Fede e Amor

Alex Potter
Catherine Motuz
Simen Van Mechelen
Ensemble La Fontaine

Fede e Amor

Baroque Music with Trombones from the Viennese Imperial Court
Barockmusik mit Posaunen am Wiener Kaiserhof
Musique baroque avec trombones à la cour impériale de Vienne

1. Johann Joseph Fux (c.1660 – 1741) Aria *Dal limbo già ti chiama* 7:25
   from the oratorio *Jesu Christo nell'orto*

2. Marc Antonio Ziani (c.1653 – 1715) *Alma Redemptoris Mater* 9:12

3. Johann Joseph Fux *Sonata a 3 (E 68)* 6:13

4. Antonio Caldara (1670 – 1736) Aria *Così a fiume* 7:37
   from the oratorio *Joaz*

5. Johann Joseph Fux *Sonata a 3. 2 Violini e Trombone (K 365)* 2:33

6. Ignazio Maria Conti (1699 – 1759) Aria *Se potesse la mia mente* 9:54
   from the oratorio *La Distruzione d'Haj*

7. FRANTIŠEK IGNÁC TŮMA (1704 – 1774) *Sonata a 2 violini e 2 Tromboni in Conc.* 3:18

8. ANTONIO CALDARA Recitative and Aria *Languire, morire* 8:48
from the oratorio *Morte e sepoltura di Christo*

9. JOHANN JOSEPH FUX *Sonata a 3 (K 379)* 7:06

10. GIUSEPPE PORSILE (1680 – 1750) Recitative and Aria *La sovrana eterna mente* 5:09
from the oratorio *Il Trionfo di Giuditta*

11. PIETRO CASATI (1684 – 1745) *Salve Regina* 7:52

12. FRANCESCO BARTOLOMEO CONTI (c.1681 – 1732) Aria *Fuggo d'una in altra selva* 4:26
from the oratorio *Il David perseguitato da Saul*

TOTAL 79:38

Alex Potter – countertenor

Ensemble La Fontaine

Catherine Motuz	alto trombone	*Jürgen Voigt, 1990*	(track 11)
	tenor trombone	*Adolf Egger, 1993; after Sebastian Hainlain, 1632*	(track 1, 2, 4, 5, 7)
Simen Van Mechelen	alto trombone	*Ewald Meinl, 2000; after Michael Nagel,1656*	(track 2, 7, 10, 12)
	tenor trombone	*Ewald Meinl, 1996; after Anton Drewelwecz, 1595*	(track 3, 8, 11)
Carles Cristóbal	bassoon	*Peter de Koningh, 2009; after Anonymous, early 18th century*	(track 2, 4, 6, 7)
Regula Keller	violin	*Aegidius Klotz, 17th century*	(track 1, 3-7, 9, 12)
Fanny Pestalozzi	violin	*Nicolas Chapuis, 1758*	(track 1, 3-7, 9, 12)
Johannes Frisch	viola	*Daniel Frisch, 2005*	(track 12)
Reto Cuonz	cello	*Anton Jarasch, Vienna 1837*	(track 1, 4-12)
Giuseppe Lo Sardo	3-stringed violone	*Anonymous, Italy 19th century*	(track 1, 4, 6, 8-12)
Johannes Strobl	chest organ	*Silvio Chiara / Giorgio Carli; after German models*	(track 1-12)

Sources

All tracks: Vienna, Austrian National Library; except for
track 3: Vienna, Minoritenkonvent
track 9: Brussels, Royal Conservatoire

The musicians of Ensemble la Fontaine are all specialists in historical performance practice from Switzerland, and other European countries. Each is a busy international soloist, chamber musician and orchestral player, and some are lecturers as well. They assemble for intensive periods of rehearsal, recording and concerts. 'Back to the Sources' is their motto, and they orientate themselves on historical playing techniques, instrument choice and original texts, while recognising the limitations of historical knowledge. The fine and varied articulation of historical string instruments, combined with narrow-bored trombones and bassoon result in a lively and transparent group sound. The group focusses on music of the Baroque and Classical periods. The ensemble size can expand from chamber ensemble core, to enable performance as a chamber orchestra.

Die Musikerinnen und Musiker des Ensemble la Fontaine sind durchweg Spezialisten der historischen Aufführungspraxis aus der Schweiz und dem europäischen Ausland. Als international tätige Solisten, Kammermusiker, Orchestermusiker und teilweise auch Dozenten ihres Fachs treffen sie sich zu intensiver Probenarbeit, Aufnahmen und Konzerten. »Zurück zu den Quellen« ist die Losung des Ensembles, mit einer Orientierung an historischen Spielweisen, der Wahl des geeigneten Instrumentariums und der Benutzung von Urtexten – durchaus im Wissen um die Relativität historischer Erkenntnis. Durch die fein differenzierende Artikulation der historischen Streichinstrumente, der engmensurierten Posaunen und des Barockfagotts ergibt sich ein äußerst lebendiges und transparentes Gesamtklangbild. Den Schwerpunkt seiner Tätigkeit bildet die Musik des Barock und der Klassik. In der Größe flexibel, tritt das Ensemble in kammermusikalischer Besetzung oder auch in erweiterter Form als Kammerorchester auf.

Les musiciens de l'Ensemble la Fontaine sont tous des spécialistes européens des pratiques d'exécution historiques. Ils sont également actifs sur la scène internationale comme solistes, musiciens de chambre et d'orchestre ; certains enseignent. Ils se retrouvent pour des séances intensives de répétitions, de concerts et d'enregistrements. L'Ensemble La Fontaine attache une importance particulière aux sources, aux techniques de jeu historiques, au choix de l'instrumentarium et à l'usage de partitions Urtext, tout cela dans la conscience de la relativité des connaissances historiques ! L'articulation finement différenciée des instruments à cordes historiques, la perce étroite des trombones et le basson baroque procurent à l'ensemble un son vivant et transparent. Son travail se concentre sur la musique baroque et classique ; d'une taille flexible, il peut se produire en effectif chambriste aussi bien qu'en orchestre de chambre.

Countertenor soloist Alex Potter is a much sought-after interpreter of 17th- and 18th-century music, whose work takes him all over Europe. He has performed with conductors including Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Lars Ulrik Mortensen, Jordi Savall, Frieder Bernius, Philippe Pierlot, Paul Goodwin, Peter Neumann, Roland Wilson, Rudolf Lutz and Stephan MacLeod. Alongside numerous performances of works by Bach, Handel and other established composers, he takes particular interest in seeking out and singing lesser-known repertoire for use in concerts and recordings under his own direction. After beginning his musical career as a chorister at Southwark Cathedral, Alex Potter was a Choral Scholar, and read Music at New College, Oxford. He went on to pursue further study in singing and baroque performance practice at the Schola Cantorum in Basel with Gerd Türk, taking additional classes with Evelyn Tubb. Amongst his discography are Heinrich Schütz's *Schwanengesang* with Philippe Herreweghe and Collegium Vocale Gent, and Handel's *Joshua* with Peter Neumann and the Cologne Chamber Choir. In addition, he has made two solo recordings – one of music by Johann Rosenmüller with Chelycus on the Ramée label, and another of motets by Jan Dismas Zelenka with Capriccio Barockorchester for Pan Classics.

Countertenor Alex Potter ist ein gefragter Interpret für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, dessen Engagements ihn auf Bühnen in ganz Europa führen. Er arbeitet mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Lars Ulrik Mortensen, Jordi Savall, Frieder Bernius, Philippe Pierlot, Paul Goodwin, Peter Neumann, Roland Wilson, Rudolf Lutz und Stephan MacLeod. Neben zahlreichen Aufführungen von Werken bekannter Komponisten wie Bach und Händel gilt sein besonderes Interesse dem Aufspüren weniger bekannten Repertoires, das er in Konzerten und Einspielungen realisiert. Die musikalische Laufbahn Alex Potters begann bereits als Chorknabe an der Southwark Cathedral in London. Er war Choral Scholar am New College der Universität Oxford und absolvierte zeitgleich ein Studium der Musikwissenschaften. Im Anschluss daran ergänzte er seine Ausbildung im Bereich Alter Musik bei Gerd Türk an der Schola Cantorum Basiliensis und zusätzlich bei Evelyn Tubb. Er ist auf zahlreichen CD-Einspielungen zu hören, darunter als Solist in Schütz' *Schwanengesang* mit Philippe Herreweghe und dem Collegium Vocale Gent, in Händels *Joshua* mit Peter Neumann und dem

Kölner Kammerchor und in Johann Sebastian Bachs Missae Breves mit Orlando Fribourg und La Cetra unter Laurent Gendre. Darüber hinaus hat er zwei eigene Solo-Alben eingespielt – *Vox dilecti mei* mit Musik von Johann Rosenmüller in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Chelycus (Ramée) und ein Album mit Motetten von Jan Dismas Zelenka mit dem Capriccio Barockorchester (Pan Classics).

Contre-ténor soliste, Alex Potter est un interprète sollicité de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles ; il se produit partout en Europe. Il a ainsi chanté sous la direction de Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Lars Ulrik Mortensen, Jordi Savall, Frieder Bernius, Philippe Pierlot, Paul Goodwin, Peter Neumann, Roland Wilson, Rudolf Lutz et Stephan MacLeod. Outre sur les œuvres de Bach, Handel et d'autres compositeurs célèbres, son intérêt se porte sur la découverte d'un répertoire moins connu, qu'il fait revivre lors de concerts et d'enregistrements placés sous sa propre direction. Après avoir débuté sa carrière musicale comme choriste à la cathédrale de Southwark à Londres, il a été Choral Scholar et en même temps étudiant en musicologie au New College (Oxford). Il a ensuite poursuivi ses études de chant et de pratiques d'exécution historiques à la Schola Cantorum de Bâle avec Gerd Türk, prenant également des leçons avec Evelyn Tubb. Sa discographie comprend le *Schwanengesang* de Heinrich Schütz avec le Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe) et *Joshua* de Handel avec le Chœur de chambre de Cologne (Peter Neumann). Il a réalisé en outre un enregistrement solo de la musique de Johann Rosenmüller avec Chelycus pour le label Ramée et un autre de motets de Jan Dismas Zelenka avec l'orchestre baroque Capriccio pour Pan Classics.

Originally from Ottawa, Canada, Catherine Motuz lived in Basel, Switzerland, from 2004 to 2011 to study historical trombone with Charles Toet at the Schola Cantorum. She holds degrees in trombone, composition and early music performance from McGill University and recently moved back to Canada to begin a Ph.D. in musicology at the same university, for which she has received generous funding from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC). Specializing on Renaissance, baroque and classical trombones, Catherine has performed and recorded with ensembles such as the Amsterdam Baroque Orchestra, Bach Collegium Japan, Concerto Palatino, Cantus Cölln, La Fenice, and at the Rheingau, Ottawa Chamber Music, Montreal Baroque, and Vancouver Early Music Festivals. Catherine's research interests are presently focused on performance issues in the 16th century, with the goal of pursu-

ing parallel and mutually-informing careers in research and music making. She is currently a research assistant on the SIMSSA (Single Interface for Music Score Searching and Analysis) and ELVIS (Electronic Locator of Vertical Interval Successions) projects at McGill's Schulich School of Music.

