

VIVALDI CHELLERI RISTORI  
**TEATRO**  
**SANT'ANGELO**  
**ADÈLE CHARVET**  
**LE CONSORT**

α





# **ADÈLE CHARVET**

MEZZO-SOPRANO

## **LE CONSORT**

**THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE** VIOLIN AND CONDUCTING

**SOPHIE DE BARDONNÈCHE, AUGUSTA MCKAY LODGE,**  
**ROXANA RASTEGAR, EURYDICE VERNAY,**

**VALENTINE PINARDEL, YANNIS ROGER** VIOLIN

**ANNA SYPNIEWSKI, GÉRALDINE ROUX** VIOLA

**HANNA SALZENSTEIN, ARTHUR CAMBRELING,**  
**MANON PAPASERGIO** CELLO

**HUGO ABRAHAM** DOUBLE BASS

**GABRIEL PIDOUX, NEVEN LESAGE** OBOE

**EVOLÈNE KIENER, NIELS COPPALE** BASSOON

**THIBAUT ROUSSEL, GABRIEL RIGNOL, DAMIEN POUVREAU** THEORBO

**MARIE-ANGE PETIT** PERCUSSION

**JUSTIN TAYLOR** HARPSICHORD

**CONSTANCE TAILLARD** ORGAN

CONCEPTION DU PROGRAMME : **OLIVIER FOURÉS, SOPHIE DE BARDONNÈCHE, JUSTIN TAYLOR, ADÈLE CHARVET**

**MICHELANGELO GASPARINI (1670-1732)**

RODOMONTE SDEGNATO (1714 – Teatro Sant’Angelo, Venezia)

- 1 Il mio crudele amor \* 2'10

**FORTUNATO CHELLERI (1690-1757)**

AMALASUNTA (1719 – Teatro Sant’Angelo, Venezia)

- 2 Astri aversi \* 3'35

**GIOVANNI ALBERTO RISTORI (1692-1753)**

CLEONICE

- 3 Con favella de’ pianti \* 2'09

**ANTONIO VIVALDI (1678-1741)**

L’OLIMPIADE, RV 725 (Teatro Sant’Angelo, Venezia)

- 4 Siam Navi 6'25

ANDROMEDA LIBERATA, RV Anh.117 (RV 749.27) (1726)

- 5 Sovvente il sole 9'56

**GIOVANNI ALBERTO RISTORI**

UN PAZZO NE FA CENTO OVVERO DON CHISCIOTTE

- 6 Su robusti \* 1'24

TEMISTOCLE

- 7 Aspri rimorsi \* 6'45

ARIANNA

- 8 Nell’onda chiara \* 2'59

**FORTUNATO CHELLERI**

AMALASUNTA (1718 – Teatro Sant’Angelo, Venezia)

- 9 La navicella \* 4'30

**GIOVANNI ALBERTO RISTORI**

CLEONICE

- 10 Quel pianto che vedi \* 2'04

**FORTUNATO CHELLERI**

- 11 Trio sonata in G minor: Adagio 2'15

**ANTONIO VIVALDI**

ARSILDA, REGINA DI PONTO, RV 700 (1716 – Teatro Sant’Angelo, Venezia)

- 12 Ah non so, se quel ch’io sento \* 5'25

LA VERITA IN CIMENTO, RV 739 (1720 – Teatro Sant’Angelo, Venezia)

- 13 Con più diletto 3'22

- 14 Tu m’offendi 5'57

**GIOVANNI ALBERTO RISTORI**

CLEONICE

- 15 Qual crudo vivere \* 3'05

**ANTONIO VIVALDI**

L’INCORONAZIONE DI DARIO, RV 719 (1717 – Teatro Sant’Angelo, Venezia)

- 16 Quella bianca e tenerina \* 1'32

**GIOVANNI PORTA (1675-1755)**

ARIE NOVE DÀ BATELLO (1719)

- 17 Patrona reverita \* 2'29

TOTAL TIME: 66'10

\* World premiere recording

# COULISSES VÉNITIENNES

## PAR OLIVIER FOURÉS

*Aucun coin de la terre n'a donné lieu, plus que Venise, à cette conspiration de l'enthousiasme.*

Guy de Maupassant, *La Vie errante*.

Pendant le carnaval 1637, une troupe de comédiens romains, sous la houlette du poète-théorbiste Benedetto Ferrari et du compositeur Francesco Manelli, présente, au théâtre San Cassiano de Venise, *L'Andromeda*. C'est la première fois qu'une salle ouvre un guichet public pour ce genre de pièce « *rappresentata in musica* ». Un succès. La troupe récidive dès l'année suivante avec *La Maga fulminata*. Le potentiel commercial de ce nouveau mélange de comédie et de musique « pour tous » ne fait plus de doute, on y entrevoit un modèle de divertissement durable. Le San Cassiano monte ainsi *Le Nozze di Teti e di Peleo* de Cavalli/Persiani, basé sur l'*Iliade* d'Homère, auquel répondra le *Teatro Santi Giovanni e Polo* avec *Il ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi/Badoaro.

L'opéra est né, et se propage comme de la poudre. Venise compte le plus de théâtres au monde. C'est la capitale du « *dramma in musica* » ; une réputation lyrique qui survivra même à la chute de la République en 1797. Les productions montées alors sur les scènes vénitiennes dépassent le millier. Ces théâtres, appartenant à des familles patriciennes, sont mis à disposition d'impresarios. De natures et envergures différentes, ils finissent tous par développer une identité propre. Si, après sa rénovation en 1654, le luxueux *Teatro Santi Giovanni e Polo* peut accueillir jusqu'à 900 personnes, la plupart des autres théâtres ont des destinées bien moins monumentales : le San Cassiano finira par louer ses loges pour des jeux de hasard en bonne compagnie, le Cannareggio ne fait que six productions, le San Fantin (le seul à ne pas avoir appartenu à la noblesse), tout petit, ouvre et ferme sans logique apparente. Le San Fantin se trouvait là, où, en 1792, *La Fenice* renaîtra des cendres envolées du *Teatro San Benedetto*.

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, un théâtre se distingue pourtant dans ce panorama hétérogène. Il s'agit du *Teatro Sant'Angelo*, inauguré en 1677 sur le *campo* du même nom, en face du *Canal Grande*.

Il appartient aux familles Cappello et Marcello, et a été conçu pour se consacrer exclusivement à l'opéra. Exigu, chaotique, extrêmement productif et bon marché, il est réputé pour ses musiciens et ses décors (parfois signés par Bernardo Canal et son fils Canaletto) où cavernes, tempêtes marines, grands trônes de la Gloire et palais fantastiques font déambuler « fantômes du sommeil », « suivants du caprice » ou autres forces mystiques. Il s'agit du théâtre « alternatif » par excellence, à l'opposé du San Giovanni Grisostomo, théâtre officiel de la noblesse vénitienne.

Les moyens y sont restreints, aussi la créativité et l'improvisation sont permanentes. On a souvent recours à de jeunes artistes peu connus, les castrats étant trop chers, les femmes y chantent régulièrement les rôles d'hommes. Le spectacle a la priorité absolue : livrets et musique s'adaptent au jour le jour. Pour animer entractes et changements de décors, danseurs, mages, animaux, comédiens, virtuoses, acrobates, escrimeurs, tambours ou n'importe quel genre d'exhibitionniste sont engagés, même pour une seule soirée. C'est donc « *the place to be* » de l'opéra vénitien, puisque, qu'il s'agisse d'un fiasco ou d'un triomphe, il se passe toujours quelque chose au Sant'Angelo.

