

Marc'Antonio Ziani

ACCENT

# La Morte vinta sul Calvario

(Sepolcro. Vienna, 1706)



Les Traversées Baroques  
Etienne Meyer & Judith Pacquier



ACCENT

Marc'Antonio Ziani  
La Morte vinta sul Calvario

# les traversées Baroques

IL DEMONIO **Yannis François** *bass-baritone*  
LA NATURA UMANA **Vincent Bouchot** *tenor*  
LA MORTE **Maximiliano Baños** *alto*  
LA FEDE **Dagmar Šašková** *soprano*  
L'ANIMA D'ADAMO **Capucine Keller** *soprano*

**Judith Pacquier** *cornet à bouquin Et artistic direction*  
**Cyrille Métivier** *cornet à bouquin*  
**Rémi Lécorché, Émilie Aeby** *recorder*  
**Claire McIntyre, Rémi Lécorché** *sacqueboute*  
**Monika Fischaleck, Jennifer Harris** *bassoon*  
**Jasmine Eudeline, Clémence Schaming** *violan*  
**Christine Plubeau, Ronald Martin Alonso** *viola da gamba*  
**Étienne Mangot** *violoncello*  
**Élodie Peudepièce** *double bass*  
**Matthias Spaeter** *theorbo*  
**Laurent Stewart** *clavecin Et organ*  
**Étienne Meyer** *direction*

Marc'Antonio Ziani  
(1653-1715)

# La Morte vinta sul Calvario

Sepolcro. Vienna (1706)

*La Morte vinta sul Calvario*

*Oratorio*

*Cantata al SSmo Sepolcro*

*La sera del Venerdì Santo*

*L'Anno 1706*

*Poesia dal Pietro Antonio Bernardoni*

*Musica dal Marc'Antonio Ziani*

*Interlocutori*

**Il Demonio**

**La Morte**

**La Natura Umana**

**La Fede**

**L'Anima d'Adamo**

1	Ouverture	3:58
2	Aria (IL DEMONIO) <b>Hò già vinto</b>	1:52
3	Recitativo (IL DEMONIO) <b>Quel uom superbo</b>	0:52
4	Aria (IL DEMONIO) <b>Morto è l'acerbo</b>	2:19
5	Recitativo (LA MORTE) <b>Gran Rè d'Averno</b>	0:36
6	Aria (LA MORTE) <b>Chi fù detto</b>	4:08
7	Recitativo (LA MORTE) <b>Egli, che à mezzo il corso</b>	0:24
8	Aria (LA MORTE) <b>Ei, che d'essere la vita</b>	2:37
9	Aria (LA NATURA UMANA) <b>Misera Umanità</b>	2:48
10	Recitativo (LA NATURA UMANA) <b>Deh perchè</b>	0:44
11	Aria (LA NATURA UMANA) <b>Duro Cor</b>	4:53
12	Recitativo (IL DEMONIO, LA MORTE) <b>Cessa omai</b>	0:45
13	Duetto (IL DEMONIO, LA MORTE) <b>Vil che sei</b>	2:30
14	Recitativo (LA NATURA UMANA) <b>Empio, spietata</b>	0:53
15	Aria (LA NATURA UMANA) <b>Quel dolor</b>	3:52
16	Recitativo (LA NATURA UMANA, IL DEMONIO, LA FEDE) <b>Ah, nel pensar</b>	1:27
17	Aria (LA FEDE) <b>Reo traditor</b>	1:53

18	Recitativo (LA FEDE, LA NATURA HUMANA) <b>E tu dolce del Ciel</b>	2:40
19	Recitativo (IL DEMONIO) <b>Invan però</b>	0:22
20	Aria (IL DEMONIO) <b>Or lusinghiero</b>	2:03
21	Recitativo (IL DEMONIO, L'ANIMA D'ADAMO) <b>Mà che miro</b>	0:39
22	Aria (L'ANIMA D'ADAMO) <b>Fè il mio Dio</b>	2:43
23	Recitativo (LA MORTE L'ANIMA D'ADAMO, LA NATURA UMANA) <b>Ei fè l'uomo</b>	2:01
24	Aria (LA NATURA UMANA) <b>Non spande</b>	3:24
25	Recitativo (LA FEDE, IL DEMONIO) <b>Ne sol, per trar</b>	0:59
26	Aria (IL DEMONIO) <b>Cosi fa splendor</b>	5:00
27	Recitativo (LA FEDE) <b>Per raddoppiare</b>	0:32
28	Aria (LA FEDE) <b>D'un' infelice</b>	3:29
29	Recitativo (LA NATURA UMANA) <b>Me fortunata</b>	0:28
30	Aria (LA NATURA UMANA) <b>Io languia</b>	3:22
31	Recitativo (L'ANIMA D'ADAMO, LA NATURA UMANA) <b>Godi pur</b>	0:37
32	Aria (L'ANIMA D'ADAMO) <b>Pria che due volte</b>	2:10
33	Coro (TUTTI) <b>Sorga</b>	6:03

## Marc'Antonio Ziani

### La Morte vinta sul Calvario

#### The sacred genre of the *sepolcro*

*La Morte vinta sul Calvario* belongs to the typically Viennese genre of the *sepolcro*. Unlike the closely related oratorio, it makes almost exclusive use of allegorical themes, concentrating on the Passion of Jesus (one may come across allegorical oratorios such as *La Morte delusa* by Bassani, Ferrara, 1696), and of more ambitious orchestral forces than for the oratorio, which was mainly centred around a few string instruments plus basso continuo. A further, decisive characteristic is that, until 1706, the *sepolcro* was customarily performed with scenery and costumes (one would not speak of a staging at this time); the most frequently employed setting was of a replica of the Holy Sepulchre (the tomb where the body of Christ lay) – which ended up giving its name to the genre. In the main, it was performed on Good Friday and was an integral part of the liturgical function of Holy Week, whilst oratorios, chiefly in Italy, had acquired a certain autonomy.