Catherine Motuz stammt aus Ottawa, Canada, und studierte von 2004 bis 2011 Historische Posaune bei Charles Toet an the Schola Cantorum Basiliensis. Sie erhielt Diplome in den Fächern Posaune, Komposition und Historische Aufführungspraxis an der McGill University. Sie ging kürzlich zurück nach Kanada, um an dieser Universität ein Doktorat in Musikwissenschaft zu absolvieren. Dafür erhielt sie ein Stipendium vom Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC). Als Spezialistin für Renaissance-, Barock- und klassische Posaunen hat Catherine Motuz mit namhaften Orchestern wie dem Amsterdam Baroque Orchestra, dem Bach Collegium Japan, Concerto Palatino, Cantus Cölln und La Fenice gearbeitet, und ist bei Alte-Musik-Festivals im Rheingau, in Ottawa, Montreal und Vancouver aufgetreten. Ihre Forschungsinteressen richten sich momentan auf die Aufführungspraxis im 16. Jahrhundert, mit dem Ziel, die sich gegenseitig befruchtenden Tätigkeiten als Wissenschaftlerin und Interpretin parallel zu verfolgen. Sie ist zur Zeit Forschungsassistentin bei den Projekten SIMSSA (Single Interface for Music Score Searching and Analysis) und ELVIS (Electronic Locator of Vertical Interval Successions) an der McGill's Schulich School of Music.

Originaire d'Ottawa au Canada, Catherine Motuz étudie le trombone historique avec Charles Toet à la Schola Cantorum de Bâle de 2004 à 2011. Elle est diplômée en trombone, composition et pratiques d'exécution historiques de l'université McGill et a récemment entamé un Ph.D. en musicologie à la même université, pour lequel elle a reçu une généreuse bourse du Conseil canadien de recherches en sciences humaines. Spécialisée en trombone Renaissance, baroque et classique, Catherine s'est produite et a enregistré avec des ensembles tels que l'Amsterdam Baroque Orchestra, le Bach Collegium Japan, Concerto Palatino, Cantus Cölln ou La Fenice, aux festivals de musique baroque de Rheingau, d'Ottawa (musique de chambre), de Montréal et de Vancouver. Les recherches de Catherine se concentrent actuellement sur les questions d'interprétation de la musique du XVIe siècle ; ses carrières de chercheuse et d'interprète se nourrissent ainsi mutuellement. Elle est assistante de recherche sur les projets SIMSSA (Single Interface for Music Score Searching and Analysis) et ELVIS (Electronic Locator of Vertical Interval Successions) à l'école de musique Schulich de McGill.

After studying the philology of the romance languages, Simen Van Mechelen studied singing at the Royal Conservatoire in Antwerp. After a period as a counter-tenor with such groups as Currende and Collegium Vocale Gent, he gradually became increasingly interested in the historical trombone, eventually studying with Wim Becu. In 1989, he became a member of Concerto Palatino with whom he recorded many CD's, often in collaboration with Cantus Cölln. He plays regularly with many early-music ensembles. Over the last years he has performed in concerts and CD-recordings of L'Arpeggiata, Capriccio Stravagante, Chelycus, Les Cornets Noirs, Huelgas Ensemble, Weser Renaissance, Collegium Vocale Gent, Bach Collegium Japan, Akademie für Alte Musik Berlin and De Nederlandse Bachvereniging. With Wim Becu, he founded Oltremontano, and has made many recordings together with Capilla Flamenca and the Egidius Kwartet. He played with Oltremontano until 2006, and three years later founded his own platform for musical dialogue: Scorpio Collectief. Simen Van Mechelen has performed on more than 100 CD's.

Nach dem Studium der Romanistik widmete sich Simen Van Mechelen dem Gesang am Königlichen Konservatorium in Antwerpen. Nach einer Zeit als Countertenor in Ensembles wie Currende oder dem Collegium Vocale Gent begann er sich mehr und mehr für Historische Posaune zu interessieren und nahm schließlich ein Studium bei Wim Becu auf. 1989 wurde er Mitglied des Ensembles Concerto Palatino, mit dem er zahlreiche CDs einspielte, oft in Zusammenarbeit mit Cantus Cölln. Simen Van Mechelen tritt regelmäßig mit verschiedenen Ensembles Alter Musik auf, so z.B. L'Arpeggiata, Capriccio Stravagante, Chelycus, Les Cornets Noirs, Huelgas Ensemble, Weser-Renaissance, Collegium Vocale Gent, Bach Collegium Japan, Akademie für Alte Musik und Nederlandse Bachvereniging. Mit Wim Becu gründete er Oltrementano, zahlreiche Aufnahmen entstanden mit der Capilla Flamenca und dem Egidius Kwartet. Er war bis 2006 Mitglied bei Oltremontano und gründete drei Jahre später sein eigenes Ensemble, Scorpio Collectief. Simen Van Mechelen ist auf mehr als 100 CD-Einspielungen zu hören.

Après des études de philologie romane à l'université d'Anvers, Simen Van Mechelen poursuit ses études au conservatoire royal de cette même ville. D'abord contre-ténor dans des ensembles tels que le Collegium Vocale Gent et Currende, il se consacre ensuite de plus en plus au trombone historique, qu'il étudie avec Wim Becu. Il est membre de Concerto Palatino depuis 1989, avec lequel il a enregistré plusieurs CDs, souvent en collabo-

ration avec Cantus Cölln. Il joue régulièrement avec l'Arpeggiata, Capriccio Stravagante, Chelycus, les Cornets Noirs, Huelgas Ensemble et Weser Renaissance ; il joue également dans des orchestres de premier plan tels que la Nederlandse Bachvereniging, le Bach Collegium Japan, l'Akademie für Alte Musik Berlin et le Collegium Vocale Gent. Il a fondé Oltremontano avec Wim Becu, ensemble avec lequel il a enregistré plusieurs CDs, avec la Capilla Flamenca et l'Egidius Kwartet entre autres. En 2009, il a fondé sa propre plateforme : le Scorpio Collectief. Simen Van Mechelen a participé à plus de 100 enregistrements CD.

Carles Cristóbal was born in Premia de Mar (Barcelona), where he began his musical studies, first as a recorder player, and, later, on the modern bassoon with Josep Borras. Since receiving his diploma from the Schola Cantorum Basiliensis (2003) he has collaborated with the Venice Baroque Orchestra, Kammerorchester Basel, Freiburger Barockorchester, Le Cercle de l'Harmonie, Balthasar-Neumann-Ensemble, La Petite Bande, Les Talens Lyriques, Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Il Giardino Armonico, Al Ayre Español, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Il Complesso Barocco, Orquesta Barroca de Sevilla, and performing in the most important festivals and halls of Europe, United States and Japan. Since 2007 he has been the early bassoon teacher at the Conservatori Professional de Girona (Spain).

Carles Cristóbal wurde in Premia de Mar (Barcelona) geboren, wo er zunächst eine musikalische Ausbildung als Blockflötist erhielt und anschließend modernes Fagott bei Josep Borras studierte. Er vervollständigte seine Ausbildung auf historischen Fagottinstrumenten an der Schola Cantorum Basiliensis und erhielt dort 2003 sein Diplom. Seitdem trat er auf den meisten bedeutenden Festivals und in namhaften Konzertsälen in Europa, den USA und Japan auf, u.a. mit dem Venice Baroque Orchestra, dem Kammerorchester Basel, dem Freiburger Barockorchester, Le Cercle de l'Harmonie, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, La Petite Bande, Les Talens Lyriques, Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Il Giardino Armonico, Al Ayre Español, Collegium Vocale Gent, dem Orchestre des Champs-Élysées, Il Complesso Barocco und dem Orquesta Barroca de Sevilla. Seit 2007 unterrichtet er Historisches Fagott am Conservatori Professional de Girona (Spanien).

Né à Premia de Mar (Barcelone), Carles Cristóbal y commence ses études musicales par la flûte à bec, qu'il poursuit plus tard avec le basson et Josep Borras. Il est diplômé de la Schola Cantorum de Bâle en 2003, et depuis collabore avec l'Orchestre baroque de Venise, l'Orchestre de chambre de Bâle, le Freiburger Barockorchester, Le Cercle de l'Harmonie, le Balthasar-Neumann-Ensemble, La Petite Bande, Les Talens Lyriques, Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Il Giardino Armonico, Al Ayre Español, le Collegium Vocale Gent, l'Orchestre des Champs-Élysees, Il Complesso Barocco ou l'Orchestre baroque de Séville, se produisant dans les plus importants festivals et salles d'Europe, des États-Unis et du Japon. Depuis 2007, il est professeur de basson ancien au Conservatoire professionnel de Gérone (Espagne).

Baroque Music with Trombones from the Viennese Imperial Court

During the century between c. 1640 and 1740 that encompassed the reigns of the Habsburg emperors Ferdinand III, Leopold I, Joseph I, and Charles VI, musical life in Vienna experienced an unprecedented blossoming. Not only did opera, which had originated at the beginning of the seventeenth century in Italy, become exceedingly popular in Vienna during this period, but sacred music was performed on a regular basis by court musicians in both the imperial chapel and the city's major churches. Moreover, Ferdinand (reigned 1637-57), Leopold (1658-1705), and Joseph (1705-11) were talented composers; Charles (1711-40), too, is supposed to have composed, although no works by him survive. The musical establishments maintained by these four emperors often employed more than a hundred instrumentalists and singers. To be sure, in order to raise the quality (and to lower the costs), Charles VI dismissed the entire *Hofmusikkapelle* shortly after ascending to the throne in 1711 and charged vice-*Kapellmeister* Marc Antonio Ziani, court composer Johann Joseph Fux, and concertmaster Kilian Reinhard with the evaluation of the musicians, the best of whom were then to be rehired. In 1712 the reconstituted *Hofkapelle* was made up of eighty-six musicians, a number that however grew again to over a hundred by 1715, and to 134 by 1723.

A particular feature of Viennese church music in this era was the extensive use of the trombone, an instrument that by the late seventeenth century had all but fallen out of use outside the Austrian empire. The scoring of larger-scale Viennese sacred works generally included a ripieno group, made up of a cornetto, two trombones, and a bassoon, that doubled the soprano, alto, tenor, and bass voices in tutti sections, with the bassoon often also doubling the basso continuo line. Occasionally, trombone(s) and other instruments, such as violins, violoncello, trumpets, bassoon, and chalumeau, were entrusted with soloistic tasks within the framework of masses and other liturgical works, playing together with solo voice(s) in movements with more intimate settings. Smaller-scale sacred works, which naturally did not require a ripieno group, also frequently called for one or more solo instruments, including the trombone.