Cette effervescence doit beaucoup à la figure de Vivaldi, qui, dès 1705, y crée régulièrement ses opéras et y fait office (avec son père) d'impresario. L'euphorie, les scandales et censures autour du théâtre sont tels qu'ils inspirent à Benedetto Marcello le pamphlet *// Teatro alla moda* (1720). « Adiviva », déguisé en « ange » violoniste, y est un personnage central. On y apprend bien de choses sur les fièvres scéniques du « prêtre roux », les loteries, instruments exotiques, mères de chanteuses, sans oublier l'ours, utilisé à toutes les sauces.

Les opéras *Arsilda* (1716), *L'Incoronazione di Dario* (1717) et *La Verità in Cimento* (1720) du « celebre virtuoso del violino » ont reçu « *tale applauso* », avaient tant de « *magnificenza* », provoquant la « *soddisfazione universale* », qu'ils illustrent parfaitement cette période d'envol aux mille saveurs. Mais si on veut saisir le Sant'Angelo « de » Vivaldi, dont l'identité fougueuse va se propager sur bien des scènes européennes (on pense aux gifles échangées entre la Bordoni et la Cuzzoni au King's

theater le 6 juin 1727), il faut aussi s'intéresser aux compositeurs qu'il y invite, comme les jeunes Fortunato Chelleri et Giovanni Alberto Ristori, ou aux proches qu'il y introduit, comme Michelangelo Gasparini et Giovanni Porta.

En 1713, Ristori arrive à Venise avec son père (qui dirigeait une troupe de comédiens à Dresde) pour monter *Orlando Furioso* avec Vivaldi. L'opéra est représenté plus de 40 fois ! En 1715, Ristori ramène à Dresde le fruit de ses expériences vénitiennes et connaît un rayonnement européen. Il est le premier à faire un *opera buffa* en Allemagne (*Calandro*, 1726), qui est également le premier opéra représenté en Russie (1731). Ristori installe alors une troupe à Saint-Pétersbourg et fera venir des membres du Sant'Angelo, dont les emblématiques violonistes/cornistes Madonis, le hautboïste Dreyer ou la Valsecchi (femme de Luigi Madonis), qui a justement fait ses débuts à Venise dans l'*Orlando*, que l'on retrouve régulièrement dans les productions de Vivaldi. En vérité, c'est entre le Sant'Angelo et le San Moisé, qui ont une grande réciprocité de personnel, que se forment ces troupes itinérantes italiennes comme celles des Denzio, Ristori, Bioni, Peruzzi, Galeazzi, qui envahissent l'Europe dès les années 1720, s'installant parfois de façon durable dans certaines villes. Ainsi, ces théâtres organisent tout un trafic de musiciens italiens vers les scènes nord-européennes.

*Alessandro*, le premier opéra de Chelleri au Sant'Angelo (1715), avec batailles, chœur, ballets, intermède comique et concerto, où le poète Braccioli s'excuse des anachronismes nécessaires pour créer « une unité d'action », ne reçoit « pas qu'un petit applaudissement ». En revanche, sa *Penelope* de 1716 est un désastre : l'opéra est immédiatement suspendu, et Chelleri se fait poignarder quelques jours plus tard. Vivaldi remonte en catastrophe *Arsilda*, espérant que le troisième opéra de la saison (*L'Incoronazione*) redressera les finances : « Le prêtre roux se prépare / à monter le troisième / mais je doute qu'il ait quelque sou pour se payer le dîner. / Mais c'est un si grand virtuose / à l'archet enchanteur / que d'ici peu / il sauta tous nous séduire<sup>1</sup>. » En l'honneur de ce poème, nous avons introduit l'air *Sovvente il sole* présent dans la sérénade *Andromeda Liberata* (1726), qui médite à la fois sur la nécessité de l'ombre pour apprécier la lumière et illustre le violon « salvateur » de Vivaldi. Chelleri connaîtra ensuite d'autres succès au Sant'Angelo (entre autres avec *Amalasunta*, 1718), avant de développer sa carrière en Allemagne et en Suède.

Si, à l'instar de celles de Ristori et Chelleri, le style de Porta reflète clairement celui de Vivaldi, ce n'est pas le cas de Gasparini. D'ailleurs, son *Rodomonte sdegnato* (1714) reçoit « beaucoup d'applaudissements » grâce à « la nature très spéciale de la musique ». Braccioli, le librettiste, écrit combien cet opéra stimule le « bon goût » et qu'il préfère voir ses textes ainsi mis en scène que de les lire.

*L'Olimpiade* de Vivaldi (1734), sur un livret de Métastase, est d'une autre époque, celle où la mode napolitaine envahit les théâtres vénitiens. C'est un langage plus uniformisé que le chaos « vénitien » qui faisait jusqu'alors feu de tout bois. Les systématiques trémolos, fusées et vocalises méridionales inspirent clairement Vivaldi, mais il s'agit probablement de la dernière flamme de l'opéra « vénitien ». Le San Giovanni Grisostomo deviendra le théâtre Malibran et le conservatoire de Venise prendra le nom de Benedetto Marcello. Le Sant'Angelo, quant à lui, servira d'abord d'entrepôt avant d'être démolí au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, un hôtel de luxe est à sa place. Mais ce théâtre des passions n'a guère besoin d'un lieu ou d'une époque pour que ses *fantasmi* continuent de souffler sur le feu sacré de l'imaginaire.

1. *Si prepara il Prete Rosso  
con la terza per la scena  
ma non so s'abbia riscosso  
quanto basta andar a cena.*

*Ma egl'è ben gran suonatore  
e con l'arco forma incanti,  
che vuol dir saprà in poch'ore  
ben sonarla a tutti quanti.*

**ADÈLE CHARVET** MEZZO-SOPRANO

Adèle Charvet s'est imposée en quelques années comme l'une des mezzos françaises les plus talentueuses de sa génération.

Elle fait ses débuts à l'opéra en interprétant Mercedes dans *Carmen* de Bizet au Royal Opera House. Dès lors, sa carrière s'envole : sa voix est qualifiée de veloutée, dense, à la sensibilité vibrante.

Depuis 2015, elle forme un duo avec le pianiste Florian Caroubi né de leur passion commune pour le *Lied*, avec qui elle remporte le prix de mélodie du Concours international Nadia et Lili Boulanger, puis le grand prix de l'IVC Competition de 's-Hertogenbosch ainsi que quatre prix spéciaux.

Récemment, on a pu l'entendre dans *Benvenuto Cellini* sous la direction de John Eliot Gardiner à Berlin, aux BBC Prom's et à Versailles, dans *Roméo et Juliette* à l'Opéra-Comique, *Le Barbier de Séville* au Capitole de Toulouse et *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Rouen.

En 2019, elle enregistre *Long Time Ago* avec la pianiste Susan Manoff, un programme de musique américaine et de mélodies anglaises. Depuis, son éclectisme se traduit dans ses projets discographiques par la richesse de son répertoire, explorant toutes les formes et les époques, de la musique de chambre à l'opéra.

