

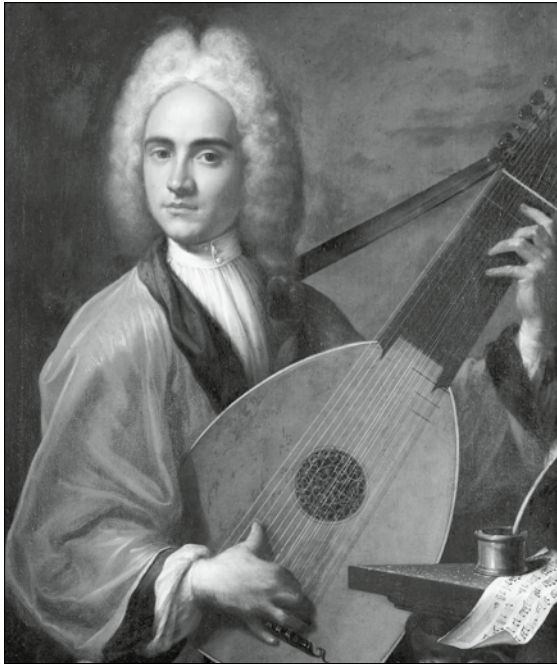
Francesco Bartolomeo Conti

Bravo! Bene!

Arie con varie strumenti

Blažíková · Sabadus · Vitzthum · Götz
nuovo aspetto





FRANCESCO TREVISANI (1656–1746) Portrait of an Arch-Lutenist with a quill pen, inkwell and sheet music on a table by his side

Francesco Bartolomeo Conti

Bravo! Bene!

Arie con varie strumenti

Francesco Bartolomeo Conti (1682–1732)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Recitative and Aria »Voi dunque ardite ... Scelta idea di nobiltà«
from the cantata <i>Fra queste umrose piante</i>
<i>Recitative: soprano (Sabadus), theorbo, harp, cello</i>
<i>Aria: soprano (Sabadus), chalumeau, traverso, 2 violins, cello, bass, harpsichord solo, harp, 2 theorbos</i> | 5:31 |
| 2 | Aria »Se mai dal crudo artiglio« from <i>Archelao, re di Cappacia</i>
<i>soprano (Sabadus), theorbo solo, cello solo, 2 violins, viola, harp, salterio, double bass, harpsichord</i> | 8:23 |
| 3 | Aria »Non lascio no d'amare« from <i>Creso</i>
<i>alto (Vitzthum), theorbo solo (MD), 2 violins, viola, cello, harp, double bass, harpsichord</i> | 7:39 |
| 4 | Recitative, Preludio and Aria »Bravo bene« from <i>Penelope</i>
<i>baritone (Götz), salterio solo, baroque guitar, theorbo, cello, harp</i> | 7:14 |
| 5 | Aria »Volgendo al nido il volo« from <i>Sesostri</i>
<i>alto (Vitzthum), chalumeau, viola da gamba (FH), 2 theorbos, harp, cello, double bass</i> | 8:27 |

Antonio Maria Bononcini (1677–1726)

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | Aria »Mare irato« from <i>Feraspe</i> , composed for F. B. Conti
<i>soprano (Sabadus), mandolin and theorbo solo (MD), salterio, 2 violins, cello, harp, double bass, harpsichord</i> | 6:02 |
|---|--|------|

7 Fuga in f minor 2:24
2 violins, viola, cello, double bass, theorbo, harpsichord

Giuseppe Porsile (1680–1750)

8 Introduction to »Dei colli nostri« 0:59
salterio, harp

Francesco Bartolomeo Conti

9 Aria »Dei colli nostri« from *Il trionfo dell'amicizia e dell'amore* 5:30
soprano (Blažíková), 2 harps, 2 mandolins, 2 barytons, cello 2 (Il), salterio, double bass

10 Preludio from *David* 1:56
3 violins, theorbo solo, cello, double bass, harp

11 Introduzione ed Aria »Cor costante, ed umil« from *Galatea vendicata* 6:49
Introduzione: mandolin, violin, theorbo, cello | Aria: alto (Vitzthum), mandolin, theorbo, harp, chalumeau, 2 violins, viola, cello, double bass, salterio, harpsichord

Antonio Maria Bononcini (1677–1726)

12 Sinfonia vaga, e suave from *Il trionfo della grazia* 1:27
chalumeau, traverso, 2 violins, viola, 2 violas da gamba, cello (Il), double bass, harp, salterio, 2 theorbos

Francesco Bartolomeo Conti

13 Aria »Bramo un core« from *Il Giosoffo* 4:18
soprano (Sabadus), mandolin solo, 2 violins, viola, cello, double bass, harpsichord