Unique to Vienna was the so-called *sepolcro* oratorio, another genre in which the trombone played a prominent role. During the second half of the seventeenth century, the *sepolcro*, a variant of the *oratorio*, was performed during Holy Week, on Maundy Thursday in the chapel of the Dowager Empress Eleanora or on Good Friday in the imperial chapel. Usually based on the Passion or on an Old Testament story thought to presage the Passion, the Italian-language *sepolcri* were given with staging, scenery, and costumes. The main element of the scenery was a replica of the Most Holy Sepulchre of Christ, hence the designation *sepolcro*. After 1705 the staged *sepolcro* was abandoned, its place being taken by works designated as *azione sacra*, *rappresentazione sacra*, *componimento sacro*, and *oratorio*,

works that were performed, but not acted, in front of representations of the Holy Sepulchre. Most of the sepolcro oratorios contained at least one aria, customarily in *da capo* form, featuring a solo trombone.

Of course, none of these trombone solos would have been written had there not been trombonists capable of playing them. Already from the middle of the seventeenth century there was a trombonist in the imperial *Hofkapelle*, Johann Friedrich Helwig, who was such a celebrated virtuoso on his instrument that Emperor Leopold I is said to have presented him with a trombone made of silver. During the three years before his death in 1679, Helwig taught a pupil, Leopold Christian, "an organist's son from Melk", whose family was to dominate the trombone section of the *Hofkapelle* for nearly a century. Although *Kapellmeister* Johann Heinrich Schmelzer recognized that the c. seventeen-year-old Leopold Christian would have been capable of assuming the position of his deceased teacher, he was initially appointed *Hofscholar* and, at some point after 1683, eventually a full member of the Hofkapelle (until 1730). In 1691 Leopold requested that his brother Johann be appointed *Hofscholar*. In 1698 Christian Christian (undoubtedly another brother) became a member of the *Hofkapelle* (until December 1712), followed by Johann in 1702 (until 1721). After the reorganization of the *Hofkapelle* in 1711/12, the trombone section was made up entirely of members of the Christian family, with the three brothers being joined by Leopold's son, Leopold Jr. (until 1760). Ferdinand, another son of Leopold's, was accepted as a *Hofscholar* in 1724, and served in the *Hofkapelle* as a trombonist from 1736 to 1771.

Of the Christian family, father Leopold Sr. and son Leopold Jr. were apparently the most gifted trombonists, and their requests for salary increases, which were presented to the Emperor with comments and recommendations by the respective *Kapellmeister*, are replete with superlatives. Thus in 1685 Antonio Draghi wrote of Leopold Sr. that he "is in his profession such a good virtuoso as anybody could want to find", and in 1715 Johann Joseph Fux said that he "is unrivaled on his instrument, and therefore he alone is entrusted with the most difficult parts". In 1721 Fux suggested that "because this supplicant is such a virtuoso, the likes of whom are to be found neither in past times, nor possibly in the future", Leopold Jr. should be granted a raise. While it would be tempting to imagine that all or most of the solo trombone parts were played by these two men, there were indeed other very capable trombonists in the *Hofkapelle*, including Andreas Boog, a former member of Dowager Empress Eleonora's chapel, who joined the imperial ensemble in 1720 (Fux: "a very good virtuoso, who is diligent in serving, and also privately practices unceasingly on his fatiguing instrument"), and Anton Steinbruckner, who succeeded Johann Christian in 1721 (Fux: "very suitable and a good virtuoso").

Marc Antonio Ziani (c. 1653-1715) had a successful career as an opera composer in Venice before moving to Vienna as vice-*Kapellmeister* in 1700; following the reorganization of the *Hofkapelle* in 1711, he was

appointed *Kapellmeister* on 1 January 1712. His setting of the Marian antiphon *Alma Redemptoris Mater*, composed in 1707, is for alto voice, two trombones, bassoon and basso continuo. The instrumentation of the individual movements or sections is exemplary for this repertoire: the opening movement calls for the complete ensemble; the second movement features the solo bassoon with the voice, later joined by the second trombone; the third movement highlights the first trombone in duet with the voice; and the last movement returns again to the tutti scoring.

Except for his presence in Rome in September 1715, little is known about the life of Pietro Casati (or Cassati) before he joined the Vienna *Hofkapelle* in 1717 as an alto, a position he held until his death in 1745 at the age of sixty-one. His *Salve Regina*, composed in 1732, is likewise a setting of a Marian antiphon, in this case for alto, two trombones and basso continuo. Particularly striking here is the opening in which the entry of each trombone is practically identical for the length of two bars to the corresponding entry in Ziani's *Alma Redemptoris Mater*; the bass line also displays correspondences to Ziani, mainly in terms of rhythmic structure. It is likely that Casati knew and sang Ziani's work, which was performed seven times in the 1720s alone, and intended the quote as a reverence to the deceased master.

Johann Joseph Fux (c. 1660-1741) served the Viennese court as composer and *Kapellmeister* for over four decades. Although there are indications that Fux worked for the imperial household as early as 1693, he was officially appointed court composer in 1698, advancing to vice-*Kapellmeister* in 1711/12 and, as Ziani's successor, to *Kapellmeister* in 1715. Fux's oratorio *Jesu Christo nell'orto* (K 296), on a libretto by court poet Pietro Pariati (1665-1733), was performed on 12 April 1718. In the aria "Dal limbo già ti chiama", the Comforting Angel lends Jesus courage in the Garden of Gethsemane: "Already they call to you from Limbo, those who await, hope for and desire liberty through you". Fux was also a prolific composer of instrumental music, much of it intended for performance during the gradual of the mass. His Sonata for two violins, trombone, and organ (E 68), the earliest work on the present CD, is found together with the *Missa SS Trinitatis* in an autograph manuscript score dedicated to Leopold I that has been variously dated to 1695 (in conjunction with the laying of the cornerstone of the Dreifaltigkeitskirche in Vienna) or 1698 (in connection with Fux's appointment as court composer). Although the trombone largely functions here as a continuo instrument doubling the bass line, its part is extensively embellished, allowing it to interact on an equal basis with the violins. More conservative in style, the Sonata for two violins, trombone, and continuo (K 365), composed by 1726 at the latest and performed some twenty-five times by 1739, displays only one short passage in which the trombone deviates from the other continuo instruments. The Sonata for two violins and basso continuo (K 379) likewise dates from before 1726.

One of the most productive composers of his time, Antonio Caldara (1670-1736) was born in Ven-

ice, where he probably studied with Giovanni Legrenzi. After playing cello in the ensemble at Saint Mark's Basilica in Venice and serving as *maestro di cappella* in Mantua, he went to Rome in 1708. During a sojourn in Barcelona that same year, he composed an opera that was performed at the wedding of Charles III and Elisabeth Christine of Brunswick-Lüneburg. Back in Rome in 1709, he succeeded Handel as *maestro di cappella* to Prince Francesco Maria Marescotti Ruspoli. Following Charles's accession to the imperial throne (as Charles VI) in 1711, Caldara had hopes of an appointment to the Viennese court, but was initially disappointed: it was only after Ziani's death in 1715 that Caldara received the desired position as vice-*Kapellmeister*. Caldara's oratorio *Joaz*, set to a libretto by Apostolo Zeno after Jean Baptiste Racine's tragedy *Athalie*, and based on the Old Testament chapters 2 Kings 11 and 2 Chronicles 22-23, was performed in the imperial chapel on 4 April 1726. According to the biblical story, Queen Athalia attained the throne by murdering all the members of the royal family. Unknown to her, however, an heir to the throne, the infant Joaz, had been spirited away and kept hidden for six years. In the recitative preceding the aria "Così a fiume", the high priest Jojada reveals Joaz's true identity to the young boy and the priests. Joaz is then taken to the temple and crowned as the rightful king. In the aria, the river is a metaphor for God, who is slow to anger, but ready to take revenge when necessary. "Così a fiume" is a *da capo* aria featuring the trombone and bassoon in the A sections, and two violins in the B section. Caldara's *Morte e sepoltura di Christo*, set to a libretto by Francesco Fozio, was performed on 23 March 1724. In the recitative and aria "Languire, morire", Joseph of Arimathea holds Jesus' body in his arms and contemplates his death and suffering on the cross: "To languish, to die in sweet love, Jesus, my beloved, is my wish, here, for you".

Giuseppe Porsile (1680-1750) was a native of Naples, where he studied and also received his first position as vice *maestro di cappella*. In 1695 he entered the service of Charles II in Barcelona, remaining there under Charles III (the later emperor Charles VI) as singing master to Charles's wife Elisabeth Christine. He followed Charles to Vienna in 1711, but did not receive a permanent position there until 1720, when he was appointed court composer as successor to Gregorio Genuesi. Porsile's oratorio *Il Trionfo di Giuditta*, which was performed in Vienna on 18 February 1723, is set to a libretto by Bernadino Maddali. In the recitative and aria "La sovrana eterna mente" ("The highest eternal spirit"), Achior, an Ammonite king at Nebuchadnezzar's court, recognizes through Judith the true God of the Jews: "And today I, too, united with this faithful people, will profess [my faith] in the cult of the true God".

Francesco Bartolomeo Conti was born in Florence around 1681. Famed as a theorbist even before the end of the century, he was offered a position at the imperial court in Vienna in 1701. In 1713 he was additionally appointed court composer, holding both positions until 1726, when ill health forced him to give up the theorbo. He died in Vienna in July 1732. Although primarily known for his secular dramatic works and distinguished

by a special predilection for comedy and parody, he also composed sacred music. *Il David perseguitato da Saul* was performed in Vienna in 1723. David, whose success in battle and popularity have awakened Saul's fears and jealousy, flees into the wilderness. In the aria "Fuggo d'una in altra selva", he compares his situation with that of a hunted rabbit: "I flee from one forest to the other, like the rabbit evades the talons of the eagle".

Ignazio Maria Conti (1699-1759), like his father Francesco Bartolomeo Conti, was a theorbist. Appointed *Hofscholar* in 1719, he was however never to rise above this meagerly paid apprentice position. He started composing only after illness had caused his father to curtail his activities, and his works enjoyed some success even outside of Vienna. In 1739 his attempt to obtain a position as court composer failed, after which Ignazio ceased composing. *La Distruzione d'Haj*, set to a text by Francesco Bosellini, was performed in Vienna in 1728. The aria "Se potesse la mia mente" is scored for alto voice, bassoon, two violins, and basso continuo. During the siege of the city of Ai, Joshua contemplates God's ways: "If my spirit could understand God's works, either I, too, would be a god, or the Lord is only able to do little".