**LE CONSORT**

Le Consort réunit de jeunes musiciens qui s'emparent du répertoire baroque avec enthousiasme, sincérité et modernité. Formé en 2015 autour du répertoire de la sonate en trio, véritable quintessence de la musique de chambre

baroque, Le Consort a depuis développé des projets avec des effectifs plus importants, comme ce *Teatro Sant'Angelo*, où l'ensemble fait renaître l'orchestre de l'Opéra de Vivaldi. Attaché à la redécouverte de compositeurs oubliés, Le Consort a depuis ses débuts déniché de nombreuses pépites, en commençant par Dandrieu (*Opus 1*), Reali (*Specchio Veneziano*) ou encore ici Giovanni Alberto Ristori et Fortunato Chelleri, que les musiciens ressuscitent avec un langage personnel, dynamique et coloré.

En juin 2017, Le Consort remporte le premier prix et le prix du public lors du Concours international de musique ancienne du Val de Loire, présidé par William Christie. L'ensemble s'est depuis produit en France et en Europe sur de très nombreuses scènes (Philharmonie de Paris, Arsenal de Metz, Philharmonie de Cologne, BOZAR Bruxelles, ElbPhilharmonie Hambourg, Opéra de Dijon, Opéra de Montpellier, OudeMuziek Festival, Auditori de Barcelone...). L'auditorium de Radio-France a également consacré à l'ensemble un week-end de 3 concerts autour de Vivaldi et lors de la saison 2023-2024 Le Consort fait ses débuts aux USA avec 20 concerts outre-Atlantique.

Le Consort est soutenu par la Fondation Société Générale « C'est vous l'avenir » et est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.





# A VENETIAN BACKDROP

## BY OLIVIER FOURÉS

*More than Venice, there is no corner of the earth has given rise to such a conspiracy of enthusiasm.*

Guy de Maupassant, *La Vie errante (The Wandering Life)*

During the carnival season of 1637, a Roman stage troupe under the leadership of the poet and theorbo player Benedetto Ferrari and the composer Francesco Manelli presented the opera *Andromeda* at the San Cassiano theatre in Venice. It was the first time any theatre had opened a ticket office to the public for such a *rappresentata in musica*. It was a great success, and the troupe returned the following year with *La Maga fulminata*. The commercial potential of this novel fusion of drama and music ‘for all’ was no longer in any doubt, and could now be envisaged as a sustainable model for entertainment. Using this approach, the San Cassiano theatre went on to stage *Le Nozze di Teti e di Peleo* by Cavalli and Persiani, based on Homer’s *Iliad*, while the Teatro Santi Giovanni e Polo responded with *Il ritorno d’Ulisse in Patria* by Monteverdi and Badoaro.

And so opera came into being, and it spread like wildfire. Venice, which had more theatres than anywhere else, became world capital of the *dramma in musica* – an operatic fame that would even survive the fall of the Venetian Republic in 1797. More than a thousand opera productions were staged in Venice, in theatres owned by patrician families who leased them out to the impresarios. Of varying type and size, each theatre developed its own identity. After its renovation in 1654 the luxurious Teatro Santi Giovanni e Polo could take in an audience of 900, yet most of the city’s other theatres had less illustrious fates in store: the San Cassiano ended up renting out its theatre boxes for gambling games to the wealthy elite, while the Cannareggio theatre put on only six productions, and the tiny San Fantin (the only theatre that had not belonged to the nobility) seems to have opened and shut for no apparent reason, on the very spot where in 1792 the illustrious La Fenice Opera House was to be reborn out of the ashes of the Teatro San Benedetto.

In this varied panorama at the beginning of the 18<sup>th</sup> century, there was one theatre that stood out: the Teatro Sant'Angelo that had opened in 1677 on the ‘campo’ or city square of that name, opposite the Grand Canal. It belonged to the Cappello and Marcello families, and was intended from the start to be exclusively devoted to opera. Cramped and chaotic, but extremely productive and inexpensive to visit, it was celebrated for its musicians and stage sets (often designed by Bernardo Canal and his son Canaletto) in which caves, sea storms, great thrones of godly Glories and fantastic palaces were visited by ‘apparitions of Sleep’, ‘the retinue of Caprice’ and other mystic forces. This was a veritable ‘alternative theatre’ to the official one of the Venetian nobility, the San Giovanni Grisostomo.

Despite its restricted resources, the Sant'Angelo was a hive of constant creativity and improvisation. Young up-and-coming artists were hired, and as castrati were too costly, the male roles were regularly sung by women. The stage spectacle had absolute priority, both libretti and music being constantly updated from day to day. In order to enliven the entractes and scenery changes, dancers, conjurers, animals, comedians, virtuosi performers, acrobats, swordsmen, and drummers, and any and every kind of showmen and -women were engaged, sometimes just for a single evening. It was undoubtedly *the* place to experience Venetian opera: whether it turned out to be a fiasco or a triumph, there was always something happening at the Sant'Angelo.

This feeling of excitement owes much to Vivaldi, who from 1705 had regularly staged premieres of his operas there and, together with his father, acted as the theatre's impresario-manager. Its atmosphere of euphoria, its scandals, and the official censures it earned were such as to inspire Bernadetto Marcello's pamphlet ‘Il Teatro alla moda’ (1720), in which the barely disguised ‘Aldiviva’, an ‘angelic’ violinist, is a central figure. We learn quite a lot from Marcello about the on- and offstage doings of the ‘Red Priest’: lotteries, exotic instruments, divas’ mothers, not forgetting the bear, which seems to have been used in every possible situation.

Vivaldi's operas *Arsilda* (1716), *L'Incoronazione di Dario* (1717), and *La Verità in Cimento* (1720) by the famous *virtuoso del violino* received *tale applauso*, and were so full of *magnificenza* as to provoke *soddisfazione universale* (‘universal satisfaction’): these works perfectly illustrate this heady period of a thousand theatrical delights. Yet if we want to focus on the San'Angelo during the regime of Vivaldi,

the fieriness of whose temperament seems to have infected many other European stages (for example on 6 June 1727 at the King's Theatre in the Haymarket London, when the two great divas Cuzzoni and Bordoni came to blows), we must also look at the composers Vivaldi invited there, such as the young Fortunato Chelleri and Giovanni Alberto Ristori, as well as friends and associates such as Michelangelo Gasparini and Giovanni Porta.

In 1713, Ristori, together with his father (the director of an opera troupe in Dresden) arrived in Venice to help Vivaldi stage the opera *Orlando Furioso*, which enjoyed a remarkable run of more than forty performances. In 1715 Ristori took the fruit of his Venetian experience back to Dresden, and his reputation spread throughout Europe. His opera *Calandro* (1726) was the first opera buffa to be written in Germany, and in 1731 became the first Italian opera to be staged in Russia. Ristori then formed an opera troupe at St Petersburg, inviting members of the Sant'Angelo to join it, such as the celebrated Madonis (a family of violinists and horn players), Dreyer the oboist, and the diva la Valsecchi (wife of Luigi Madoni) who had made her debut in Venice in *Orlando*, and was regularly cast in Vivaldi's productions. In fact it was from the largely shared personnel of the Sant'Angelo and San Moisé opera theatres that the many itinerant Italian opera companies were formed, such as those managed by Denzio, Ristori, Boni, Peruzzi and Galeazzi which invaded Europe from the 1720s, often settling in one or other city for a considerable period. In this way, these two Venetian opera houses engaged in a wholesale export trade of Italian musicians to the stages of northern Europe.