T.T: 66:50

Hana Blažíková soprano, baroque harp 2

Valer Sabadus countertenor

Franz Vitzthum alto

Florian Götz baritone

nuovo aspetto

Philippe Castejon chalumeau

Mathias Kiesling traverso

Michael Dücker theorbo 1, mandolin 1

Stefan Maass theorbo 2, mandolin 2, baroque guitar

Elisabeth Seitz salterio

Johanna Seitz baroque harp1

Luca Quintavalle harpsichord

Mayumi Hirasaki violin 1

Frauke Pöhl violin 2

Corina Golomoz violin 3, viola

Ulrike Becker violoncello 1, baryton 1

Frauke Hess viola da gamba, baryton 2

Johannes Loescher violoncello 2

Francesco Savignano double bass



... at the recording session (© LUX Studio Productions)

Meister des filigranen Espresso

»Bravo! Bene! Meglio! Bono!« – Tersite, der Diener des Odysseus, ist hingerissen von den Klängen, die dank der Zauberkünste seiner Angebeteten Dorilla das Instrumentalspiel einer Nymphe vor ihm entfaltet. Und mit ihm ist es sicher auch sein Wiener Publikum in jener komischen Szene, mit der **Francesco Bartolomeo Conti** den zweiten Akt seiner Oper *Penelope* beschließt. Zu bewundern sind da die bezaubernden Harmonien und Tonkaskaden, die der Hofcymbalist Matthias Hellmann seinem Hackbrett entlockt. Und auf höchst unterhaltsame Art versucht Pietro Paolo Pezzoni, der kaiserliche Buffo-Bassist in der Rolle des Tersites, das virtuose Instrumentalspiel zu imitieren: »Bell'arpeggio! Amabil trillo! Tontoron, tontoron ...« Das Hackbrett-Solo ist von der vorangehenden Bitte Tersites motiviert, Dorilla möge doch Violine und Fagott schweigen lassen, die Instrumente von Apollo und Pan. Denn beide Gottheiten sind gerade nicht gut auf den Diener des Odysseus zu sprechen. Umso willkommener das zarte Spiel der holden Nymphe!

Dass damals, im Karneval 1724, der Sopran-Kastrat Giovanni Vincenzi die Rolle der Dorilla übernommen hatte, fügte dieser Szene noch einen weiteren humorvollen Aspekt hinzu. Sie ist nur eines von überbordend vielen Beispielen für die originelle Gestaltungskraft des Komponisten Conti, einer der wichtigsten Musikerpersönlichkeiten am glanzvollen Kaiserhof der Habsburger im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Der Sohn eines Florentiner Musikers hatte sich zunächst in seiner Heimatstadt als virtuoser Zupfinstrumentenspieler einen Namen gemacht, und dies vor allem auf der Theorbe. Als Spieler des langhalsigen Lauteninstrumentes, das auch zu den bevorzugten akkordischen Begleitinstrumenten der Basso-continuo-Gruppe gehörte, schätzten ihn nicht zuletzt die in Florenz herrschenden Medici. Ebenso griff Conti aber offenbar gerne einmal zur Mandoline, einem Sopraninstrument der Lautenfamilie, dessen Saiten zu dieser Zeit mit den Fingern gezupft wurden.

Mit etwa zwanzig Jahren war Conti im April 1701 während eines Gastspiels in Wien von Leopold I. als Stellvertreter des Theorbisten Orazio Clementi in die kaiserliche Hofkapelle berufen worden. Im August 1708, unter der Regentschaft von Joseph I., wurde er Clementis Nachfolger. Früh profilierte sich Conti in Wien aber auch schon als Komponist lateinischer Kirchenmusik, italienischer Oratorien und weltlicher musikdramatischer Formen, die von Solokantaten für kaiserliche Privatunterhaltungen bis zu abendfüllenden Opern im Hoftheater reichten. Als Johann Joseph Fux nach dem Tod von Marc'Antonio Ziani durch Karl VI. zum neuen Vizekapellmeister ernannt worden war, stieg Conti im Januar 1713 auch dem Titel nach zum *Hofcompositor* auf. 1726 sah er sich dann aus gesundheitlichen Gründen gezwungen, seine Tätigkeit als Instrumentalist aufzugeben. Weiterhin komponierte er aber für den Hof; sein letztes Werk, ein Oratorium über das Martyrium der Machabäer, wurde im Frühjahr 1732 in der Hofkapelle uraufgeführt, drei Monate vor seinem Tod.

Francesco Bartolomeo Conti hatte einen ausgeprägten Sinn für erlesene Instrumentierungen, die sein Publikum mit immer wieder neuen Farben und Klangwirkungen überraschten. Dazu bot ihm der Wiener Hof dank der vielen dort engagierten Virtuosin und Virtuossinnen aber auch Möglichkeiten, wie sie andernorts nicht unbedingt gegeben waren. Die eingangs vorgestellte Arie aus der Oper *Penelope* ist nur ein Beispiel dafür. In der Auswahl des Ensembles *Nuovo Aspetto* fügt sie sich ein in weitere musikalische Preziosen Contis, in denen abwechselnd auch Harfe, Mandoline und Theorbe, Traversflöte und Chalumeau, Gambe, Baryton und Violoncello aus dem Ensemble hervortreten und zu Dialogpartnern des Gesangs werden. Unter den Vokalstimmen für diese Arien dominieren die Soprane, und das wohl nicht von ungefähr, war Conti doch in jeder seiner drei Ehen mit einer Sängerin verheiratet. Seine erste Gattin wurde 1705 die Hofsängerin Theresia Kugler, eine verwaiste Tochter des

einstigen kaiserlichen Konzertmeisters Ignaz Kugler und der ersten hochdotierten Starsängerin am Wiener Hof, Vincenza Giulia Masotti. 1711 verwitwet, heiratete Conti kurz darauf die Primadonna Maria Landini, und vier Jahre nach deren Tod wurde 1725 mit Maria Anna Laurenzani eine weitere kaiserliche Sängerin seine Frau.