The years around 1740 represent a watershed in the history of the imperial *Hofkapelle*: the last performance of a *sepolcro* oratorio was given in 1739; Emperor Charles VI died in 1740, as did the venerable *Hofkapellmeister* Johann Joseph Fux in 1741. However, Elisabeth Christine, Charles VI's widow, founded her own private musical establishment in 1741 with the Bohemian composer František Ignáz Antonín Tůma as *Kapellmeister*. Tůma, who was born in 1704 in Kostelec nad Orlicí, received his initial musical training from his father, an organist, and probably studied at the Jesuit seminary in Prague. He was apparently active in Vienna as a church musician during the 1720s. By 1731 he was composer and *Kapellmeister* to Count Franz Ferdinand Kinsky, the High Chancellor of Bohemia. Through Kinsky's influence, Tůma was able to study counterpoint with Fux. The *Hofkapelle* of the Dowager Empress was made up of three tenors, two basses, six violinists, one cellist, one cornettist, two trombonists (Anton Ignaz Ulbrich and Wenzel Thomas, both of whom joined the imperial *Hofkapelle* after Elisabeth Christine's death in 1750), and a bassoonist; the organ was played by court composer Georg Christoph Wagenseil. Like his teacher, Fux, and the other composers of the imperial chapel, Tůma entrusted the trombone with solos in a number of his sacred works. Tůma's Sonata for two violins, two trombones, and continuo is dated 1742; it was first performed on 29 July of that year in St. Stephan's Cathedral in Vienna and repeated several times in the following years. It has a bipartite form, with an opening Adagio in triple meter followed by an Allegretto in duple meter.

Howard Weiner

Barockmusik mit Posaunen am Wiener Kaiserhof

In der Zeit zwischen ca. 1640 und 1740, einem Jahrhundert, das die Regentschaft der Habsburger Kaiser Ferdinand III., Leopold I., Joseph I. und Karl VI. erlebte, gelangte das musikalische Leben in Wien zu einer nie dagewesenen Blüte. Nicht nur die Oper, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Italien entstanden war, wurde in dieser Zeit ausgesprochen populär, auch geistliche Musik wurde von Hofmusikern regelmäßig in der Kaiserlichen Hofburgkapelle und in den bedeutendsten Kirchen der Stadt aufgeführt. Überdies waren Ferdinand (1637-57), Leopold (1658-1705) und Joseph (1705-1711) talentierte Komponisten. Auch Karl (1711-1740) hat vermutlich komponiert, doch sind von ihm keine Werke überliefert. Die musikalischen Institutionen dieser vier Herrscher beschäftigten oft über einhundert Instrumentalisten und Sänger. Um die Qualität zu steigern (und die Kosten zu senken) entließ Karl VI. sogar kurz nach seiner Thronbesteigung 1711 die komplette Hofmusikkapelle und beauftragte den Vizekapellmeister Marc Antonio Ziani, den Hofkomponisten Johann Joseph Fux und den Konzertmeister Kilian Reinhard mit der Einschätzung des Könnens der Musiker, deren beste wieder eingestellt werden sollten. 1712 bestand die so rekonstituierte Hofkapelle aus 86 Musikern, sollte jedoch bis 1715 wieder auf über 100 und bis 1723 auf 134 Musiker anwachsen.

Eine Besonderheit der Wiener Kirchenmusik dieser Zeit war der großzügige Gebrauch der Posaune, welche im späten 17. Jahrhundert außerhalb Österreichs kaum noch gebräuchlich war. Die Besetzung großangelegter (Wiener) geistlicher Werke umfasste in der Regel eine Ripieno-Gruppe, bestehend aus einem Zink, zwei Posaunen und einem Fagott. Diese doppelten die Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassstimmen in allen Tuttiabschnitten, wobei das Fagott häufig auch für die Dopplung der Basslinie des Continuo zuständig war. Gelegentlich wurden Posaunen und andere Instrumente wie Violinen, Violoncello, Trompeten, Fagott und Chalumeau im Rahmen von Messen und anderen liturgischen Werken auch mit Soloaufgaben betraut und spielten zusammen mit den Solostimmen in Sätzen intimeren Charakters. Doch auch in kleineren geistlichen Werken, die normalerweise keiner Ripieno-Gruppe bedurften, wurden ein oder mehrere Solo-Instrumente, darunter die Posaune, eingesetzt.

Einzigartig war in Wien das sogenannte *sepolcro*, ein weiteres Genre, in dem die Posaune eine markante Rolle spielte. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde das *sepolcro*, eine Variante des Oratoriums, am Gründonnerstag der Karwoche in der Kapelle der Kaiserinmutter Eleanora oder am Karfreitag in der Kaiserlichen Hofburgkapelle aufgeführt. Die italienischsprachigen *sepolcri* basierten zumeist auf der Passionsgeschichte oder Teilen des Alten Testaments, die den Leidensweg Christi vorwegzunehmen schienen, und wurden szenisch mit Bühnenbild und Ko-

stümen dargestellt. Im Mittelpunkt des Bühnenbildes stand die Nachbildung des Hochheiligen Grabes Christi, daher auch die Bezeichnung *sepolcro*. Nach 1705 wurde das szenisch dargestellte *sepolcro* aufgegeben. Die nunmehr als *azione sacra*, *rappresentazione sacra*, *componimento sacro* und *oratorio* bezeichneten Werke wurden vor einer Darstellung der Heiligen Grabstätte konzertant aufgeführt. Die meisten der Wiener *sepolcri* enthielten wenigstens eine Arie – üblicherweise in Da-capo-Form, in welcher eine Solo-Posaune zum Einsatz kam.

Natürlich wäre keines dieser Posaunensolos entstanden, hätte es nicht fähige Posaunisten gegeben, die sie spielen konnten. Schon seit der Mitte des 17. Jahrhunderts gab es einen Posaunisten an der Kaiserlichen Hofkapelle, Johann Friedrich Helwig, der sein Instrument so virtuos zu spielen verstand, dass Kaiser Leopold I. ihm eine aus Silber gefertigte Posaune geschenkt haben soll. In den drei Jahren vor seinem Tod lehrte er seine Kunst einem Schüler, Leopold Christian, »eines Organisten sohne von Mölk«, dessen Familie die Posaunengruppe der Hofkapelle fast ein Jahrhundert lang dominieren sollte. Obwohl Kapellmeister Johann Heinrich Schmelzer den siebzehnjährigen Leopold Christian durchaus für fähig befand, die Stelle seines verstorbenen Lehrers auszufüllen, wurde er zunächst Hofscholar und erst nach 1683 (und bis 1730) vollwertiges Mitglied der Hofkapelle. 1691 bat Leopold darum, seinen Bruder Johann als Hofscholar aufzunehmen. 1698 wurde Christian Christian (zweifellos ein weiterer Bruder) in die Hofkapelle berufen (bis Dezember 1712), gefolgt 1702 von Johann (bis 1721). Nach der Neubildung der Hofkapelle in den Jahren 1711/12 wurden die Posaunisten ausschließlich aus Mitgliedern der Familie Christian gestellt – zu den drei Brüdern war noch Leopolds Sohn, Leopold d. J. hinzugekommen (bis 1760). Ferdinand, ein weiterer Sohn Leopolds, wurde 1724 als Hofscholar aufgenommen und diente von 1736 bis 1771 als Posaunist in der Hofkapelle.

Anscheinend waren Leopold d. Ä. und Leopold d. J. die begabtesten Posaunisten der Familie Christian. Die Anmerkungen und Empfehlungen, mit denen der jeweilige Kapellmeister ihre Bitten um höhere Gehälter dem Kaiser vorgelegte, sind voller Superlative. So schrieb Antonio Draghi 1685 über Leopold d. Ä., er »sey in seiner profession ein so guther Virtuoso, alß sonsten iemand Zu finden seyn mögte«, und Johann Joseph Fux beschrieb ihn 1715 als einen, »welcher in seinem instrument seinesgleichen nit hat, und daher die schwäresten executionen Ihn alein treffen«. 1721 empfahl Fux die Erhöhung des Gehalts von Leopold d. J. und begründete dies so: »Wan nun dieser Supplicant ein solcher Virtuos ist, dergleichen weder in vergangenen Zeiten, weder villeicht in zukünfftigen keiner sich finden würd.« Man könnte sich zwar sehr gut vorstellen, dass alle oder doch die meisten Solo-Partien für Posaune von diesen beiden Männern gespielt worden seien, doch gab es durchaus noch andere ausgesprochen talentierte Posaunisten in der Hofkapelle. Dazu gehörten Andreas Boog, ehemaliges Mitglied der Kapelle der Kaiserinmutter, der 1720 ins Kai-

serliche Ensemble wechselte (Fux: »Wan nun dieser Supplicant ein sehr guter Virtuos, embsig in diennen, auch privatim auf seinen Faticosen Instrument unaufhoerlich sich exerciret«) sowie Anton Steinbruckner, der 1721 die Nachfolge von Johann Christian antrat (Fux: »sehr tauglich und ein gutter Virtuos«).

Marc Antonio Ziani (ca. 1653-1715) konnte schon auf eine erfolgreiche Karriere als Opernkomponist in Venedig zurückblicken, als er 1700 nach Wien kam, um Vizekapellmeister zu werden. Nach der Neubildung der Hofkapelle 1711 wurde er am 1. Januar 1712 zum Kapellmeister ernannt. Seine 1707 entstandene Vertonung der Marianischen Antiphon *Alma Redemptoris Mater* besetzt eine Altstimme, zwei Posaunen und ein Fagott, sowie Basso continuo. Die Instrumentierung der einzelnen Sätze oder Teile ist beispielhaft für dieses Repertoire: im ersten Satz kommt das gesamte Ensemble zum Einsatz, im zweiten spielt das Solo-Fagott mit der Altstimme, wozu sich später die zweite Posaune gesellt, der dritte betont die erste Posaune im Duett mit der Stimme, und der letzte kehrt wieder zur kompletten Besetzung zurück.

Über das Leben von Pietro Casati (oder Cassati) ist vor seiner Berufung 1717 als Altist in die Wiener Hofkapelle nur wenig bekannt, außer dass er sich im September 1715 in Rom aufhielt. Seine Stellung als Altist bekleidete er bis zu seinem Tod im Jahre 1745 im Alter von 61 Jahren. Sein 1732 komponiertes *Salve Regina* ist ebenfalls eine Vertonung einer Marianischen Antiphon, in diesem Fall für Altstimme, zwei Posaunen und Basso continuo. Bemerkenswert hier ist die Eröffnung, in der die jeweiligen Posauneneinsätze zwei ganze Takte lang nahezu identisch mit den entsprechenden Einsätzen in Zianis *Alma Redemptoris Mater* sind. Auch die Basslinie weist Übereinstimmungen mit Ziani auf, vor allem in der rhythmischen Struktur. Wahrscheinlich kannte und sang Casati Zianis Werk, welches allein in den 1720er Jahren siebenmal aufgeführt wurde, und gedachte mit diesem Zitat, den verstorbenen Meister zu würdigen.