*Alessandro*, Chelleri's first opera for the Sant'Angelo in 1715 received 'no small applause', with its battles, chorus, ballets, as well as a comic intermezzo and a concerto (the librettist Braccioli apologising for the anachronisms needed to create a 'unity of action'). However, Chelleri's *Penelope* of 1716 was a disaster: the opera was taken off immediately, and the composer attacked and stabbed a few days later. Vivaldi hastily put on a revival of *Arsilda*, but it proved a catastrophe, and he was hoping that his third opera of the season (*L'Incoronazione di Dario*) would restore his finances. He was lampooned in verse for his pains: 'The Red Priest is preparing/ To put on his third,/ but I doubt he'll recover enough cash/ to afford to go out to dinner./ However, he's such a great virtuoso/ whose violin enchants the ear / that he'll very soon be able/ to gather a large audience with his playing.'<sup>1</sup>

In honour of this little poem we have programmed the aria *Sovvente il sole* from the serenata *Andromeda Liberata* (1726), which meditates on the need for shadow in order to appreciate the light, while also illustrating Vivaldi's redemptively 'enchanting' violin style. Happily, Chelleri enjoyed further successes at the Sant'Angelo, (e.g. with *Amalasunta*, in 1718) before going on to further his career in Germany and Sweden.

Porta's style, like that of Ristori and Chelleri, clearly follows that of Vivaldi, yet this is not at all the case with Gasparini, whose *Rodomonte sdegnato* (1714) was 'very much applauded' thanks to its 'extremely special kind of music'. Braccioli, its librettist, described how greatly this opera stimulated 'good taste', and confided how much he preferred seeing his libretti staged like this one, rather than reading them to himself.

Vivaldi's opera *L'Olimpiade* (1734, to a libretto by Metastasio) is clearly of a later period, one in which Neapolitan fashions had invaded the theatres of Venice, with an operatic language far more standardized than the chaotically Venetian approach that up to then had been firing on all cylinders. Though Vivaldi was clearly stimulated by the novel, systematic use of tremolos, musical rockets and Mediterranean-style melismatic vocal lines, the Venetian opera as such was now in its last phase. The *San Giovanni Grisostomo* was renamed the *Malibran*, and the Venice conservatoire took on the name of Benedetto Marcello. The Sant'Angelo was turned into a warehouse before being demolished in the 19<sup>th</sup> century – on that spot today stands a luxury hotel. Yet the passionate Venetian operatic tradition is surely not dependent on a particular place or time, as the ghostly *fantasmi* of the city continue to keep it alive by blowing on its imaginative sacred fire.

1. *Si prepara il Prete Rosso  
con la terza per la scena  
ma non so s'abbia riscosso  
quanto basta andar a cena.*

*Ma egl'è ben gran suonatore  
e con l'arco forma incanti,  
che vuol dir saprà in poch'ore  
ben sonarla a tutti quanti.*

**ADÈLE CHARVET** MEZZO-SOPRANO

In the space of just a few years, Adèle Charvet has established herself as one of the most talented French mezzo-sopranos of her generation.

She made her opera debut in the role of Mercedes in *Carmen* at the Royal Opera House. Since then her career has taken flight, with critical acclaim for her rich, velvety, sensitively vibrant voice.

Since 2015 she has engaged in a duo partnership with pianist Florian Caroubi, born of their joint passion for the German Lied, and together with him she won the Song Prize at the International Nadia and Lili Boulanger Competition, then the Grand Prize at the IVC Competition at 's-Hertogenbosch, and four of its special prizes.

Recently she has appeared in *Benvenuto Cellini* in Berlin, under the baton of John Eliot Gardiner, also at the BBC Proms, at Versailles, in *Roméo et Juliette* at the Opéra-Comique, *The Barber of Seville* at the Capitole de Toulouse, and *Pelléas et Mélisande* at the Opéra de Rouen.

In 2019 she recorded *Long Time Ago*, a programme of American and English song. Since then her wide-ranging tastes have manifested themselves in record projects exploring a whole wealth of repertoire of all styles and periods, from chamber music to opera.

**LE CONSORT**

Le Consort is an ensemble of young musicians tackling the Baroque repertoire with enthusiasm, sincerity, and all the freshness of today. Founded in 2015 with their focus on the trio sonata, that truly quintessential Baroque music genre,

Le Consort has since expanded into larger-scale projects such as the one featured here, *Teatro Sant'Angelo*, in which they revive the opera orchestra of Vivaldi. Committed to the rediscovery of forgotten composers, Le Consort has unearthed many priceless gems, beginning with Dandrieu (his *Opus 1*), Reali (*Specchio Veneziano*) and, as on this recording, Giovanni Alberto Ristori and Fortunato Chelleri, here resurrected by these artists in a personal, dynamic and colourful idiom.

In June 2017, Le Consort won First Prize and the Audience Prize at the Val de Loire International Early Music Competition, presided over by William Christie. Since then the ensemble has appeared in France and elsewhere in Europe on many concert platforms, including the Philharmonie in Paris, the Metz Arsenal, the Cologne Philharmonie, BOZAR in Brussels, the Elbphilharmonie Hamburg, Dijon Opera, Montpellier Opera, the OudeMuziek Festival, and l'Auditori Barcelona, while the Auditorium of Radio France has devoted a weekend of three Vivaldi-themed concerts to the ensemble. During the 2023-24 season Le Consort will make its American debut with 20 concerts in the United States.

Le Consort is supported by the Société Générale Foundation 'C'est vous l'avenir' ('You are the future') and are Artists in Residence at the Singer-Polignac Foundation.

# VENEZIANISCHE KULISSEN

## von Olivier Fourés

*Kein anderer Flecken der Erde hat stärker als Venedig Anlass zu einer solchen Konspiration des Enthusiasmus gegeben.* Guy de Maupassant, *La Vie errante*.

Während des Karnevals 1637 führte eine Theatertruppe aus Rom unter der Führung des Dichters und Theorbisten Benedetto Ferrari und des Komponisten Francesco Manelli im Teatro San Cassiano in Venedig *Andromeda* auf. Es war das erste Mal, dass ein Theater diese Art von Stück „*rappresentata in musica*“ öffentlich präsentierte. Die Aufführung wurde ein Erfolg. Bereits im folgenden Jahr wiederholte die Truppe ihr Vorhaben mit *La Maga fulminata*. Das Vermarktungspotenzial dieser neuartigen Mischung aus Komödie und Musik „für jedermann“ stand außer Frage, und man erkannte darin ein langfristig verwendbares Unterhaltungsmodell. Das Teatro San Cassiano führte Cavallis/Persianis *Le Nozze di Teti e di Peleo* auf, das auf Homers *Ilias* basierte, und das Teatro Santi Giovanni e Polo reagierte mit Monteverdis/Badoaros *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

So entstand die Gattung der Oper und verbreitete sich wie ein Lauffeuer. In Venedig gab es weltweit die größte Anzahl an Theatern. Venedig war die Hauptstadt des „*dramma in musica*“; dieser Ruf als Opernstadt überdauerte sogar den Untergang der Republik im Jahr 1797. Die Zahl der Produktionen, die damals auf den venezianischen Bühnen aufgeführt wurden, stieg auf über Tausend.