Wann und für wen Conti seine Solokantate *Fra queste umbrose piante* schrieb, ist allerdings unklar. Erhalten ist sie nur in einer undatierten Abschrift aus der Hofkapelle der hessischen Landgrafen in Darmstadt. Diese Notenquelle ist einer von vielen Belegen für die Beliebtheit und weite Verbreitung von Contis Musik unter den Zeitgenossen. Aufführungen seiner Opern lassen sich zwischen 1718 und 1738 in Hamburg, Breslau, Brüssel, Kopenhagen, Pressburg, Braunschweig und Dresden nachweisen.

Ganz nach Wiener Geschmack wartet die Kantate mit einer größeren und von Satz zu Satz wechselnden Instrumentalbesetzung auf. In der zentralen Arie »Scelta idea di nobiltà« sind es zwei Violinen, ein Chalumeau mit seinem klarinettenähnlichen Klang und eine Traversflöte, die sich zu einem dichten, sehr melodiösen Satz über der Generalbasstimme fügen. Über allem brilliert mit ebenfalls geschmeidigen Linien der Sopran als Sinnbild strenger Tugend. Mit einer Solo-Kadenz vor der Wiederholung des ersten Arien-Teils meldet sich überraschend auch noch das Cembalo solistisch zu Wort.

Eine singuläre Instrumentierung wählte Conti 1722 in der Karnevalsoper *Archelao, re di Cappadocia* für die ausgedehnte Arie der Ladice »Se mai dal crudo artiglio« und präsentierte sich dabei vermutlich selbst als Solist. Denn eine Theorbe und ein Violoncello symbolisieren hier die beiden Schwalben, die zunächst unbehelligt ihre Bahnen ziehen, dann aber vor den scharfen Krallen eines wütenden Falken zurückschrecken. Da setzt die Theorbe vollgriffige Akkorde über den Sechzehntel-Passagen des Violoncellos, das damals der Vizekapellmeister Antonio Caldara gespielt haben dürfte.

Noch exponierter, als einziger Instrumentalsolist, präsentiert sich Conti im folgenden Jahr in der Arie »Non lascio no d'amar« aus seiner Oper *Creso*. Den Liebesbeteuerungen der Arsinoe verleihen die in Arpeggien aufgefächerten Akkorde des Lautenklangs eine besondere Intensität.

Schon kurz nach seiner Ankunft in Wien war Conti 1704 von seinem Komponistenkollegen **Antonio Maria Bononcini** in der Oper *Feraspe* mit einem Solo-Auftritt bedacht worden. Bononcini ließ den Kollegen in der Arie »Mare irato è quel d'amore« zunächst zur höheren und heller klingenden Mandoline greifen, um dem Text zufolge ein verliebtes Herz wie eine Barke in den Wellen eines unruhigen Meeres hin und her schaukeln lassen. Ein Ritornell der übrigen Instrumente gab Conti vor dem zweiten Arienteil Zeit, zur Theorbe zu wechseln, mit der die Solopartie dann nach arpeggierten Akkorden in tiefere Klangregionen hinabsteigt.

Conti selbst erhob die Mandoline zwei Jahre später in seinem Oratorium *Il Giosèffo* zum Soloinstrument: Seinem Zwiegesang mit der Sopranstimme der Noafa fügen die Violinen eine hohe Basstimme hinzu; später erst stimmen die tieferen Streichinstrumente ein. Eine Sinfonia, die 1707 in Bononcinis Oratorium *Il trionfo della grazia* die Bewegungen des Himmels illustrierte, leitet Contis Arie jetzt ein; mit sanften Klängen treten hier zu Streichern und Basso continuo noch Chalumeau, Traversflöte und zwei Gamben.

Die gravitätische Sinfonia zu Contis Oratorium *David* von 1723 führt zur Arie »Cor costante, ed umil« aus der vier Jahre zuvor entstandenen Oper *Galatea vendicata*. Im bizarr bewegten Vorspiel, durch das Conti wohl das unruhig pochende Herz des Aci andeutet, spielen Mandoline und 1. Violine gemeinsam die Oberstimme und stehen dabei dem Bass-Unisono von Theorbe und Violoncello gegenüber. Mit dem Einsatz des Altsängers verdoppeln die beiden hohen Instrumente dessen Melodie effektiv in der oberen Oktave. Erst im abschließenden Ritornell greift das ganze Instrumentalensemble den zuversichtlichen Duktus des zart gesonnenen Satzes auf.