Johann Joseph Fux (ca. 1660-1741) diente dem Wiener Hof über vier Jahrzehnte lang als Komponist und Kapellmeister. Es gibt Hinweise darauf, dass Fux bereits 1693 für den Kaiserlichen Hof tätig war, doch wurde er erst 1698 offiziell zum Hofkomponisten berufen, avancierte 1711/12 zum Vizekapellmeister und wurde, in der Nachfolge Zianis, 1715 Kapellmeister. Fux' Oratorium *Jesu Christo nell'orto* (K. 296) auf ein Libretto des Hofdichters Pietro Pariati (1665-1733) wurde am 12. April 1718 aufgeführt. In der Arie »Dal limbo già ti chiama« spricht der Tröstende Engel im Garten von Gethsemane Jesus Mut zu: »Schon rufen dich aus dem Limbus jene, die von dir Freiheit erwarten, erhoffen und ersehnen.« Fux komponierte auch sehr viel Instrumentalmusik, häufig für die Aufführung während des Graduale in der Messe bestimmt. Seine Sonate für zwei Violinen, Posaune und Orgel (E. 68), das früheste Werk auf der vorliegenden CD, findet sich zusammen mit der *Missa SS Trinitatis* in einem Leopold I. gewidmeten Autograph, das verschieden datiert wurde, einmal auf 1695 (in Verbindung mit

der Grundsteinlegung der Dreifaltigkeitskirche in Wien) und einmal auf 1698 (im Zusammenhang mit Fux' Ernennung zum Hofkomponisten). Obwohl die Posaune hier vor allem als die Basslinie verdoppelndes Continuo-Instrument fungiert, enthält ihre Stimme doch etliche Verzierungen, die ihr ein Zusammenspiel mit den Violinen auf gleicher Ebene gestatten. Die spätestens 1726 entstandene und bis 1739 an die 25mal aufgeführte Sonate für zwei Violinen, Posaune und Basso continuo (K. 365) ist etwas konservativer im Stil und hat nur eine kurze Passage, in der die Posaune sich von den anderen Continuo-Instrumenten abhebt. Die Sonate für zwei Violinen und Basso continuo (K.379) entstand ebenfalls vor 1726.

Antonio Caldara (1670-1736), einer der produktivsten Komponisten seiner Zeit, stammte aus Venedig, wo er vermutlich bei Giovanni Legrenzi studierte. Nachdem er im Ensemble des Markusdoms in Venedig Violoncello gespielt und in Mantua als Kapellmeister gedient hatte, ging er 1708 nach Rom. Während eines Aufenthalts in Barcelona im gleichen Jahr komponierte er eine Oper, welche zur Hochzeit von Karl III. mit Elisabeth Christine von Braunschweig-Lüneburg aufgeführt wurde. 1709 zurück in Rom, trat er dort die Nachfolge von Händel als *maestro di cappella* im Dienste des Prinzen Francesco Maria Marescotti Ruspoli an. Nach Karls Thronbesteigung (als Kaiser Karl VI.) im Jahre 1711 erhoffte sich Caldara seine Berufung an den Wiener Hof. Doch wurden seine Erwartungen zunächst enttäuscht: erst nach Zianis Tod 1715 erhielt Caldara die begehrte Stellung des Vizekapellmeisters. Caldaras Oratorium *Joaz*, die Vertonung eines Librettos von Apostolo Zeno nach Jean Baptiste Racines Tragödie *Athalie*, nach dem 2. Buch der Könige 11 und dem 2. Buch der Chroniken 22-23 des Alten Testaments, wurde am 4. April 1726 in der Kaiserlichen Hofburgkapelle aufgeführt. Der biblischen Geschichte zufolge gewinnt Königin Athalia den Thron, indem sie alle Mitglieder der königlichen Familie umbringen lässt. Sie weiß jedoch nicht, dass ein Thronerbe, Infant Joaz, heimlich beiseite gebracht und sechs Jahre versteckt gehalten wurde. Im der Arie »Così a fiume« vorangehenden Rezitativ offenbart der Hohepriester Jojada dem Jungen sowie den Priestern Joaz' wahre Identität. Joaz wird sodann zum Tempel gebracht und zum rechtmäßigen König gekrönt. Der Fluss in der Arie ist eine Metapher für Gott, der nur schwer in Wallung zu bringen ist, doch, sollte es nötig sein, sehr wohl Rache zu nehmen weiß. »Così a fiume« ist eine Da-capo-Arie mit Posaune und Fagott in den A-Teilen und zwei Violinen im B-Teil. Caldaras *Morte e sepoltura di Christo* (Libretto von Francesco Fozio) erlebte seine Aufführung am 23. März 1724. In Rezitativ und Arie »Languire, morire« hält Josef von Arimathäa Jesus' Körper in seinen Armen und sinnt über dessen Tod und Leiden am Kreuz: »Leiden, sterben in zärtlicher Liebe, Jesu, meine Freude, will ich hier für dich.«

Giuseppe Porsile (1680-1750) wurde in Neapel geboren, wo er studierte und auch seine erste Stellung als Vizekapellmeister innehatte. 1695 trat er in den Dienst Karls II. in Barcelona und blieb dort unter

Karl III. (dem späteren Kaiser Karl VI.) als Gesangslehrer von Karls Frau Elisabeth Christine. Er folgte Karl 1711 nach Wien, bekam dort jedoch keine feste Anstellung, bis er 1720 als Nachfolger von Gregorio Genuesi zum Hofkomponisten ernannt wurde. Porsiles Oratorium *Il Trionfo di Giuditta*, das am 18. Februar 1723 in Wien aufgeführt wurde, ist die Vertonung eines Libretto von Bernadino Maddali. In Rezitativ und Arie »La sovrana eterna mente« (»Der höchste ewige Geist«) erkennt Achior, ein ammonitischer König an Nebukadnezars Hof, durch Judith den wahren Gott der Juden: »Und heute will auch ich, vereint mit diesem treuen Volk, den Kult des wahren Gottes bekennen«.

Francesco Bartolomeo Conti wurde um 1681 in Florenz geboren. Noch vor Ende des Jahrhunderts wurde er als Theorbist berühmt, was ihm 1701 eine Stellung in der Wiener Hofmusikkapelle verschaffte. 1713 wurde er zusätzlich zum Hofkomponisten ernannt und bekleidete beide Stellungen bis 1726, als gesundheitliche Probleme ihn zwangen, die Theorbe aufzugeben. Er starb im Juli 1732 in Wien. Obwohl er vor allem für seine weltlichen dramatischen Werke und für seine spezielle Vorliebe für Komödie und Parodie bekannt ist, komponierte er auch geistliche Musik. *Il David perseguitato da Saul* wurde 1723 in Wien aufgeführt. David, dessen kämpferische Erfolge und Beliebtheit in Saul Angst und Eifersucht entfachen, flieht in die Wildnis. In der Arie »Fuggo d'una in altra selva« vergleicht er seine Situation mit der eines gejagten Kaninchens: »Ich fliehe von einem Wald zum andern, wie das Kaninchen sich den Krallen des Adlers entzieht«.

Ignazio Maria Conti (1699-1759) war, ebenso wie sein Vater Francesco Bartolomeo Conti, Theorbist. 1719 wurde er Hofscholar, sollte jedoch nie über diese mager bezahlte Schülerstellung hinauswachsen. Er begann erst zu komponieren, als Krankheit seinen Vater zwang, seine Aktivitäten einzuschränken, und seine Werke hatten durchaus einigen Erfolg, sogar außerhalb Wiens. 1739 schlug sein Versuch fehl, eine Anstellung als Hofkomponist zu bekommen, woraufhin er das Komponieren aufgab. *La Distruzione d'Haj* (Libretto von Francesco Bosselini) wurde 1728 in Wien gespielt. Die Arie »Se potesse la mia mente« ist für eine Altstimme, ein Fagott, zwei Violinen und Basso continuo geschrieben. Während der Belagerung der Stadt Ai betrachtet Joshua Gottes Wege: »Wenn mein Geist die Werk Gottes ermessen könnte, wäre ich entweder einem Gott ähnlich, oder der Herr vermöchte wenig.«

Die Jahre um 1740 bedeuten einen Wendepunkt in der Geschichte der Wiener Hofmusikkapelle: die letzte Vorstellung eines *sepolcro* fand 1739 statt; 1740 starb Kaiser Karl VI. und 1741 der ehrwürdige Hofkapellmeister Johann Joseph Fux. 1741 gründete Elisabeth Christine ihr eigenes privates Musikensemble mit dem böhmischen Komponisten František Ignáz Antonín Tůma als Kapellmeister. Tůma, der 1704 in Kostelec nad Orlicí geboren wurde, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, einem Organisten, und studierte wahrscheinlich am jesuiti-

schen Priesterseminar in Prag. Anscheinend war er in den 1720er Jahren als Kirchenmusiker in Wien tätig. 1731 arbeitete er bereits als Komponist und Kapellmeister beim Grafen Franz Ferdinand Kinsky, dem obersten Kanzler von Böhmen. Dank Kinskys Einfluss konnte Tůma bei Fux Kontrapunkt studieren. Die Hofkapelle der Kaiserinwitwe bestand aus drei Tenören, zwei Bässen, sechs Geigern, einem Cellisten, einem Kornettisten, zwei Posaunisten (Anton Ignaz Ulbrich und Wenzel Thomas, die beide nach dem Tode Elisabeth Christines 1750 in die Kaiserliche Hofkapelle aufgenommen wurden) und einem Fagottisten; die Orgel spielte der Hofkomponist Georg Christoph Wagenseil. Wie sein Lehrer Fux und die anderen Komponisten der Hofkapelle stattete Tůma die Posaune in zahlreichen seiner geistlichen Werke mit Solopartien aus. Tůmas Sonate für zwei Violinen, zwei Posaunen und Basso continuo entstand 1742. Sie wurde am 29. Juli dieses Jahres im Wiener Stephansdom uraufgeführt und in den folgenden Jahren noch mehrfach gespielt. Sie weist eine zweiteilige Form auf mit einem eröffnenden Adagio im Dreiertakt, gefolgt von einem Allegretto im Zweiertakt.

Howard Weiner
Übersetzung: Franziska Gorgs

Musique baroque avec trombones à la cour impériale de Vienne

Entre 1640 et 1740, période à laquelle régnèrent les empereurs Habsbourg Ferdinand III, Léopold Ier, Joseph Ier et Charles VI, la vie musicale à Vienne connut une prospérité sans précédent. L'opéra, né en Italie au début du XVIIe siècle, devint extrêmement populaire, mais la musique sacrée y fut également régulièrement jouée par les musiciens de cour, que ce soit dans la chapelle impériale ou dans les principales églises de la ville. En outre, Ferdinand (règne : 1637-1657), Léopold (1658-1705) et Joseph (1705-1711) étaient des compositeurs de talent ; Charles (1711-1740) devait également composer, bien que nous n'ayons pas conservé d'œuvre de sa plume. Les institutions musicales maintenues par ces quatre empereurs employaient souvent plus de 100 instrumentistes et chanteurs. Dans le but d'en améliorer la qualité (mais aussi de diminuer les coûts), Charles VI renvoya l'entière *Hofmusikkapelle* peu après son accession au trône en 1711 et chargea le vice-maître de chapelle Marc Antonio Ziani, le compositeur de la cour Johann Joseph Fux et le *Konzertmeister* Kilian Reinhard de l'évaluation des musiciens, dont les meilleurs furent réengagés. En 1712, la *Hofkapelle* reconstituée était composée de 86 musiciens ; ce nombre augmenta à nouveau jusqu'à une centaine à partir de 1715, et jusqu'à 134 à partir de 1723.