Diese Theater, die sich im Besitz von Patrizierfamilien befanden, wurden Impresarios zur Verfügung gestellt. Sie unterschieden sich in Art und Größe und entwickelten jeweils alle eine eigene Identität. Während das luxuriöse Teatro Santi Giovanni e Polo nach seiner Renovierung im Jahr 1654 bis zu 900 Zuschauer fasste, waren die meisten anderen Theater weit weniger monumental: In San Cassiano wurden die Logen schließlich zum Glücksspiel in guter Gesellschaft vermietet, im Cannareggio wurden nur sechs Produktionen aufgeführt, und das winzige San Fantin (das einzige, das nicht in Adelsbesitz war) öffnete und schloss ohne erkennbare Logik. Das San Fantin lag an der Stelle, an der 1792 La Fenice aus der Asche des Teatro San Benedetto auferstehen sollte.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts stach jedoch ein Theater aus diesem bunten Panorama heraus. Es handelt sich um das Teatro Sant'Angelo, das 1677 auf dem gleichnamigen Campo gegenüber dem *Canal Grande* eröffnet wurde. Es befand sich im Besitz der Familien Cappello und Marcello und war ausschließlich auf Opernaufführungen ausgelegt. Es war eng, chaotisch, äußerst produktiv und preiswert, berühmt für seine Musiker und seine Bühnenbilder (manchmal von Bernardo Canal und seinem Sohn Canaletto), in denen Höhlen, Unwetter auf See, riesige Ehrenthrone oder fantastische Paläste dargestellt wurden, in denen „Schlafgespenster“, „launenhafte Geister“ oder andere mystische Kräfte umherschwirrten. Es war das „alternative“ Theater par excellence, im Gegensatz zu San Giovanni Grisostomo, dem offiziellen Theater des venezianischen Adels.

Da die Mittel begrenzt waren, musste man ständig kreativ sein und improvisieren. Oft kamen junge, wenig bekannte Künstler zum Einsatz, da Kastraten zu teuer waren, und Männerrollen wurden regelmäßig von Frauen gesungen. Die Vorstellungen hatten oberste Priorität: Libretti und Musik wurden von einem Tag auf den nächsten angepasst. Um Pausen und Szenenwechsel lebendig zu gestalten, wurden Tänzer, Zauberer, Tiere, Schauspieler, Virtuosen, Akrobaten, Fechter, Trommler oder jede Art von Schaustellern engagiert, und sei es nur für einen einzigen Abend. Das Theater war also „*the place to be*“ der venezianischen Oper, denn egal ob Fiasko oder Triumph, im Sant'Angelo war immer etwas geboten.

Dieser Aufschwung war in erster Linie Vivaldi zu verdanken, dessen Opern hier ab 1705 regelmäßig uraufgeführt wurden und der (zusammen mit seinem Vater) als Impresario fungierte. Die Euphorie, die Skandale und die Zensur rund um das Theater waren derart ausgeprägt, dass sie Benedetto Marcello zu seinem Pamphlet // *Teatro alla moda* (1720) inspirierten. „Aldiviva“, verkleidet als geigender „Engel“, spielt darin eine Hauptrolle. Man erfährt viel über die Bühnenbegeisterung des „*prete rosso*“, über Lotterien, exotische Instrumente, Mütter von Sängerinnen und nicht zuletzt über den Bären, der für alle möglichen Zwecke eingesetzt wurde.

Die Opern *Arsilda* (1716), *L'Incoronazione di Dario* (1717) und *La Verità in Cimento* (1720) des „*celebre virtuoso del violino*“ erhielten „*tale applauso*“, hatten so viel „*magnificenza*“ und verursachten „*soddisfazione universale*“, dass sie diese Zeit des Aufschwungs mit ihren vielfältigen Facetten perfekt illustrierten. Um Vivaldis Sant’Angelo zu verstehen, dessen temperamentvolles Selbstverständnis sich auf vielen europäischen Bühnen durchsetzen sollte (man denke nur an die Ohrfeigen, die sich die Bordoni und die Cuzzoni am 6. Juni 1727 im King’s Theatre gegenseitig gaben), muss man sich auch mit den Komponisten befassen, die er einlud. Dazu gehörten beispielsweise die beiden jungen Musiker Fortunato Chelleri und Giovanni Alberto Ristori, oder Verwandte wie Michelangelo Gasparini und Giovanni Porta. 1713 kam Ristori mit seinem Vater (der in Dresden eine Schauspieltruppe leitete) nach Venedig, um mit Vivaldi *Orlando Furioso* aufzuführen. Die Oper kam über 40 Mal auf die Bühne! Im Jahr 1715 brachte Ristori die Früchte seiner Erfahrungen aus Venedig nach Dresden und erlangte europaweite Berühmtheit. Er war der erste, der in Deutschland eine Opera buffa auf die Bühne brachte (*Calandro*, 1726). Diese Oper war außerdem die erste, die in Russland aufgeführt wurde (1731). Ristori baute daraufhin eine Truppe in St. Petersburg auf und ließ Mitglieder des Sant’Angelo kommen, darunter die legendären Geiger/Hornisten Madonis, den Oboisten Dreyer oder die Valsecchi (die Gattin Luigi Madonis’), die gerade in Venedig im *Orlando* debütiert hatte und regelmäßig in Vivaldis Produktionen zu erleben war. Tatsächlich entstanden die italienischen Wandertruppen wie die der Denzio, Ristori, Bioni, Peruzzi und Galeazzi, die ab den 1720er Jahren Europa eroberten und sich manchmal dauerhaft in bestimmten Städten niederließen, vor allem am Sant’Angelo und am San Moisé. Von diesen Theatern ging ein regelrechter Handel mit italienischen Musikern aus, die auf den Bühnen Nordeuropas auftraten.

*Alessandro*, Chelleris erste Oper am Sant’Angelo (1715), mit Kampfszenen, Chören, Balletten, einem komischen Intermezzo und einem Konzert, in dem sich der Dichter Braccioli für die Anachronismen entschuldigt, die notwendig waren, um „eine Einheit der Handlung“ zu schaffen, erhielt „nicht nur einen kleinen Applaus“. Seine *Penelope* von 1716 hingegen war ein Desaster: Die Oper wurde sofort abgesetzt, und Chelleri wurde ein paar Tage später erstochen. Vivaldi inszenierte *Arsilda* notdürftig neu und hoffte, dass die dritte Oper der Saison (*L’Incoronazione*) die Finanzen

wieder auf Vordermann bringen würde: „Der rothaarige Priester macht sich daran, / die dritte Oper aufzuführen / aber ich bezweifle, dass er einen Pfennig übrig hat, / um sich das Abendessen leisten zu können. / Aber er ist ein so großer Virtuose, / der mit seiner Geige verzaubert, / dass er mit seinem Spiel schon bald / viele Zuhörer um sich scharen wird.<sup>1</sup>“ Um auf dieses Gedicht Bezug zu nehmen, haben wir die Arie *Sovvente il sole* aus der Serenata *Andromeda Liberata* (1726) ausgewählt, in der die Notwendigkeit des Schattens für die Wertschätzung des Lichts thematisiert und Vivaldis „rettende“ Violine dargestellt wird. Chelleri feierte später weitere Erfolge am Sant’Angelo (u. a. mit *Amalasunta*, 1718), bevor er seine Karriere in Deutschland und Schweden fortsetzte. Während Porta ebenso wie Ristori und Chelleri stilistisch eindeutig auf Vivaldi zurückgreift, ist dies bei Gasparini nicht der Fall. Sein *Rodomonte sdegnato* (1714) erhielt „viel Beifall“ aufgrund der „sehr speziellen Beschaffenheit der Musik“. Der Librettist Braccioli schrieb, dass diese Oper den „guten Geschmack“ anrege und dass er seine Texte lieber so inszeniert sehe, als sie zu lesen.