2 Mandolini accordati un tuono più basso ed Arpa

Primo Baritone

2do Baritone

Delmira
Aria

Senza Tamburo - Contrabasso, e Violoncello Soli.

Handwritten musical score for a piece titled "Delmira" (Aria). The score is written on ten staves. The top two staves are for two mandolins, with the instruction "2 Mandolini accordati un tuono più basso ed Arpa". The next two staves are for the first and second baritone voices, labeled "Primo Baritone" and "2do Baritone". The fifth staff is for the vocal line, labeled "Delmira Aria". The bottom two staves are for the basso continuo, labeled "Senza Tamburo - Contrabasso, e Violoncello Soli." The music is in common time (C) and features a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Dei colli nostri Faksimile (Quelle: Österreichische Nationalbibliothek)

Einen Gipfelpunkt solch filigraner Besetzungen mit gezupften und gestrichenen Saiteninstrumenten setzte aber 1711 die Arie »Dei colli nostri« aus der Oper *Il trionfo dell'amicizia*. Über dem Fundament aus Violoncelli und Kontrabass vereinen sich da je zwei Mandolinen und Harfen zum Wechselspiel mit zwei Barytonen – Gambeninstrumenten mit Resonanzsaiten. Hier kriert Conti geradezu elysische Klangfelder um den Sopran gesang der Delmira. Dem geht hier ein kurzes stimmungsvolles Vorspiel von Harfe und Hackbrett des Hofkomponisten **Giuseppe Porsile** voraus. Er hatte Kaiser Karl schon in Barcelona während dessen Zeit als spanischer König gedient.

Mit ähnlich raffinierten Klängen wartete Conti 1717 in der Arie »Volgendo al nido il volo« aus der Oper *Sesostri* auf, in der er die Alt-Stimme mit den gedeckten Klängen des Chalumeaus kombiniert. Mit von der Partie ist in diesem Lamento der Titelfigur eine Gambe als weitere lyrische Solofarbe. Gemeinsam mit der Generalbassstimme entwickeln Gesang und Instrumente einen dichten Quartettsatz, dessen emotionale Tiefe die große kompositionstechnische Kunst Contis in den Hintergrund treten lässt.

Umso deutlicher tritt der kaiserliche Komponist in einer *Fuga f-Moll* als Kontrapunkt-Meister in Erscheinung. Dieser einzeln überlieferte Quartettsatz mag ursprünglich als Einleitung zu einem Vokalwerk gedient haben.

Bernd Heyder

nuovo aspetto

nuovo aspetto wurde 2011 von Michael Dücker, Johanna Seitz und Elisabeth Seitz gegründet. Der Name ist Programm: Mit Wiederentdeckungen barocker Werke für ungewöhnliche Besetzungen ermöglicht das Ensemble immer wieder neue Blickwinkel auf scheinbar längst ausgelotetes Repertoire und beschert mit seinen exquisiten Programmen echte Entdeckungen. Besonderes Augenmerk findet dabei Repertoire mit den Instrumenten Salterio, Harfe und Laute.

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

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

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

2020 erschien die vielbeachtete CD »*Il Gondoliere Veneziano*« mit Holger Falk als Limited Edition beim Label Prospero in Koproduktion mit dem WDR erschienen. Diese CD wurde für den Preis der deutschen Schallplattenkritik und dem International Classical Music Award nominiert. Eine weitere CD mit Musik von Joseph Haydn in Kammermusik-Versionen für Harfe, Laute, Flöte und Streicher aus dem 18.



Johanna und Elisabeth Seitz
(© LUX Studio Productions)



Michael Dücker und Stefan Maass
(© Johanna Seitz)



Mayumi Hirasaki
(© Alessio Nocita)



Frauke Pöhl
(© LUX Studio Productions)



Frauke Hess
(© Christine Schweitzer)



Corina Golomoz
(© Alessio Nocita)

Jahrhundert wurde gemeinsam mit dem Bayerischen Rundfunk produziert und erschien 2021 ebenfalls bei Prospero.

»Jubel wie im Jazzkeller« und »helle Begeisterung« löste das Ensemble bei seinen Gastspielen auf renommierten Festivals und in legendären Konzertsälen wie dem Konzerthaus Wien, der Elbphilharmonie und der Laeiszhalle Hamburg, der Schubertiade Schwarzenberg, den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, dem Bozar Brüssel, dem Prinzregententheater München, dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, den Händelfestspielen Karlsruhe, dem Bremer Musikfest, dem Moselfestival und dem Philharmoniefest in Köln, den Brühler Schlosskonzerten, dem Romanischer Sommer Köln und dem Kanazawa Festival in Japan.

