Fähigkeiten der Sopranistin Faustina Bordoni, die in der Uraufführung die Rolle der Rossane übernahm. Ihre besondere Stärke lag auf dem Gebiet der Koloraturen, die sie mit großer Exaktheit und Energie ausführte, auch in den rasendsten Passagen; gleiches gilt auch für ihre Ausführung von Trillern (*«i rai fan tremolar»...*).

Der Widerhall eines Gewitters taucht wie ein verhängnisvoller Zufall in dem Accompagnato-Rezitativ auf, das der berühmten Arie *Ombra mai fu* aus der Oper *Serse* vorangeht: *«Tuoni, lampi, e procelle / non v'oltraggino mai la cara pace, / né giunga a profanarvi austro rapace.»* Abgesehen davon wendet sich alles in diesem bewundernswerten Werk in eine elegische Stimmung, die an eine Arie aus *Radamisto* erinnert, die 18 Jahre zuvor

geschrieben wurde. Wenn man der Cavatine der Zenobia *Quando mai spietata sorte* lauscht, erschließt sich dem Zuhörer, das Händel einer der größten Weiterverwerter auf dem Gebiet der Musik war, und zwar sowohl seiner eigenen Stücke als auch fremder Werke, denn die Oboenstimme ist eine notengetreue Vorwegnahme des von Serse gesungenen Ariosos.



Zwei weitere Tempesta-Arien von neapolitanischen Komponisten vervollständigen das Programm. *Spesso di nubi cinto* stammt aus der *opera seria* *Carlo il Calvo* von Nicola Porpora, die 1738 in Rom uraufgeführt wurde. Vivaldis zeitgleich entstandene Arien für *Griselda* und *L'Olimpiade* wurden nach neapolitanischem Vorbild geschrieben und zeichnen sich durch eine gewisse Hypervirtuosität der Vokalpartie aus. Im Vergleich dazu ist Porporas Gewitter trotz seines orchestralen Lärms wesentlich disziplinierter, als würde der gewalttätige Aufruhr der Szenerie durch den feinen Zuschnitt der ausgedehnten Koloraturen kanalisiert. Pergolesis Arie *Torbido in volto* aus *Adriano in Siria* (1734) befindet sich sozusagen auf halbem Wege zwischen Vivaldi und Porpora: Er liefert einen fruchtbaren Boden für riskante vokale Kunststücke (einschließlich großer Intervallsprünge und der Verwendung extremer Lagen), die durch eine agile und transparente Begleitung unterstützt werden.

Stefano Russomanno



© Eric Cassini

## 01 SPESSO DI NUBI CINTO

(Porpora, *Carlo il Calvo*)

Spesso di nubi cinto  
 Fra il fosco orror de lampi  
 E di squallor dipinto  
 S'asconde il sole in mar.  
 Ma all'apparire del giorno  
 Si vede in oriente  
 Di nuova luce adorno  
 Sereno scintillar.

Often, girt by clouds  
 and by a pallid hue,  
 the sun lurks hidden within the sea,  
 between the sullen terror of lightning flashes.  
 But when a new day dawns,  
 decked out with fresh light,  
 glitteringly calm weather  
 can be seen coming from the East.

Souvent, de nuages ceint  
 Entre la sombre horreur des éclairs  
 Et d'une teinte blême,  
 Le soleil se cache dans la mer.  
 Mais quand paraît le jour  
 On le voit à l'Orient,  
 D'une nouvelle lumière orné,  
 Scintiller avec sérénité.

Häufig steigt die Sonne ins Meer hinab,  
 umgeben von Wolken und  
 dem düsteren Grauen der Blitze,  
 gezeichnet von Trostlosigkeit.  
 Doch wenn der neue Tag anbricht  
 sieht man im Osten  
 das schöne Licht aufs Neue  
 heiter strahlen.

## 02 SOVVENTE IL SOLE

(Vivaldi, *Andromeda liberata*)

Sovvente il sole  
 Risplende il cielo  
 Più bello e vago  
 Se oscura nube  
 Già l'offusco.  
 E il mar tranquillo  
 Quasi senz'onda  
 Talor si scorge  
 Se ria procella  
 Pria lo turbo.

Frequently the sun  
 stands out more graceful  
 and ambiguous in the sky,  
 as if a dark cloud  
 had been casting a shadow over it beforehand.  
 And a tranquil sea,  
 almost unruffled by waves,  
 is sometimes glimpsed  
 when a ferocious storm  
 has first unsettled it.

Souvent le soleil  
 Resplendit dans le ciel,  
 Plus beau et gracieux  
 Quand un nuage noir  
 L'a déjà assombri.  
 Et la mer calme  
 Presque sans vagues,  
 On l'aperçoit parfois  
 Quand une forte tempête  
 L'a d'abord troublée.

Oft strahlt die Sonne noch schöner  
 und heller am Himmel,  
 wenn sich die düsteren Wolken  
 verzogen haben,  
 die sie verdunkelten.  
 Und das ruhige Meer sieht man  
 fast ohne Wellen liegen,  
 wenn es zuvor von einem  
 schrecklichen Unwetter  
 aufgewühlt wurde.