Vivaldis *L’Olimpiade* (1734) nach einem Libretto von Metastasio stammt aus einer anderen Zeitspanne, nämlich der Phase, in der die neapolitanische Mode auf die venezianischen Theater überschwappte. Die Musiksprache ist einheitlicher als das „venezianische“ Chaos, das bis dahin aus allen Rohren gefeuert hatte. Die systematischen Tremoli, Raketen und südländischen Vokalisen inspirierten Vivaldi zwar eindeutig, aber dieses Werk stellt wahrscheinlich das letzte Aufflammen der „venezianischen“ Oper dar. Das San Giovanni Grisostomo wurde zum Teatro Malibran, und das Konservatorium von Venedig wurde nach Benedetto Marcello benannt. Das Sant’Angelo hingegen diente zunächst als Lagerhaus, bevor es Anfang des 19. Jahrhunderts abgerissen wurde. Heute befindet sich an seiner Stelle ein Luxushotel. Aber dieses Theater der Leidenschaften braucht eigentlich weder einen Ort noch eine Epoche, um durch seine *fantasmi* weiterhin das heilige Feuer der Imagination zu entfachen.

1. *Si prepara il Prete Rosso  
con la terza per la scena  
ma non so s’abbia riscosso  
quanto basta andar a cena.*

*Ma egl’è ben gran suonatore  
e con l’arco forma incanti,  
che vuol dir saprà in poch’ore  
ben sonarla a tutti quanti.*

**ADÈLE CHARVET** MEZZO-SOPRANO

Adèle Charvet hat sich innerhalb von nur wenigen Jahren als eine der talentiertesten französischen Mezzosopranistinnen ihrer Generation etabliert. Ihr Operndebüt gab sie als Mercedes in Bizets *Carmen* am Royal Opera House. Von da an ging es mit ihrer Karriere steil bergauf: Ihre Stimme wird als samtig, dicht und voller vibrierender Feinfühligkeit beschrieben.

Seit 2015 tritt sie mit dem Pianisten Florian Caroubi als festes Duo auf, das aus ihrer gemeinsamen Leidenschaft für das Lied hervorgegangen ist. Mit ihm gewann sie den Liedpreis des Concours international Nadia et Lili Boulanger, dann den Großen Preis der International Vocal Competition 's-Hertogenbosch (IVC) sowie vier Sonderpreise.

Zuletzt war sie in *Benvenuto Cellini* unter der Leitung von John Eliot Gardiner in Berlin, bei den BBC Prom's und in Versailles zu hören, außerdem sang sie in *Roméo et Juliette* an der Opéra Comique, im *Barbier von Sevilla* am Capitole de Toulouse und in *Pelléas et Mélisande* an der Opéra de Rouen.

2019 nahm sie mit der Pianistin Susan Manoff *Long Time Ago* auf, ein Programm mit amerikanischer Musik und englischen Liedern. Ihre Vielseitigkeit spiegelt sich auch in den folgenden CD-Projekten wider, denn sie beschäftigt sich mit allen Formen und Epochen, von der Kammermusik bis zur Oper.

**LE CONSORT**

Le Consort besteht aus jungen Musikern, die sich mit Begeisterung, Ernsthaftigkeit und modernen Ideen mit dem Barockrepertoire auseinandersetzen. Le Consort wurde 2015

mit Schwerpunkt auf dem Triosonaten-Repertoire gegründet, das die Quintessenz der barocken Kammermusik darstellt, und hat seitdem auch Projekte in größerer Besetzung realisiert, wie das vorliegende Album *Teatro Sant'Angelo*. Darin lässt das Ensemble das Orchester von Vivaldis Opernhaus wieder auflieben. Le Consort setzt sich für die Wiederentdeckung vergessener Komponisten ein und hat seit seinen Anfängen zahlreiche Goldstücke zutage gefördert, angefangen mit Dandrieu (*Opus 1*), Reali (*Specchio Veneziano*) oder wie hier Giovanni Alberto Ristori und Fortunato Chellieri, die die Musiker mit einer persönlichen, dynamischen und farbenfrohen Sprache wieder zum Leben erwecken.

Im Juni 2017 gewann Le Consort den Ersten Preis und den Publikumspreis beim Internationalen Wettbewerb für Alte Musik im Val de Loire unter dem Vorsitz von William Christie. Seitdem ist das Ensemble in Frankreich und Europa auf zahlreichen Bühnen aufgetreten (Philharmonie de Paris, Arsenal de Metz, Kölner Philharmonie, BOZAR Brüssel, Elbphilharmonie Hamburg, Opernhäuser in Dijon und Montpellier, Festival OudeMuziek, Auditori in Barcelona...). Im Auditorium von Radio-France fand außerdem ein Wochenende mit drei Konzerten des Ensembles rund um Vivaldi statt. In der Saison 2023-2024 gibt Le Consort sein USA-Debüt mit 20 Konzerten auf der anderen Seite des Atlantiks.

Le Consort wird von der Stiftung Société Générale „C'est vous l'avenir“ unterstützt und ist Ensemble in residence bei der Fondation Singer-Polignac.

**MICHELANGELO GASPARINI (1670-1732)**

**RODOMONTE SDEGNATO**  
*Grazio Braccioli (1682-1752)*

- 1 Il mio crudele amor fa il semplicetto  
 ma scaltro troppo egl'è, troppo crudele.  
 Brama costante ardor, fedele affetto  
 ma non vuol fido amar poi l'infedele.

**FORTUNATO CHELLERI (1690-1757)**

**AMALASUNTA**  
*Giacomo Gabrieli (c. 1510-1550)*

- 2 Astri aversi, astri aversi,  
 io ben v'intendo :  
 Al mio amore v'opponete  
 Perché siete  
 Col mio male congiurati.  
 Diveniste sì perversi  
 Che pietade non avete,  
 E godete  
 De miei spiriti aggitati.

**GIOVANNI ALBERTO RISTORI (1692-1753)**

**CLEONICE**  
*Angelo Costantini (1653-1729)*

- 3 Con favella de' pianti ditegli o fonti,  
 de mie pene amanti.

**ANTONIO VIVALDI (1678-1741)**

**L'OLIMPIADE, RV 725**  
*Pietro Metastasio (1698-1782)*

- 4 Siam navi all' onde algenti  
 lasciate in abbandono,  
 impetuosi venti  
 I nostri affetti sono,  
 ogni diletto è scoglio,  
 Tutta la vita è un mar.  
 Ben, qual nocchiero, in noi  
 veglia ragion ; ma poi  
 pur dall'ondoso orgoglio  
 si lascia trasportar.