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



Mathias Kiesling (© LUX Studio Productions)

Master of the Filigree Espressivo

»Bravo! Bene! Meglio! Bono!« Tersite, the servant of Odysseus, is captivated by the instrumental music heard around him, which is being played by a nymph, thanks to the magic arts of his adored Dorilla. And the Viennese public was certainly just as captivated in the comic scene with which **Francesco Bartolomeo Conti** concluded the second act of his opera *Penelope*. The enchanting harmonies and cascades of notes drawn by the court cimbalom player Matthias Hellmann from his zither were worthy of admiration. And Pietro Paolo Pezzoni, the imperial buffo bassist in the role of Tersite, attempted to imitate the virtuosic instrumental performance in a most highly entertaining manner: »Bell'arpeggio! Amabil trillo! Tontoron, tontoron ...« The zither solo is motivated by Tersite's previous request that Dorilla have the violin and the bassoon, the instruments of Apollo and Pan, maintain their silence – for the two deities are not exactly on good speaking terms with the servant of Odysseus. So the tender playing of the dear nymph is all the more welcome!

The fact that at the time, during the Carnival season in 1724, the soprano castrato Giovanni Vincenzi had assumed the role of Dorilla, added another humorous aspect to this scene. It is only one of the very many examples of Conti's original powers of design as a composer. Conti was one of the most important musical personalities at the splendid Habsburg imperial court during the first third of the eighteenth century.

This son of a Florentine musician had initially gained renown as a virtuoso on plucked instruments in the city of his birth, above all on the tiorbo, a longnecked member of the lute family of instruments belonging to the preferred chord-playing accompaniment instruments in the basso continuo group. Conti was valued as a theorbist not least of all by the Medici. He evidently also sometimes liked to play

the mandolin, a soprano instrument from the lute family with strings that at the time were plucked with the fingers.

Conti was around twenty when in April 1701, during a guest performance in Vienna, he was appointed by Emperor Leopold I to join the imperial court chapel as a substitute for the theorbist Orazio Clementi. In August 1708, during the regency of Emperor Joseph I, Conti became Clementi's successor. During his early years in Vienna, however, Conti also distinguished himself as a composer of Latin church music, Italian oratorios, and secular forms of music drama ranging from solo cantatas for the emperor's private entertainments to full-length operas in the court theater. When Emperor Charles VI appointed Johann Joseph Fux to the post of his new assistant chapel master following the death of Marc'Antonio Ziani, Conti advanced to the position of court composer in January 1713, with the official title of *Hofcompositor*. In 1726 he saw himself forced to abandon his activity as an instrumentalist for reasons of health. But he continued to compose for the court. His last work, an oratorio on the subject of the Martyrdom of the Maccabees, was premiered in the court chapel in the spring of 1732, three months prior to his death.

Francesco Bartolomeo Conti had a very pronounced feeling for choice instrumentations that repeatedly surprised his audiences with new colors and sound effects. In addition, the Vienna court offered him opportunities that did not necessarily exist elsewhere because of the many virtuosos, female and male, who were employed there. The aria from the opera *Penelope* initially presented here is only one example of this. In the selection of works by the Nuovo Aspetto ensemble it is heard together with further musical gems by Conti in which the harp, mandolin and theorbo, transverse flute and chalumeau, gamba, baryton and violoncello come forward from the ensemble in alternation and become partners in dialogue with the song. Sopranos dominate among the vocal parts for these arias – and surely not by mere coincidence,

since Conti was wed to a female vocalist in each of his three marriages. The court singer Theresia Kugler, an orphaned daughter of the former imperial concertmaster Ignaz Kugler and the first highly remunerated star female singer at the Viennese court, Vincenza Giulia Masotti, became his first wife in 1705. When she died in 1711, the widower married the *prima donna* Maria Landini shortly thereafter, and four years after her death Maria Anna Laurenzani, another imperial singer, became his wife.

However, it is not clear when and for whom Conti wrote his solo cantata *Fra queste umbröse piante*. It is extant only in an enlarged copy from the court chapel of the Landgrave of Hesse in Darmstadt. The musical source is one of the many proofs of the popularity and broad dissemination of Conti's music among his contemporaries. Performances of his operas between 1718 and 1738 are attested in Hamburg, Breslau, Brussels, Copenhagen, Preßburg, Braunschweig, and Dresden.

Very much in keeping with Viennese taste, the cantata has a larger ensemble of instruments alternating from section to section. In the central aria, »Scelta idea di nobilità,« there are two violins, a chalumeau with its sound similar to a clarinet, and a transverse flute, and these instruments combine to form a tightly woven, very melodious texture over the thoroughbass part. Over all of this, the soprano shines, likewise with supple lines, as the symbol of strict virtue. The harpsichord surprisingly reports for solo duty with a solo cadenza prior to the repetition of the first part of the aria.

Conti chose a singular instrumentation for the extended aria of *Ladice*, »Se mai dal crudo artiglio,« in the Carnival opera *Archelao, re di Cappadocia* in 1722. Here he presumably presented himself as the soloist – for here a theorbo and a violoncello symbolize the two swallows initially undisturbedly pursuing their paths until they are terrified by the sharp talons of a raging falcon. Here the theorbo places heavy chords over the sixteenth passages of the violoncello,



Francesco Savignano (© LUX Studio Productions)



Ulrike Becker (© LUX Studio Productions)



Michael Dücker (Foto: Alessio Nocita)

which the assistant chapel master Antonio Caldara must have played at the time. Conti presented himself even more prominently, as the sole instrumental soloist, in the following year in the aria »Non lascio no d'amar« from his opera *Creso*. The chords in the lute sound, spread out in arpeggios, lend special intensity to Arsinoe's protestations of love.