Une caractéristique particulière de la musique d'église viennoise à cette époque réside dans la présence importante du trombone, un instrument qui, à partir de la fin du XVIIe siècle, tomba en désuétude hors de l'empire autrichien. Les grandes œuvres sacrées viennoises incluent généralement un groupe ripieno composé d'un cornet, de deux trombones et d'un basson, qui doublent les voix de soprano, alto, ténor et basse dans les sections tutti ; le basson double souvent la ligne de basse continue. De temps à autre, le(s) trombone(s) et d'autres instruments, comme les violons, le violoncelle, les trompettes, le basson et le chalumeau, se voient confier des rôles solistiques dans le cadre de messes ou d'autres œuvres liturgiques, doublant les voix solistes dans les mouvements aux instrumentations plus intimes. Les œuvres sacrées de plus petite échelle, qui ne requièrent évidemment pas de groupe ripieno, nécessitent fréquemment un ou plusieurs instruments solo, dont le trombone.

Un autre genre dans lequel le trombone joue un rôle de premier plan, unique à Vienne, est l'oratorio dit « *sepolcro* ». Durant la seconde moitié du XVIIe siècle, le *sepolcro* était joué le jeudi de la Semaine sainte dans la chapelle de l'impératrice douairière Éléonore ou le Vendredi saint dans la chapelle impériale. Généralement basés sur la Passion ou sur un passage de l'Ancien Testament présageant la Passion, les *sepolcri* en langue italienne étaient représentés avec mise en scène, décor et costumes. L'élément principal du décor était une réplique du très Saint Sépulcre du Christ, d'où son appellation. Après 1705, le *sepolcro*

mis en scène fut abandonné, sa place prise par les œuvres appelées *azione sacra*, *rappresentazione sacra*, *componimento sacro* et *oratorio*, œuvres interprétées mais non jouées devant des représentations du Saint Sépulcre. La plupart des oratorios *sepolcri* contiennent au moins une *aria*, habituellement de forme *da capo*, avec trombone solo.

Bien sûr, aucun de ces solos pour trombone n'aurait été écrit s'il n'y avait eu de tromboniste capable de le jouer. Dès le milieu du XVIIe siècle, la *Hofkapelle* comprenait un tromboniste, Johann Friedrich Helwig, virtuose si célèbre que l'on disait alors que l'empereur Léopold Ier lui aurait offert un trombone en argent. Durant les trois années avant sa mort en 1679, Helwig donna cours à un élève, Leopold Christian, « le fils d'un organiste de Melk », dont la famille dominerait la section de trombones de la *Hofkapelle* durant près d'un siècle. Le *Kapellmeister* Johann Heinrich Schmelzer lui-même admit que Leopold Christian, âgé de 17 ans environ, aurait été capable d'assumer le poste de son professeur décédé, mais il fut d'abord nommé *Hofscholar* ; il fut finalement nommé membre à part entière de la *Hofkapelle* après 1683 et le resta jusqu'en 1730. En 1691, Leopold demanda que son frère Johann soit nommé *Hofscholar*. En 1698, Christian Christian (sans doute un autre frère) devint membre de la *Hofkapelle* (jusqu'en décembre 1712), suivi par Johann en 1702 (jusqu'en 1721). Après la réorganisation de la *Hofkapelle* en 1711/1712, la section de trombones était entièrement occupée par les membres de la famille Christian, les trois frères ayant été rejoints par le fils de Leopold, Leopold le Jeune (jusqu'en 1760). Ferdinand, un autre fils de Leopold, fut admis *Hofscholar* en 1724 et servit comme tromboniste à la *Hofkapelle* de 1736 à 1771.

De la famille Christian, le père Leopold le Vieux et le fils Leopold le Jeune étaient apparemment les trombonistes les plus talentueux, et les demandes d'augmentation de salaire qu'ils adressèrent à l'empereur étaient accompagnées de remarques et de recommandations du *Kapellmeister* emplies de superlatifs. En 1685, Antonio Draghi écrivit au sujet de Leopold le Vieux qu'« il [était] dans sa profession un aussi bon virtuose qu'on puisse trouver » et en 1715, Johann Joseph Fux dit qu'« il rest[ait] inégalé sur son instrument, et donc lui seul se [voyait] confier les parties les plus difficiles ». En 1721, ce même Fux jugea que, « parce que ce quémandeur est un tel virtuose, de qui un égal ne peut être trouvé ni dans le passé, ni peut-être dans l'avenir », Leopold le Jeune devait obtenir une augmentation. Il serait tentant d'imaginer que toutes ou presque toutes les parties de trombone solo étaient jouées par les deux hommes, mais il y avait dans la *Hofkapelle* d'autres trombonistes très compétents, dont Andreas Boog, un ancien membre de la chapelle de l'impératrice douairière Éléonore, qui rejoignit l'ensemble impérial en 1720 (Fux : « un très grand virtuose, diligent dans le service et qui s'exerce en privé sans arrêt sur cet instrument éreintant »), et Anton Steinbruckner, qui succéda à Johann Christian en 1721 (Fux : « très capable et un bon virtuose »).

Marc Antonio Ziani (ca. 1653-1715) connut une fructueuse carrière de compositeur d'opéra à Venise avant de déménager à Vienne en 1700 pour y être vice-*Kapellmeister* ; après la réorganisation de la *Hofkapelle* en 1711, il fut nommé *Kapellmeister* le 1er janvier 1712. Sa mise en musique de l'antienne mariale *Alma Redemptoris Mater*, composée en 1707, est destinée à la voix d'alto, deux trombones, un basson et un groupe de basse continue. L'instrumentation des mouvements ou des sections individuelles est exemplaire pour ce répertoire : le mouvement d'ouverture requiert l'ensemble complet ; le second mouvement présente le basson solo avec la voix, plus tard rejoints par le second trombone ; le troisième mouvement met l'accent sur le premier trombone en duo avec la voix ; et le dernier mouvement retourne à l'effectif tutti.

Nous savons peu de choses de la vie de Pietro Casati (ou Cassati), à part qu'il se trouvait à Rome en septembre 1715 avant de rejoindre la *Hofkapelle* de Vienne en 1717 où il fut engagé comme alto, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort en 1745 à l'âge de 61 ans. Son *Salve Regina*, composé en 1732, est également une mise en musique d'une antienne mariale, dans ce cas pour alto, deux trombones et basse continue. L'ouverture est particulièrement frappante : les deux premières mesures de l'entrée de chaque trombone sont pratiquement identiques à l'entrée correspondante dans l'*Alma Redemptoris Mater* de Ziani ; la ligne de basse affiche également des correspondances avec l'œuvre de Ziani, principalement en termes de structure rythmique. Il est probable que Casati connaissait et chanta l'œuvre de Ziani, qui fut jouée sept fois rien que dans les années 1720, et qu'il conçut la citation comme un hommage au maître décédé.

Johann Joseph Fux (ca. 1660-1741) servit la cour viennoise comme compositeur et *Kapellmeister* durant quatre décennies. Nous savons que Fux travaillait déjà pour la maison impériale en 1693, mais il fut officiellement nommé compositeur de la cour en 1698, accédant alors au rang de vice-*Kapellmeister* en 1711/1712 et, à la succession de Ziani, à celui de *Kapellmeister* en 1715. Son oratorio *Jesu Christo nell'orto* (K. 296), sur un livret du poète de la cour Pietro Pariati (1665-1733), fut donné le 12 avril 1718. Dans l'air « Dal limbo già ti chiama », l'Ange consolateur encourage Jésus dans le jardin de Gethsémani : « Des limbes déjà ils t'appellent, ceux qui attendent, espèrent et désirent de toi la liberté ». Fux fut également un compositeur prolifique de musique instrumentale, en grande partie destinée à être jouée durant le graduel de la messe. Sa sonate pour deux violons, trombone et orgue (E 68), l'œuvre la plus ancienne de ce CD, se trouve avec la *Missa SS Trinitatis* dans une partition manuscrite autographe dédiée à Léopold Ier ; celle-ci fut parfois datée de 1695 (comme la pose de la pierre angulaire de la Dreifaltigkeitskirche à Vienne), parfois de 1698 (en relation avec la nomination de Fux au poste de compositeur de la cour). Bien que le trombone fonctionne largement ici comme instrument de continuo doublant la ligne de basse, sa partie est amplement ornementée, permettant une interaction à armes égales avec les violons. D'un style plus conservateur, la Sonate pour deux vio-

lons, trombone et basse continue (K. 365), composée en 1726 au plus tard et jouée près de 25 fois jusqu'en 1739, n'affiche qu'un court passage dans lequel le trombone s'écarte des autres instruments de continuo. La Sonate pour deux violons et basse continue (K. 379) date également d'avant 1726.

L'un des compositeurs les plus prolifiques de son temps, Antonio Caldara (1670-1736), naquit à Venise où il étudia probablement avec Giovanni Legrenzi. Après avoir joué le violoncelle dans l'ensemble de la basilique Saint-Marc de Venise et servi comme *maestro di cappella* à Mantoue, il se rendit à Rome en 1708. Durant un séjour à Barcelone la même année, il composa un opéra qui fut joué au mariage de Charles III et Élisabeth Christine de Brunswick-Lunebourg. De retour à Rome en 1709, il succéda à Händel au poste de *maestro di cappella* du prince Francesco Maria Marescotti Ruspoli. Après l'accession de Charles au trône impérial (sous le nom de Charles VI) en 1711, Caldara avait espéré être nommé à la cour de Vienne, mais il fut d'abord déçu : ce n'est qu'après la mort de Ziani en 1715 qu'il obtint le poste désiré de vice-*Kapellmeister*. L'oratorio *Joaz* de Caldara, sur un livret d'Apostolo Zeno d'après la tragédie *Athalie* de Jean-Baptiste Racine et basée sur les versets du livre II des Rois (chapitre 11) et du livre II des Chroniques (chapitres 22-23) de l'Ancien Testament, fut donné dans la chapelle impériale le 4 avril 1726. Selon l'histoire biblique, la reine Athalie accéda au trône en assassinant tous les membres de la famille royale. À son insu, cependant, un héritier du trône, l'infant Joaz, avait été subtilisé et caché pendant 6 ans. Dans le récitatif précédant l'*aria* « Così a fiume », le grand prêtre Jojada révèle la véritable identité de Joaz au jeune garçon et aux prêtres. Joaz est alors mené au temple et couronné comme roi légitime. Dans l'*aria*, la rivière est une métaphore de Dieu, qui est lent à la colère mais prêt à se venger quand cela est nécessaire. « Così a fiume » est une *aria da capo* présentant le trombone et le basson dans les sections A et les deux violons dans la section B. *Morte e sepoltura di Christo*, sur un livret de Francesco Fozio, fut donné le 23 mars 1724. Dans le récitatif et l'*aria* « Languire, morire », Joseph d'Arimathie tient le corps de Jésus dans ses bras et contemple sa mort et sa souffrance sur la croix : « Languir, mourir dans un tendre amour, Jésus, mon bien-aimé, je le veux ici pour toi ».