**ANDROMEDA LIBERATA, RV 117**

*Anonymous*

- 5 Sovvente il sole risplende in cielo  
 più bello e vago se oscura nube già l'offuscò.  
 E il mar tranquillo quasi senz'onda  
 talor si scorge se ria procella pria lo turbò.

Mon amour cruel joue les ingénus,  
Mais il est trop rusé, trop cruel.  
Il désire une ardeur constante, une passion fidèle,  
Mais ne veut pas aimer fidèlement l'infidèle.

My cruel love plays the innocent,  
But is too cunning, too cruel.  
It yearns for a constant ardour, a faithful passion,  
But will not faithfully love a faithless lover.

Astres contraires, astres contraires,  
Je vous entendis bien :  
À mon amour vous vous opposez  
Car vous êtes  
Conjurés avec mon mal.  
Vous êtes devenus si pervers  
Que vous n'avez nulle pitié  
Et vous jouissez  
De mes soupirs agités.

Unlucky stars, unlucky stars,  
How well I understand you :  
You oppose my love  
Because you are  
Aligned with my evil fortune.  
So perverse have you become  
As to have no pity on me,  
And you relish  
My agitated sighs.

Avec le langage des pleurs, parlez-lui, ô sources,  
De mes peines d'amour.

In the language of the flowers, tell him, you fountains,  
Of my pains of love.

Nous sommes des navires sur les ondes glacées,  
Laissés à l'abandon,  
Les vents impétueux  
Sont nos passions,  
Chaque plaisir est un écueil,  
La vie entière est une mer.  
En nous, il est vrai, comme un pilote  
Veille la raison ; mais ensuite,  
Par les vagues de l'orgueil  
Elle se laisse emporter.

We are ships on the icy waves,  
Abandoned, helpless;  
Raging winds  
Are our passions,  
Each pleasure a reef,  
Our whole life an ocean.  
True, like a helmsman  
Reason keeps watch, but finally  
The stormy waves of pride  
Wash it all away.

Le soleil souvent au ciel resplendit  
Plus beau et plus radieux si un nuage obscur l'avait voilé.  
Et la mer tranquille se découvre presque sans une vague  
Après avoir été troublée par une violente tempête.

Often the sun glows in the sky  
More radiantly, when a dark cloud has passed across it.  
And the calm ocean seems almost motionless,  
After being raked by a violent storm.

## GIOVANNI ALBERTO RISTORI

### UN PAZZO NE FA CENTO OVVERO DON CHISCIOTTE

*Stefano Benedetto Pallavicino (1672-1742)*

- 6     Su robusti, su, su, martellate,  
Raddoppiate pichiate, e battute  
Adattato, assettato, assodato  
Resti l'elmo sul capo onorato,  
In cui posta è la nostra salute.

## TEMISTOCLE

*Pietro Metastasio*

- 7     Aspri rimorsi atroci,  
figli del fallo mio,  
Perché sì tardi, oh Dio,  
mi lacerate il cor?

Perché, funeste voci,  
ch'or mi sgirate appresso,  
Perché v'ascolto adesso,  
ne v'ascoltai finor?

## ARIANNA

*Stefano Benedetto Pallavicino*

- 8     Nell'onda chiara per vagheggiarti non volger,  
O cara, lo sguardo al mar.

## FORTUNATO CHELLERI

### AMALASUNTA

*Giacomo Gabrieli (c.1510-1550)*

- 9     La navicella  
Che scorge il lido,  
La rondinella  
Che trova il nido  
Non han più l'odio  
Di quel destino  
Che le turbò.

Ma questo core  
Costante e fido  
Al dio d'amore,  
Tiranno infido,  
Al suo dolore  
Chiedendo pace,  
Non la trovò.

Allez, pleins d'énergie, allez, martelez,  
Redoublez de coups, frappez sans relâche,  
Afin que le casque soit bien solide,  
Adapté et ajusté sur la tête honorée  
En qui repose notre salut.

Âpres remords, atroces remords,  
Enfants de ma faute,  
Pourquoi avoir tant attendu, ô Dieu,  
Pour me déchirer le cœur ?

Pourquoi, voix funestes  
Qui m'accablez à présent de reproches,  
Pourquoi vous écoutez-moi maintenant,  
Et ne vous ai-je pas écouté jusqu'alors ?

Ne tourne pas, pour t'admirer dans l'onde claire,  
Ô bien-aimée, le regard vers la mer.

Le frêle esquif  
Qui découvre le rivage,  
L'hirondelle  
Qui retrouve son nid  
Ne subissent plus la haine  
Du destin  
Qui les a troublés.

Mais mon cœur,  
Constant et fidèle  
Au dieu d'amour,  
Tyran déloyal,  
Pour sa douleur  
Demandant la paix,  
Ne l'a point trouvée.

Come, brawny fellows, hammer away,  
Redouble your blows, beat down  
Ceaselessly, with might and main,  
Till the helmet sits on the honoured head  
In which our salvation rests.

Agonizingly bitter regrets,  
Offspring of my fault,  
Why so belatedly, dear God,  
Do you tear at my heart?

Why, evil voices  
Who shriek at me, into my face,  
Why can I only now hear you,  
Yet could not hear you before?

Do not turn to admire yourself in the clear stream,  
O dear one, keep your gaze on the sea.

The little ship  
Sighting the shore,  
The swallow  
Finding its nest,  
Both forget their hatred  
Of the malign fate  
That threatened them.

But my heart  
Constant and faithful  
To the god of love,  
That faithless tyrant,  
Pleads for its pain  
To give way to peace,  
Yet none do I find.

**GIOVANNI ALBERTO RISTORI**

CLEONICE

*Angelo Costantini*

- 10 Quel pianto che vedi  
deg'l occhi se'l credi  
mi nieghi merce.  
Il core che langue  
ti porge il suo sangue  
per pegno di fè.

**ANTONIO VIVALDI**

ARSILDA, REGINA DI PONTO, RV 700

*Domenico Lalli (1679-1741)*

- 12 Ah non so, non so se quel ch'io sento  
è virtù d'un pentimento,  
o rimorso del mio error.  
Ma che giova alma pentita,  
se qui veggo incenerita  
l'alta idea del primo ardor ?

LA VERITA IN CIMENTO, RV 739

*Giovanni Palazzi (1640-1703) & Domenico Lalli*

- 13 Con più diletto  
il mio Cupido  
ad altro oggetto  
volando va.  
De' pianti tuoi  
folle mi rido  
se tor mi vuoi  
la libertà.

- 14 Tu m'offendi,  
Ma non rendi  
Meno forte e meno amante  
Il costante mio fraterno dolce amor.  
Qual io sia, son tuo germano,  
e se fossi tuo sovrano  
per te tale ei fora ancor.

**GIOVANNI ALBERTO RISTORI**

CLEONICE

*Angelo Costantini*

- 15 Qual crudo vivere, viver per piangere, pianger per rendere vivo il dolor.  
Chi vuol apprendere vita si barbara con le sue lagrime prenda il mio cor.