In 1704, shortly after his arrival in Vienna, Conti's fellow composer **Antonio Maria Bononcini** honored him with a solo performance in the opera *Feraspe*. Bononcini first had Conti take up the higher and more brightly sounding mandolin in the aria »Mare irato è quel d'amore« so as, in keeping with the text, to have an enamored heart sway this way and that, like a boat in the waves of a restless sea. A ritornello of the other instruments gave Conti time to shift to the theorbo before the second part of the aria, with which the solo part then climbs down into lower sound regions following the arpeggiated chords.

Two years later Conti himself elevated the mandolin to the status of a solo instrument in his oratorio *Il Giosèffo*. The violins add a high bass voice to the mandolin's duet with the soprano voice of Noafa; it is not until later that the lower stringed instruments come in. A sinfonia illustrating the motion of the heavens in Bononcini's oratorio *Il trionfo della grazia* in 1707 now introduces Conti's aria; with gentle tones a chalumeau, a transverse flute, and two gambas join the strings and basso continuo.

The sinfonia of *grave* character for Conti's oratorio *David* of 1723 leads to the aria »Cor costante, ed umil« from the opera *Galatea vendicata*, which had been composed four years before. In the bizarre motion of the prelude, with which Conti may be alluding to Acì's restlessly beating heart, the mandolin and the first violin play the upper voice together and in this way stand in opposition to the bass unison of the theorbo and violoncello. With the entry of the alto singer, the two high instruments double its melody effectively in the upper octave. It is first in the concluding ritornello that the

whole instrumental ensemble picks up on the confident character of this tenderly spun number.

However, a high point in the use of such filigree instrumentalizations with plucked and bowed stringed instruments was set in 1711 by the aria »Dei colli nostri« from the opera *Il trionfo dell'amicizia*. Over the foundation formed by the violoncello and double bass, two mandolins and harps each join in alternation with two barytons – gamba instruments with sympathetic strings. Here Conti creates absolutely Elysian sound fields around Delmira's soprano song, which here is preceded by a highly atmospheric short prelude of the harp and zither by the court composer **Giuseppe Porsile**. He had served Emperor Charles already in Barcelona during the monarch's time as King of Spain.

Conti offers sounds of similar refinement in 1717 in the aria »Volgendo al nido il volo« from the opera *Sesostri*, in which he combines the alto voice with the muted tones of the chalumeau. A gamba participates here as a further lyrical solo color in this lament by the title figure. Together with the thoroughbass part, the song and instruments develop an intricate four-part texture of an emotional depth causing Conti's great mastery of compositional technique to recede into the background.

The imperial composer comes forward all the more clearly as a master of counterpoint in the *Fugue in F minor*. This quartet composition transmitted separately may originally have served as the introduction to a vocal work.

Bernd Heyder

Translated by Susan Marie Praeder

nuovo aspetto

nuovo aspetto was founded by Michael Dücker, Johanna Seitz, and Elisabeth Seitz in 2011. The ensemble's name reflects its program. It again and again brings to light new aspects in repertoire seemingly exhausted long ago with its discoveries of Baroque works for unusual groups of instruments and presents genuinely new finds with its exquisite programs. Repertoire with the salterio, harp, and lute instruments form a special focus here.

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

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

A CD with arias by *Antonio Caldara* released by *nuovo aspetto* in 2015 with the countertenor *Valer Sabadus* received international attention. Caldara repeatedly employs fascinating instrumental ensembles such as the obbligato lute, salterio, viola, gamba, or chalumeau, whether his arias are magnificent, virtuosic, tender, or sorrowful. The highly regarded CD *Il Gondoliere Veneziano* with *Holger Falk* was released as a limited edition on the *Prospero* label in a coproduction with the *WDR*. This CD was nominated for the Prize of the German Record Critics and the International Classical Music Award. A further CD featuring music by *Joseph Haydn* in chamber music versions for harp, lute, flute, and strings from the eighteenth century was produced with the *Bavarian Radio* and released in 2021, also on the *Prospero* label.

The ensemble has inspired »jubilation like that in the jazz cellar« and »absolute enthusiasm« in its guest performances and in legendary concert venues such as the Konzerthaus in Vienna, Elbphilharmonie and Laeiszhalle in Hamburg, Schubertiade in Schwarzenburg, Innsbruck Festival of Early Music, Bozar in Brussels, Prinzregententheater in Munich, Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg, Handel Festival in Karlsruhe, Bremen Music Festival, Mosel Festival, Philharmonic Festival in Cologne, Brühl Castle Concerts, Romanischer Sommer in Cologne, and Kanazawa Festival in Japan.