Giuseppe Porsile (1680-1750) naquit à Naples, où il étudia et obtint son premier poste de vice-*maestro di cappella*. En 1695, il entra au service de Charles II à Barcelone et y resta sous Charles III (le futur empereur Charles VI) comme maître de chant de la femme de Charles, Élisabeth Christine. Il suivit Charles à Vienne en 1711, mais n'y obtint pas de poste permanent jusqu'à 1720, quand il fut nommé compositeur de la cour à la succession de Gregorio Genuesi. Son oratorio *Il Trionfo di Giuditta*, qui fut joué à Vienne le 18 février 1723, est une mise en musique d'un livret de Bernadino Maddali. Dans le récitatif et *aria* « La sovrana eterna mente » (l'esprit souverain éternel), Achior, le roi Ammonite à la cour de Nabuchodonosor, reconnaît à travers Judith le vrai Dieu des Juifs :

« Et aujourd'hui je veux aussi, uni à ce peuple fidèle, professer ma foi en le culte du vrai Dieu ».

Francesco Bartolomeo Conti naquit à Florence vers 1681. Connu comme théorbiste déjà avant la fin du siècle, un poste à la cour impériale de Vienne lui fut offert en 1701. En 1713, il fut en outre nommé compositeur de la cour, conservant les deux postes jusqu'en 1726, quand sa santé le força à renoncer au théorbe. Il mourut à Vienne en juillet 1732. Bien que principalement connu pour ses œuvres profanes dramatiques et distingué par une prédilection particulière pour la comédie et la parodie, il composa également de la musique sacrée. *Il David perseguitato da Saul* fut donné à Vienne en 1723. David, dont le succès dans la bataille et la popularité ont réveillé les craintes et la jalousie de Saul, fuit dans la nature. Dans l'*aria* « Fuggo d'una in altra selva », il compare sa situation avec celle d'un lapin traqué : « Je fuis d'une forêt à l'autre, comme le lapin se dérobe aux serres de l'aigle ».

Comme son père Francesco Bartolomeo, Ignazio Maria Conti (1699-1759) était théorbiste. Nommé *Hofscholar* en 1719, il ne s'éleva jamais au-dessus de ce poste d'apprenti chichement rémunéré. Il commença à composer seulement après la maladie qui força son père à réduire ses activités, et ses œuvres connurent un certain succès même hors de Vienne. En 1739, il tenta sans succès d'obtenir un poste de compositeur de la cour, après quoi il cessa de composer. *La Distruzione d'Haj*, sur un texte de Francesco Bosellini, fut jouée à Vienne en 1728. L'*aria* « Se potesse la mia mente » est destinée à une voix d'alto, basson, deux violons et basse continue. Durant le siège de la ville d'Ai, Joshua contemple les voies de Dieu : « Si mon esprit pouvait mesurer les œuvres de Dieu, ou bien je serais un Dieu, ou bien le Seigneur ne pourrait que peu ».

Les années autour de 1740 constituent une charnière dans l'histoire de la *Hofkapelle* impériale : la dernière représentation d'un oratorio *sepolcro* fut donnée en 1739 ; l'empereur Charles VI mourut en 1740 et le vénérable *Hofkapellmeister* Johann Joseph Fux en 1741. Cependant, Élisabeth Christine, la veuve de Charles VI, fonda sa propre institution musicale privée en 1741 avec au poste de *Kapellmeister* le compositeur bohémien František Ignáz Antonín Tůma. Tůma, qui naquit en 1704 à Kostelec nad Orlicí, reçut son premier enseignement musical de son père, un organiste, et étudia probablement au séminaire jésuite de Prague. Il fut apparemment actif à Vienne comme musicien d'église dans les années 1720. En 1731, il fut compositeur et *Kapellmeister* auprès du comte Franz Ferdinand Kinsky, haut chancelier de Bohème. Grâce à l'influence de Kinsky, Tůma put étudier le contrepoint avec Fux. La *Hofkapelle* de l'impératrice douairière était composée de trois ténors, deux basses, six violonistes, un violoncelliste, un cornettiste, deux trombonistes (Anton Ignaz Ulbrich et Wenzel Thomas, deux de ceux qui rejoignirent la chapelle impériale après la mort d'Élisabeth Christine en 1750) et un bassoniste ; l'orgue était tenu par le compositeur de la cour Georg Christoph Wagenseil. Comme son professeur, Fux, et les autres compositeurs de la chapelle impériale, Tůma confia au

trombone des solos dans bon nombre de ses œuvres sacrées. Sa sonate pour deux violons, deux trombones et basse continue date de 1742 ; elle fut jouée pour la première fois le 19 juillet de cette année à la cathédrale Saint-Stéphane de Vienne, puis plusieurs fois au cours des années suivantes. Elle est de forme bipartite, avec un Adagio d'ouverture en ternaire suivi par un Allegretto en binaire.

Howard Weiner
Traduction : Catherine Meeùs

Johann Joseph Fux *Dal limbo già ti chiama*

Dal limbo già ti chiama
chi aspetta e spera e brama
da te la libertà.
E affretta il tuo bel zelo,
perché tu le apra il cielo,
la mesta umanità.

Johann Joseph Fux *Dal limbo già ti chiama*

Already they call to you from Limbo,
Those who await, hope for and desire
Liberty through you.
And sad humanity
Presses you in your noble quest
To open heaven for them.

Marc Antonio Ziani *Alma Redemptoris Mater*

Alma Redemptoris Mater,
quæ pervia cæli porta manes,
et stella maris,
succurre cadenti
surgere qui curat populo:
Tu quæ genuisti, natura mirante,
tuum sanctum Genitorem,
Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore
sumens illud Ave,
peccatorum miserere.

Marc Antonio Ziani *Alma Redemptoris Mater*

Loving Mother of the Redeemer,
Who remains the gate of heaven,
And star of the sea,
Help your fallen people who strive to rise again:
You who gave birth, amazing nature,
To your sacred Creator:
Virgin prior and following,
Taking from the mouth of Gabriel
That Hail!
Have mercy
Upon the sinners.

Antonio Caldara *Così a fiume*

Così a fiume cui rigido ghiaccio
l'onde inceppa già chiare e correnti
fanno insulto pastori ed armenti
e par ch'egli nol senta o nol curi.
Ma fra poco si sciolgon quell'onde
e la prima rompendo le sponde
tira seco in trionfo e in vendetta
i pastori , le greggi e i Auguri.

Antonio Caldara *Così a fiume*

Thus the shepherds and their flocks
Affront the river, whose unyielding ice
Constrains the waves, already clear and flowing,
As though it felt them not, or cared not.
Yet soon enough these waves will melt,
And the first that strikes the banks
Shall sweep away in triumph and revenge
Shepherds, flocks and seers.

Johann Joseph Fux *Dal limbo già ti chiama*

Schon rufen dich aus dem Limbus
jene, die von dir Freiheit
erwarten, erhoffen und ersehnen.
Und die traurige Menschheit
drängt dich in deinem edlen Streben,
ihr den Himmel aufzuschließen.

Johann Joseph Fux *Dal limbo già ti chiama*

Des limbes déjà ils t'appellent,
ceux qui attendent, espèrent et désirent
de toi la liberté.
Et la triste humanité
te pousse dans ta noble quête
pour que tu lui ouvres le ciel.

Marc Antonio Ziani *Alma Redemptoris Mater*

Erhabne Mutter des Erlösers,
du allzeit offene Pforte des Himmels
und Stern des Meeres,
komm, hilf deinem Volke,
das sich müht, vom Falle aufzustehn.
Du hast geboren, der Natur zum Staunen,
deinen heiligen Schöpfer
die du, Jungfrau davor und danach,
aus Gabriels Mund
vernahmst das selige Ave,
o erbarme dich der Sünder.

Marc Antonio Ziani *Alma Redemptoris Mater*

Mère nourricière du Rédempteur,
qui demeures la porte franchissable du ciel
et l'étoile de la mer,
viens au secours du peuple
qui cherche à se relever.
Toi qui as engendré, à la surprise de la nature,
ton saint Engendreur,
Vierge avant et après,
prenant cet Ave
de la bouche de Gabriel,
des pécheurs aie pitié.

Antonio Caldara *Così a fiume*

Es schmähen Hirten und Herden den Fluss,
dessen starres Eis die schon klaren
und fließenden Wellen hemmt, und es scheint,
als würde er nicht hören oder sich nicht darum kümmern.
Aber in Kürze werden jene Wellen schmelzen,
und die erste, die sich am Ufer bricht,
wird Hirten, Herden und Auguren
in Triumph und Rache mitreißen.

Antonio Caldara *Così a fiume*

Ainsi les bergers et les troupeaux insultent
le fleuve dont la glace raide
entrave les vagues déjà claires et fluides,
comme s'il n'entendait pas ou ne s'en souciait pas.
Mais bientôt ces vagues vont fondre,
et la première qui frappe sur les rives
emportera avec elle dans le triomphe et la vengeance
les bergers, les troupeaux et les augures.

Ignazio Maria Conti *Se potesse la mia mente*

Se potesse la mia mente
misurar l'opre di Dio,
o sarei qual nume anch'io,
o il signor potrebbe poco.
Ma se tanto egli è possente
ed io sono inferno e frale,
deh, non spieghi in alto l'ale
il pensiero e nulla intenda,
basta sol che il core accenda
fede e amor col suo bel foco.

Ignazio Maria Conti *Se potesse la mia mente*

If my spirit could measure
The works of God,
I would be a god myself,
Or the Lord must be capable of but little.
Yet if he be so powerful,
And I so small and weak,
O, then should my thoughts not strive so high,
Nor hope for any more;
Suffice it that my heart be infused with faith and love
By its own sublime fire.

Antonio Caldara *Languire, morire*

Recitativo
Fortunata alma mia,
cui dona in sorte benigno il ciel
stringer del Nume eterno
l'umanata propago,
benché recisa, oimè! dall'empie mani
della barbara plebe.
Ecco deposto
da quell'infame tronco
dell'universo il Creator, che stese
ivi le braccia all'alme:
o stupore, o pietade, o dolce amplesso!
Qui vuò tutto d'amor strugger me stesso.

Aria
Languire, morire
con tenero affetto,
Giesù mio diletto
qui voglio per te.