Ces pleurs que tu vois  
Dans mes yeux, si tu les crois,  
Refuse-moi ta pitié.  
Mon cœur qui languit  
T'offre son sang  
En gage de foi.

Ah ! je ne sais si ce que je ressens  
Est la vertu du repentir  
Ou le remords de mon erreur.  
Mais à quoi bon une âme repentie  
Si je vois ici réduite en cendres  
La haute idée de ma première ardeur ?

Avec plus de plaisir,  
Mon Amour  
S'en va volant  
Vers un autre objet.  
Je me ris, fou,  
De tes pleurs,  
Si tu prétends m'ôter  
La liberté.

Tu m'offenses,  
Mais tu n'en rends  
Pas moins fort ni moins aimant  
Mon amour fraternel, doux et constant.  
Quel que soit [mon titre], je suis ton frère,  
Et si même j'étais ton souverain,  
Je serais encore tel pour toi.

Quelle vie cruelle, vivre pour pleurer, pleurer pour raviver la douleur.  
Qui veut savoir ce qu'est une vie aussi barbare, qu'il prenne mon cœur  
avec ses larmes.

Those tears you saw  
In my eyes, if you believe them,  
Deny them any pity.  
My languishing heart  
Offers you its blood  
As a pledge of faith.

Ah, I do not know if what I feel  
Is virtuous contrition  
Or remorse for my mistake.  
But what good is a contrite heart  
When I am faced with the ashes  
Of my high ideals, my first passion?

You'd be far happier  
my dear Cupid  
If to another victim  
you were to fly.  
Your sad tears  
I laugh to scorn  
If you think you can take  
my liberty.

You offend me,  
Yet do not make me  
Less strong, nor less constant  
in my gentle, fraternal love.  
Whatever my rank, I am your brother,  
And even were I to be your ruler,  
For you, I'd be your brother still.

What a cruel life, living only to weep, weeping to revive the pain.  
Whoever wishes to experience such a harsh existence, let him take my  
heart with his tears.

**ANTONIO VIVALDI** 16 Quella bianca e tenerina  
L'INCORONAZIONE DI DARIO, RV 719 non vi piaccia, ch'è per me,  
*Adriano Morselli (1600-1691)* Ma l'avrò sempre vicina,  
ch'io vi credo poco affè.

**GIOVANNI PORTA (1675-1755)** 17 Patrona reverita,  
me sia el dirve permesso,  
senza alcun interesso,  
dò parole al balcon ;  
ve prego d'ascoltarme,  
se pur podè onorarme,  
mà doppo no vorave  
che me fessi el muson.

È vero che sè bella  
mà savè anca tegnirve,  
me sia lecito el dirve  
che pechè d'ambition ;  
troppo sè bizzarettta,  
ma un poco più sodetta  
se qualche volta fussi  
pareressi più bon.

Hora che de quà parto  
ve prego de scusarme  
e de più perdonarme  
se troppo v'hò tedià ;  
no credo haverve offesa,  
vero è che v'hò represa,  
e con la bona sera  
me parto via de quà.

Cette [femme] blanche et toute tendre,  
 Qu'elle ne vous plaise point, car elle est pour moi,  
 Mais je la garderai toujours près de moi  
 Car, en vérité, j'ai peu confiance en vous.

Patrone vénérée,  
 Permettez-moi de vous dire,  
 Sans aucun intérêt [sans que j'y sois intéressé],  
 Deux mots au balcon ;  
 Je vous prie de m'écouter,  
 Si vous pouviez m'honorer,  
 Mais après je ne voudrais pas  
 Que vous me fassiez mauvaise mine.

Il est vrai que vous êtes belle,  
 Mais sachez aussi vous tenir,  
 Qu'il me soit permis de vous le dire,  
 Vous péchez par [trop d']ambition ;  
 Vous êtes trop capricieuse,  
 Mais si vous étiez parfois  
 Un peu plus modeste,  
 Vous en paraîtriez plus bonne.

À présent que je pars d'ici,  
 Je vous prie de m'excuser,  
 Et de bien me pardonner  
 Si je vous ai trop importunée ;  
 Je ne crois pas vous avoir offensée,  
 Il est vrai que je vous ai réprimandée,  
 Et en vous donnant le bon soir  
 Je m'en vais d'ici.

This fair-haired girl, so tender  
 You don't like her: fine, she's mine,  
 But I'll keep her always close,  
 Since I doubt you can be trusted.

Honoured mistress  
 May I be permitted to say,  
 Though it's no personal concern of mine,  
 A few words here on the balcony;  
 I beg you to hear me out,  
 If you would be so good,  
 But when I've said my piece  
 Don't be sulky with me.

You are beautiful, it's true,  
 But you also know how to behave,  
 So I am allowed to tell you:  
 You sin through over-ambition;  
 You are too capricious,  
 But if occasionally you were  
 A little more modest,  
 You'd seem a better person.

Now that I'm leaving  
 I beg you to excuse me,  
 And please, to forgive me  
 If I have importuned you too much.  
 I do not think I've offended you,  
 Though I have indeed rebuked you,  
 And now, wishing you good evening  
 I shall depart from here.

Les artistes souhaitent remercier la Fondation Royaumont, où ce projet est né ; Olivier Fourés qui nous a guidé sur les traces du Teatro Sant'Angelo et de ses partitions ; Tom Garcia pour l'organisation de l'enregistrement, sa bienveillance et sa bonne humeur ; Alpha Classics pour toute son aide et son soutien.

L'ensemble Le Consort est soutenu par la Fondation Société Générale C'est Vous l'Avenir.  
L'ensemble Le Consort est en résidence à la fondation Singer Polignac.

Avec le soutien d'Aline Foriel-Destezet

*Emplacement du Teatro Sant'Angelo, aujourd'hui Fondamenta e Campiello del Teatro, Venise*  
DIGISLEEVE'S INSIDE PHOTO © Olivier Fourés

Recorded in February 2022 at Temple du Saint-Esprit, Paris (France)

DANIEL ZALAY RECORDING PRODUCER

OLIVIER ROSSET EDITING & MASTERING

DANIEL BURKI TUNING

ÉLÈNE GOLGEVIT COACH VOCALE

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARWORK

CAPUCINE DE CHOCQUEUSE COVER PHOTO & INSIDE PHOTO (P.2)

TOM GARCIA (P.10), ROBIN DAVIES (P.11) INSIDE PHOTOS

#### **ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

## ALSO AVAILABLE



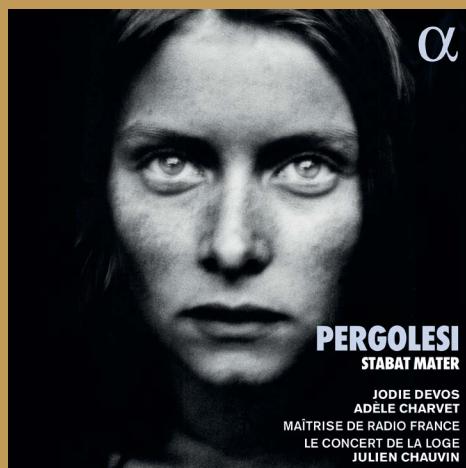
ALPHA 542



ALPHA 556



ALPHA 771



ALPHA 784