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



Philippe Castejon (© LUX Studio Productions)



nuovo aspetto (© LUX Studio Productions)

[1] **Voi dunque ardite ... Scelta Idea di nobiltà**

Recitativo

Voi dunque ardite o Dive
Turbare il Regno mio superbe altere?
Tu Diana le fere e tu cura Ciprina alme lascive
che agl' animi gentili onesti è saggi
Tocca solo à virtù fare i presaggi

Aria

Scelta Idea di nobiltà
che ponesti in Servitù
Cio che qui già mai potrà
far contrasto alla virtù.,

[2] **Se mai dal crudo artiglio**

Se mai dal crudo artiglio
di un falco ingordo, e fiero
Vedesti spaventate
due fide rondinelle
appunto noi siam quel-le
a gli occhi tuoi.

E se vedesti poi
il grande, e forte augello
salvar le sventurate
dal lor mortal periglio;
appunto tu sei quello
in pro di noi.

[1] **Voi dunque ardite ... Scelta Idea di nobiltà**

Recitativ

O stolze, hochmütige Göttinnen, ihr wagt es, mein
Reich aufzustören? Du, Diana, hüte die Tiere, und du,
Aphrodite¹, die schamlosen Seelen; der Tugend allein
gebührt es, sittsamen, aufrechten, weisen Herzen
die Zukunft zu.

Arie

Erwählte Idee der Vortrefflichkeit,
die du das versklavt hast,
was hier sich nie der Tugend
widersetzen können wird.

1 Aphrodite ist in Zypern aus der Gischt des Meeres
geboren, daher »Ciprina«

[2] **Se mai dal crudo artiglio**

Wenn du vor deinen Augen
ein Schwalbenpaar in Schrecken sahst
vor eines wilden Falken
beutelüstern scharfer Kralle –
kein andrer ist's als
wir, was du gesehen hast.

Und wenn du dann
den großen, starken Vogel
die Unglücklichen retten sahst
aus ihrer tödlichen Gefahr –
kein andrer ist's
als du, der unser Retter war.

[1] **Voi dunque ardite ... Scelta Idea di nobiltà**

Recitative

O goddesses, haughty and proud, so you dare to disturb my realm? You, Diana, tend wild beasts, and you, Cypris¹, tend wanton souls. The task of telling the future to the well behaved, upright, and wise belongs to Virtue alone.

Aria

Choice Idea of noble excellence,
you who have sentenced to servitude
what here shall never be able
to put up resistance to Virtue.

1 Aphrodite was born from sea foam in Cyprus, which is why she was called «Cypria», «Cypris» or «the Cyprian goddess»

[2] **Se mai dal crudo artiglio**

If ever you've seen
two faithful swallows
frightened by the sharp talons
of a fierce and rapacious falcon,
then it's me and no other
that you've seen before your eyes.

And if then you saw
the big and strong bird save
those frightened creatures
from their mortal danger,
then it's you and no other
who intervened on my behalf.



Valer Sabadus (© Christine Schneider)

[3] **Non lascio no d'amar**

Non lascio nò d'amar.
Sol lascio di sperar,
S'è pena del tuo cor la mia speranza.
Più tosto vo', sia,
Tormento a l'alma mia,
E duolo mio amor- la tua costanza.

[4] **Bravo! Bene!**

Recitativo Dorilla
Ora un suono udirai,
che tocca il cor, foss'egli ancor di pietra.

Tersile
L'udirò, purchè non sia fagotto, o cetra.
(*Si ode un suono di un salterio*)

Aria
Bravo! Bene! megliol buono!
O che man! Che gentil suono!
la la la re ra la le re la re ra.
mi vien voglia di ballar.
Bell'arpeggio! amabil trillo!
Tontoron, tontoron, tontoron.
mi disfaccio mi distillo.
E mi sento ingloria andar.

[5] **Volgendo al nido il volo**

Volgendo al nido il volo
si scorda l'usignuolo
di un aspra ingrato sorte
il danno ed il dolor

[3] **Non lascio no d'amar**

Ich hör' nicht auf zu lieben, nur hoffen
geb' ich auf, wenn es dein Herze ist,
das meine Hoffnung Lügen straft.
Als meiner Seele Qual und meiner Liebe Schmerz
wünsch' ich mir doch viel mehr
dein treu' beständig Herz.

[4] **Bravo! Bene!**

Recitativ Dorilla
Nun sollst du etwas hören, das alle Herzen rührt,
wenn sie von Stein auch wären.

Tersile
Ich höre ja, bloß kein Fagott oder 'ne Leier!!
(*Man hört den Klang eines Salterios*)

Arie
Bravo! besser! trefflich! schöne!
Fert'ge Kunst! o welche Töne!
Lalera! Lalera! Lalera!
Die Lust zum Tanzen kommt mich an.
Schön Arpeggio! O schöne Triller!
Tontoron! Tontoron! Tontoron!
Bald gehts laut, bald etwas stiller
Und ich bin entzückt ganz.

[5] **Volgendo al nido il volo**

Wenn zum Nest den Flug sie wendet,
vergißt die Nachtigall im Nu
des bitteren, unbarmherzigen Schicksals
Leid und Schmerz.²

[3] **Non lascio no d'amar**

I won't stop loving, no; I'll just stop hoping
if my hope is the punishment
meted out to me by your heart.
But my wish would rather be to have
faithful commitment from you
as my soul's torment and my heart's grief.