Antonio Caldara *Languire, morire*

Recitative
O, my fortunate soul,
Permitted, kindly, by heaven
To embrace the incarnated scion
Of eternal God,
Though cut down, alas!, by the unholy hands
Of the barbarous.
See here the creator
Of the universe,
Cleft from this wicked tree,
Where he extended his arms to the soul:
O amazement, o pity, o sweet embrace!
I desire, here, to consume myself with love.

Aria
To languish, to die
In sweet love,
Jesus, my beloved,
Is my wish, here, for you.

Ignazio Maria Conti *Se potesse la mia mente*

Wenn mein Geist
die Werke Gottes ermessen könnte,
wäre ich entweder einem Gott ähnlich,
oder der Herr vermöchte wenig.
Wenn er aber so mächtig ist
und ich klein und schwach,
ach, dann soll das Denken nicht zu hoch fliegen
und nichts anstreben;
es soll genügen, dass das Herz Glaube
und Liebe an seinem schönen Feuer entzündet.

Ignazio Maria Conti *Se potesse la mia mente*

Si mon esprit pouvait
mesurer les œuvres de Dieu,
ou bien je serais un Dieu,
ou bien le Seigneur ne pourrait que peu.
Mais s'il est si puissant
et moi petit et faible,
ah, que les pensées ne s'élèvent
en n'aspirant à rien,
il suffit que le cœur éveille
la foi et l'amour avec sa belle flamme.

Antonio Caldara *Languire, morire*

Rezitativ
Oh meine glückliche Seele,
welcher der Himmel gütig gewährt,
den menschgewordenen Spross des ewigen Gottes
in die Arme zu schließen,
wenn er auch abgeschnitten ist, ach!, von den
verbrecherischen Händen des barbarischen Volkes.
Hier ist der Schöpfer des Universums,
abgenommen von jenem infamen Stamm,
von dem er seine Arme
der Seele entgegen streckte:
oh Staunen, oh Mitleid, oh süße Umarmung!
Hier will ich mich in Liebe verzehren.

Arie
Leiden, sterben
in zärtlicher Liebe,
Jesu, meine Freude,
will ich hier für dich.

Antonio Caldara *Languire, morire*

Récitatif
Mon âme chanceuse
à qui le ciel accorde, bienveillant,
d'embrasser du Dieu éternel
le descendant incarné,
bien que coupé, hélas !, par les mains impies
du peuple barbare.
Voici le créateur de l'univers
retiré de ce tronc infâme,
duquel il tendait les bras
vers l'âme :
ô stupeur, ô pitié, ô douce étreinte !
Ici je veux me consumer d'amour.

Aria
Languir, mourir
dans un tendre amour,
Jésus, mon bien-aimé,
je le veux ici pour toi.

La sorte più bella
che morte non trova
il cor mio
conforme al desio
di tanta mia fè.

The most beautiful of fates,
While my heart
Finds yet no death,
To match the desire
Of my ardent faith.

Giuseppe Porsile *La sovrana eterna mente*

Recitativo
Io teco ne vo' lieto, o Donna illustre,
ed oggi voglio anch'io,
unito a questo popolo fedele,
il culto professar del vero Dio.

Aria
La sovrana eterna mente
del gran Nume omnipotente
servo umile adorerò.
E col popol suo diletto,
sin che spirto havrò nel petto,
la sua legge osserverò.

Giuseppe Porsile *La sovrana eterna mente*

Recitative
I rejoice in you, illustrious lady,
And today, I also desire,
United with this faithful people,
To avow the religion of the true God.

Aria
The eternal Spirit most high,
Of the great, omnipotent God,
I shall worship as a humble servant.
And, with his favoured people,
So long my breast has breath,
I shall obey his laws.

Pietro Casati *Salve Regina*

Salve, Regina, Mater misericordiæ,
vita, dulcedo et Spes nostra, Salve.
Ad te clamamus, exsules filii Evæ.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Iesum benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria!

Pietro Casati *Salve Regina*

Hail, Queen, Mother of mercy,
Our life, our sweetness and our hope, hail!
To you do we cry, banished children of Eve.
To you do we address our sighs,
Mourning and weeping in this valley of tears.
Turn your eyes of mercy, then,
Our advocate, toward us,
And after this exile, show unto us
The blessed fruit of your womb, Jesus.
O clement, o pious, o sweet Virgin Mary.

Das schönste Schicksal,
da mein Herz
jenen Tod nicht findet,
der dem Sehnen
meines starken Glaubens entspricht.

Le sort plus beau,
lorsque mon cœur
ne trouve pas la mort,
qui correspond au désir
de ma forte foi.

Giuseppe Porsile *La sovrana eterna mente*

Rezitativ
Ich freue mich mit dir, oh edle Frau,
und heute will auch ich,
vereint mit diesem treuen Volk,
den Kult des wahren Gottes bekennen.

Arie
Den höchsten ewigen Geist
des großen allmächtigen Gottes
werde ich als demütiger Diener anbeten;
und mit seinem geliebten Volk,
solange ich noch Atem in der Brust habe,
sein Gesetz befolgen.

Giuseppe Porsile *La sovrana eterna mente*

Récitatif
Je vais heureux avec toi, ô femme illustre,
et aujourd'hui je veux aussi,
uni à ce peuple fidèle,
professer ma foi en le culte du vrai Dieu.

Aria
L'esprit souverain éternel
du grand Dieu tout-puissant
j'adorerai comme un humble serviteur.
Et avec son peuple aimé,
tant que j'aurai encore un souffle dans la poitrine,
je suivrai sa loi.

Pietro Casati *Salve Regina*

Sei gegrüßt, Königin, Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsere Wonne und unsere Hoffnung, sei gegrüßt!
Zu dir rufen wir, verbannte Kinder Evas;
zu dir seufzen wir trauernd und weinend
in diesem Tal der Tränen.
Wohlan denn, unsere Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen uns zu,
und nach diesem Exil zeige uns Jesus,
die gebenedeite Frucht deines Leibes!
O gnädige, o gütige, o süße Jungfrau Maria.

Pietro Casati *Salve Regina*

Salut, Reine, Mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur et espérance, salut !
Enfants d'Ève exilés, nous crions vers toi.
Vers toi nous soupirons, gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.
Alors, toi notre avocate, tourne vers nous
tes yeux compatissants.
Et, après cet exil, montre-nous Jésus,
le fruit béni de tes entrailles.
Ô clémente, ô pieuse, ô douce Vierge Marie !

Francesco Bartolomeo Conti *Fuggo d'una in altra selva*

Fuggo d'una in altra selva
qual dell'aquila all'artiglio
sottraendosi il coniglio,
or s'appiatta et or s'inselva.
Del nemico odo la voce
qual di veltro che veloce
va sull'orme della belva.

Francesco Bartolomeo Conti *Fuggo d'una in altra selva*

I flee from one wood to another,
Just as the rabbit conceals itself
From the eagle's talons,
Lying low and vanishing into the forest.
I hear the enemy's voice
As that of a hunting-dog,
Pursuing a game.

Translation: Will Wroth

Francesco Bartolomeo Conti *Fuggo d'una in altra selva*

Ich fliehe von einem Wald zum andern,
wie das Kaninchen sich den Krallen
des Adlers entzieht, indem es
sich duckt oder im Wald verschwindet.
Ich höre die Stimme des Feindes,
wie die eines Jagdhundes, der hinter
dem Wild herjagt.

Übersetzung: Nicoletta Gossen

Francesco Bartolomeo Conti *Fuggo d'una in altra selva*

Je fuis d'une forêt à l'autre,
comme le lapin se dérobe
aux serres de l'aigle,
s'aplatit et disparaît dans la forêt.
J'entends la voix de l'ennemi
comme celle d'un chien de chasse
qui poursuit le gibier.

Traduction : Catherine Meeùs

Recorded in October, 2012 at Beuggen Castle, Rheinfelden, Germany
Artistic direction, recording, editing & mastering: Rainer Arndt
Production: Outhere
Graphic concept: © Laurence Drevard
Cover: The Habsburg-Rosenberg Cup, Vienna 1665, dedicated to Emperor Leopold I
Photos: © V&A Images (cover), © Bill Blankstone (p 8)

Alex Potter & Ensemble La Fontaine would like to express their heartfelt thanks to Howard Weiner, Katholische Kirchgemeinde St.Peter und Paul, Frick, Gabriele and Marc Lewon, Gabriele Huber, Tino Brütsch, Walter Fischer, Johanna Devaney, Sandie Griot, Charles Toet, David Manson, Stewart Carter, Brian Pritchard, Christina Hess, Dorothea and Sophia-Louise and Rebecca Potter.

A co-production with Radio SRF 2 Kultur
Executive Producer: Roland Wächter

RADIO SRF 2 KULTUR

Kindly supported by:

Conseil des arts et des lettres Québec

RAMÉE

RAM 1304

www.ramee.org
www.facebook.com/ramee.records

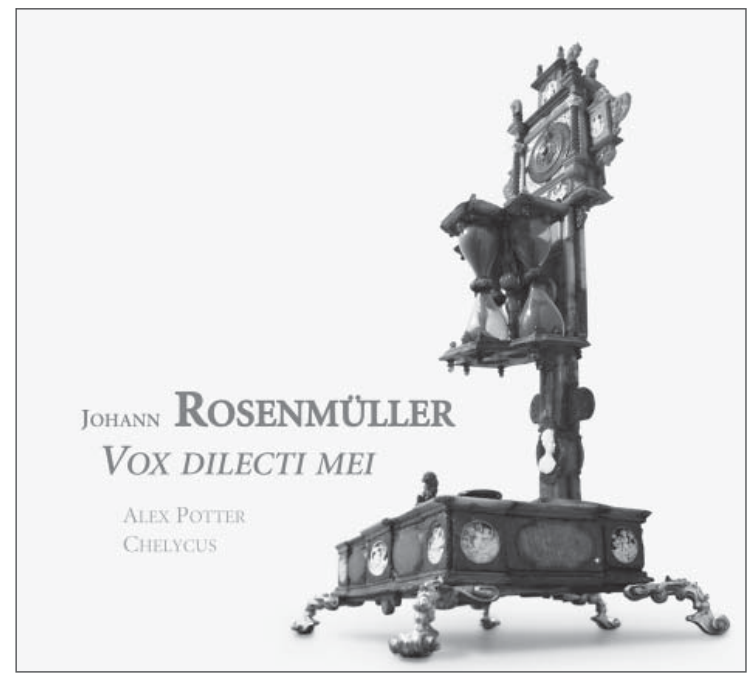
outhere MUSIC

℗ & © 2013 Outhere

www.outhere-music.com
www.facebook.com/outheremusic

Previously released with Alex Potter:

Vox dilecti mei
Solo motets and sonatas by Johann Rosenmüller
RAM 1009



* * *

outhere
MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Écoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com

æon · Arcana · Fuga Libera · Out Note Records · Ramée · Ricercar · Zig-Zag Territoires