## 04 PENSIERI, VOI MI TORMENTATE

(Handel, *Agrippina*)

Pensieri, voi mi tormentate.  
Ciel, soccorri a miei disegni,  
E il mio figlio fà che regni,  
E voi Numi il secondate.

My cares and concerns, how you torment me.  
Heaven, bring aid to my schemes,  
allow my son to reign,  
and you, deities, consent to help him.

Soucis, vous me tourmentez.  
Ciel, secours mes projets,  
Fais que mon fils règne,  
Et vous, Dieux, secondez-le.

Gedanken, ihr quält mich,  
o Himmel, hilf mir bei meinen Plänen  
und mach, dass mein Sohn regiert,  
und ihr Götter, steht ihm bei.

## 05 TORBIDO IN VOLTO

(Pergolesi, *Adriano in Siria*)

Torbido in volto e nero,  
Senza che tuoni il cielo;  
Tacito e gonfio appare  
Senza alcun vento il mare;  
E in petto al passeggero  
Il cor fà palpitar.  
In quell'orrore ascoso,  
Il turbine s'apressa,  
E quel silenzio un segno  
Di prossima tempesta  
Che van destando i venti  
Racchiusi in seno al mar.

Turbulent and black in its aspect,  
without any thunder from the sky,  
without any wind the sea reveals itself  
peacefully still and swollen.  
And it causes the traveller's heart  
to pound inside his chest.  
Within this aqueous horror,  
the whirlwind comes closer,  
and the silence is a sign  
of an approaching tempest  
which the winds, secluded in the sea's depths,  
are about to awaken.

Le trouble au visage et noire,  
Sans que tonne le ciel,  
Silencieuse et gonflée, apparaît  
Sans le moindre vent, la mer.  
Et dans la poitrine du passager,  
Elle fait palpiter son cœur.  
Dans cette horreur aqueuse,  
Le tourbillon s'approche,  
Et ce silence est un signe  
D'une tempête prochaine  
Que vont réveiller les vents  
Reclus au sein de la mer.

Trüb und schwarz ist das Antlitz des Himmels,  
an dem kein Donner grollt;  
still und mit hoher Tide erscheint  
ohne einen Lufthauch das Meer;  
und dem Fahrgast pocht  
das Herz in der Brust.  
In diesem verborgenen Grauen  
nähert sich der Wirbelsturm,  
und diese Ruhe ist ein Zeichen  
des nächsten Unwetters,  
bei dem die Winde wieder entfesselt werden,  
die das Meer in seiner Brust verschlossen hielt.

## 06 QUANDO MAI SPIETATA SORTE

(Handel, *Radamisto*)

Quando mai spietata sorte,  
Finirà l'alma a penar.

When will, o cruel and unforgiving destiny,  
my heart ever cease to be in agony.

Quand donc, impitoyable sort,  
L'âme cessera-t-elle de souffrir.

Wann wird das erbarmungslose Schicksal  
aufhören, die Seele leiden zu lassen?

07 BRILLA NELL'ALMA  
(Handel, *Alessandro*)

Brilla nell'alma  
Un non inteso ancor  
Dolce contento,  
E d'alta gioia il cor  
Soave inonda.  
Si nella calma  
Azzurro brilla il mar,  
Se splende il sole  
E i rai fan tremolar  
Tranquilla l'onda.

From my heart shines out  
such a gentle contentment  
that never before have I comprehended,  
and through great joy,  
my heart is gently bathed in softness.  
Just like in calm weather,  
the sea gleams a cerulean blue,  
when the sun is resplendent,  
and with its rays  
it peacefully soothes the waves.

Brille dans mon âme  
Un doux contentement  
Qu'on ne comprend encore  
Et qui, d'une grande joie,  
Inonde mon cœur avec douceur.  
Ainsi, dans le calme  
Brille la mer couleur d'azur,  
Quand le soleil resplendit  
Et ses rayons bercent  
les vagues tranquillement.

In der Seele strahlt  
eine süße, zuvor nie  
gekannte Zufriedenheit,  
die das Herz mit großer Freude  
sanft überschwemmt.  
So azurfarben glitzert  
das Meer voller Ruhe,  
wenn die Sonne leuchtet  
und ihre Strahlen die Wogen  
behutsam erzittern lassen.

08 OMBRA MAI FÙ  
(Handel, *Serse*)

Frondi tenere, e belle  
Del mio platano amato,  
Per voi risplenda il Fato.  
Tuoni, lampi, e procelle  
Non v'oltraggino mai la cara pace,  
Né giunga a profanarvi austro rapace.  
Ombra mai fù  
Di vegetabile  
Cara ed amabile  
Soave più.

Tenderly beautiful leafage  
of my cherished plane tree,  
let Destiny shine through you.  
May thunder claps, lightning flashes and storms  
never affront your precious peace,  
nor rapacious Ostro come to desecrate you.  
Never was the shade  
of any tree,  
more dear and beloved,  
and sweeter still.