[4] **Bravo! Bene!**

Recitative Dorilla

Now you'll hear something that touches the heart,
even if it should be made of stone.

Tersile

I'll hear it, but not on bassoon or lyre.
(*The sound of a psaltery is heard.*)

Aria

Bravo! Fine! Better! Good!
O what a hand! What a delightful sound!
La la la le re ra la le re ra le ra.
It makes me want to dance.
A nice arpeggio! A pleasant trill!
Tontoron, tontoron, tontoron.
I fall to pieces, I melt.
And I feel it: I step to glory's beat.

[5] **Volgendo al nido il volo**

When the nightingale returns
in flight to its nest,
it forgets the hurt and sorrow
caused by cruel and pitiless fate.



Franz Vitzthum (© Maria Davidoff)

lo torno al nido amato
ma son pi' sventurato
e m'è peggior di morte
l'affanno del mio cor.

[6] **Mare irato**

Mare irato è quel d'amore
ed e' il core la navicella
Agitata in mezzo a l'onde
teme spera si confonde
mà non cede a la procella

[9] **Dei colli nostri**

Dei colli nostri l'alto spavento fatto è
portentod'ogni Pastor
Da noi sbanditi restin gli sdegni,
e qui non regni altri che amor.

[11] **Cor costante, ed umil**

Cor costante, ed umil core ne l'amore,
e nel rispetto, sempre in petto io serberò
e coi vati a la mia Dea coi sospiri a
Galatea zelo, e fede io mostrerò.
Lei, mio nume, e te mio bene
pian d'ossequio, e pien di spene
grato, e fido adorerò
e con fasto, e con piacere
fra la gloria, e fra il dovere
l'anima mia dividerò.

Vom Schicksal viel schlimmer geschlagen
kehr ich in die Heimat zurück,
denn meines Herzens Qualen
sind grausamer als der Tod.

2 Anspielung auf den Mythos von Prokne und Filomena in
Ovids *Metamorphosen*

[6] **Mare irato**

Die Liebe ist ein wütend Meer,
wie eine Barke ist das Herz:
hin und her von den Wellen geworfen,
bangt es, hofft es, schwankt hin und her,
doch ergibt es sich nimmer dem Sturm

[9] **Dei colli nostri**

Was unsre Hügel vor hat erschreckt
Wunder erwecket nun insgemein.
Bei uns der Zorn ganz sei verlohren
Allhie muß herrschen die Lieb allein.

[11] **Cor costante, ed umil**

In Liebe und in steter Achtung halt ich ein treu,
demütig Herz bereit, und mit den Dichtern
erweise ich meiner Göttin Galatea mit Seufzern
stete Treu und Dienstbarkeit.
Euch, meine Gottheit, und dich,
meine Liebe, will ich in hoher Achtung,
und nach Dir mich sehndend, hingebungsvoll
und treu verehren, und mit großer Geste und dir
zu gefallen zwischen Lobpreis und
Gebühr mein Herze teilen.

I return to my beloved nest,
but my misfortune is greater,
and the affliction I feel in my heart
is worse than death.

2 Allusion to the myth of Procne and Philomena in
Ovid's *Metamorphoses*.

[6] **Mare irato**

Love is a raging sea,
and the heart is the little boat
tossed amidst the waves;
it fears, it hopes, it sways,
but it doesn't surrender to the storm.

[9] **Dei colli nostri**

The lofty fright of our hills has become
every shepherd's portentous sign.
May indignation be banished from us,
and may love alone reign in these parts.

[11] **Cor costante, ed umil**

A heart faithful and modest in love
and in respect I'll always keep,
and with the poets and with sighs
I'll demonstrate my fervor and faith
to my goddess Galatea.
You, my goddess, and you, my love,
full of reverence, full of hope,
grateful and loyal, I'll adore,
and with splendid delight and with pleasure
I'll divide my soul between glory and duty.



Hana Blažíková (© Vojtěch Havlík)

[13] **Bramo un core**

Bramo un core che impari dal mio
tenerezza e costanza in amar
Fè per fè cor per core io desio
Che non voglia e non possa cangiar.



... at the instrument maker's
(© Otto Ehrenstrasser)

[13] **Bramo un core**

Ich sehne mich nach einem Herzen, das von
meinem Zärtlichkeit und Treue in der Liebe
empfangen soll: Treue um Treue, Herz für Herz
wünsche ich, standhaft und unwandelbar.

Deutsche Übersetzung: Dr. Gerhard Loescher



... at work: Luca Quintavalle, Michael Dücker, Johanna
Seitz and Johannes Loescher (© Elisabeth Seitz)

[13] **Bramo un core**

I desire a heart ready to learn
from my tenderness and steadfastness in love.
Faith for faith, heart for heart, I wish one
that neither wants nor is able to change.

Translated by Susan Marie Praeder



Concerthall Reitstadel, Neumarkt/Oberpfalz
(© LUX Studio Productions)



Florian Götz
(© Christian Palm)



nuovo aspetto (© Johannes Ritter)

cpo 555 552-2