Fronaisons tendres, et belles  
De mon platane aimé,  
Pour vous respndit le destin.  
Que le tonnerre, les éclairs et les tourmentes  
N'outragent jamais la chère paix,  
Ni n'arrive à vous profaner l'auster rapace.  
Jamais l'ombre ne fut,  
D'aucun végétal,  
Plus chère et aimable  
Et plus douce.

Zarte und schöne Blätter  
meiner geliebten Platane,  
euch soll das Schicksal lachen.  
Mögen Blitzschlag, Donnerrollen und Unwetter  
euren geliebten Frieden niemals stören, noch  
sollt ihr durch heftigen Südwind entweiht werden.  
Nie war der Schatten  
eines Baumes  
je linder, lieblicher  
oder sanfter.

09 IO SON FRA L'ONDE  
(Vivaldi, *La verità in cimento*)

Io son fra l'onde  
D'irato mare  
E ognor vacilla  
E si confonde  
Questo mio cor.  
Perdo la stella  
Ch'in cielo appare  
E lieta brilla  
E la procella  
Prende vigor.

I am within the waves  
of an angry sea,  
and at any time my heart  
may waver or flicker,  
and become confused.  
I am losing the star  
which is appearing in the sky  
and shining joyfully,  
while the storm  
is gaining force.

Je suis entre les vagues  
D'une mer irritée  
Et à toute heure, il vacille  
Et se confond,  
Ce cœur qui est mien.  
Je perds l'étoile  
Qui apparaît dans le ciel  
Et brille avec joie,  
Et la tourmente  
Gagne en vigueur.

Ich bin inmitten der Wellen  
des zornigen Meeres,  
und allezeit zittert  
mein Herz  
und ist verwirrt.  
Ich verliere den Stern,  
der am Himmel erscheint  
und froh leuchtet,  
und die Macht des Unwetters  
nimmt weiter zu.

10 AGITATA DA DUE VENTI  
(Vivaldi, *Griselda*)

Agitata da due venti,  
Freme l'onde in mar turbato,  
E'l nocchiero spaventato,  
Già s'aspetto a naufragar.  
Dal dovere e da l'amore  
Combattuto, questo core  
Non resiste e par che cedo  
E cominci a desperar.

Shaken by two winds,  
the wave trembles on the troubled sea,  
and the alarmed steersman  
suspects an approaching shipwreck.  
This heart, torn between  
duty and love,  
no longer resists; it seems to give way,  
and begins to lose hope.

Agitée par deux vents,  
Tremble l'onde dans la mer troublée,  
Et le pilote épouvanté,  
S'attend déjà à naufrager.  
Par le devoir et par l'amour  
Combattu, ce cœur  
Ne résiste plus, semble céder  
Et commence à désespérer.

Von zwei Winden aufgepeitscht  
toben die Wellen in der aufgewühlten See,  
und der verängstigte Steuermann rechnet  
schon damit, Schiffbruch zu erleiden.  
Dieses Herz, von Pflichterfüllung  
und Liebe umkämpft,  
leistet nicht länger Widerstand, und ich gebe auf  
und beginne zu verzweifeln.

13 SIAM NAVI ALL'ONDE ARGENTI  
(Vivaldi, *L'Olimpiade*)

Siam navi all'onde argenti  
Lasciate in abbandono,  
Impetuosi venti  
I nostri affetti sono,  
Ogni diletto scoglio:  
Tutta la vita è un mar.  
Ben qual nocchiero in noi  
Veglia ragio; ma poi  
Pur dall'ondoso orgoglio  
Si lascia trasportar.

We are ships left as abandoned  
among seaweed-clogged waves;  
our feelings billow,  
as do the gusting winds;  
each pleasure is like a rock;  
all of life is as a sea.  
Reason may watch over us  
as though a steersman; but then,  
it is swept away at the whim  
of vainglorious waves.

Nous sommes des navires abandonnés  
Dans les vagues glacées,  
Les vents impétueux  
Sont nos sentiments,  
Pour plaisir, l'écueil :  
Toute la vie est une mer.  
Quelque pilote en nous  
Veille sur notre raison; puis  
Au gré des vagues de l'orgueil  
Se laisse emporter.

Wir sind wie Schiffe in den kalten Wogen,  
die verlassen wurden,  
unsere Gefühle sind  
wie stürmische Winde,  
jede Freude ist wie eine Klippe:  
Das ganze Leben ist wie ein Meer.  
Auch wenn die Vernunft  
als Steuermann über uns wacht,  
lässt sie sich doch vom  
aufgewühlten Hochmut fortreißen.



*Blandine Staskiewicz and Les Ambassadeurs during rehearsals for this recording.*



GLOSSA  
*produced by*  
Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

*for*  
NOTE 1 MUSIC GMBH  
Carl-Benz-Str. 1  
69115 Heidelberg  
Germany  
info@note1-music.com / note1-music.com

[glossamusic.com](http://glossamusic.com)