As with oratorios, *sepolcri* were always performed in Italian (likewise with opera, always given in Italian in Venna until Mozart's arrival, with some rare exceptions such as *El Prometeo* by Draghi which was sung in Spanish). Worthy of mention are a few instances of divergence from this linguistic exclusiv-

ity: there was at least one *sepolcro* in Latin (*Natura et quatuor elementa dolentia ad sepulcrum Christi*, with an anonymous libretto which was adapted by Cesti) and at least two in German (*Die Erlösung des menschlichen Geschlechts* from 1679 and *Sieg des Leidens Christi über die Sinnlichkeit* from 1682). Audiences were supplied with a copy of the Italian text without an accompanying translation into German (the practice of producing bilingual libretti, such as for the opera, only became widespread in the first decades of the eighteenth century). The expansion of this form of sacred drama, based more on the rhetorical principle of the religious *disputatio* than on the dynamics generated by the turn of events, owed much to the impetus given by the Jesuits who identified – even whilst they were railing against the wickednesses perpetrated by actors – that sung drama was a powerful Counter-Reformation propaganda tool, and in this they were supported by the very forceful policy of the Habsburg sovereigns.

Among the – above all Italian – composers active at the Viennese court, Antonio Draghi was one of the most active purveyors of *sepolcri*, with some twenty such compositions, especially those he produced in collaboration with Nicolò Minato as librettist. He, for example, composed *Il terremoto* (1682), *L'Eternità soggetta al tempo* (1683), *Il dono della vita eterna*

(1686) and *La Virtù della Croce* (1687). Other composers who distinguished themselves in this genre – and in that of the oratorio – were Antonio Bertali (*Maria Maddalena*, 1663), the Emperor Leopold I himself, composer of the first Viennese oratorio (*Il sacrificio d'Abramo*, 1660), Pietro Antonio Cesti, Giovanni Battista Bononcini and also Marc'Antonio Ziani, nephew of the more famous Pietro Andrea, who had abandoned Venice for Vienna.

### Marc'Antonio Ziani, from Venice to Vienna

Born in Venice around 1653, Marc'Antonio Ziani probably received music and opera teaching from his uncle, before becoming a singer in the chapel at St Mark's. On the death of Francesco Cavalli, he applied – unsuccessfully – to succeed him as first organist. Some years later, he was appointed *maestro di cappella* at the court of Mantua by Duke Ferdinando Carlo Gonzaga, a post which he occupied from 1686 to 1691. Prior to that he had been given the opportunity of having several of his operas performed in Venice, in particular *Alessandro Magno in Sidone*, to a libretto by Aurelio Aureli, put on at the Grimani opera house of Santi Giovanni e Paolo in 1679. This first opera of his proved to be one of his greatest successes, being revived in the following year in Milan and in Verona, then in Vicenza in 1681 and Padua in 1706. Some forty operas followed in Venice and Vienna, including *Alcibiade* (1680), *La ninfa bizzarra* (1697) and also *Damira placata* (1680), the only opera involving puppets from the

seventeenth century whose music has been preserved; unfortunately, however, the greater part of Ziani's opera scores have been lost.

In 1700, he was summoned to the Viennese Court and appointed vice-Hofkapellmeister. He was promoted to Hofkapellmeister in 1713, with Johann Josef Fux as his deputy and Francesco Bartolomeo Conti as official court composer. For Vienna, Ziani composed operas (*Il Gordiano Pio*, *Andromeda*, *Atenaide*, *La Flora*, and *Il Temistocle*), as well as many masses, motets and requiems, and – for the yearly Good Friday ceremonies – some fifteen or so oratorios and *sepolcri*, which followed the lead taken by his uncle, also active at the Viennese Court (as is shown by his impressive *Assalone punito* from 1667 or others of his *sepolcri* such as *Le lagrime della Vergine nel Sepolcro di Cristo* and *L'onore trionfante*) and by the Viennese liturgical tradition, introduced, so it is said, by the Habsburg sovereigns themselves. From nephew Ziani of particular note are *Il giudizio di Salomone*, 1701; *La tempesta de' dolori*, 1703; *Il mistico Giobe*, 1704, *Le due passioni, una di Cristo nel corpo, l'altra della Vergine Madre nell'anima*, 1705; *La passione nell'orto*, 1708 and *La sapienza umana*, 1710). The majority of the texts for these were written by Pietro Antonio Bernardoni, responsible for the libretto for *La Morte vinta sul Calvario* here. Ziani died in Vienna on January 12, 1715. He was commemorated in Venice in the church of San Salvatore, with a ceremony in which participants numbered the famous castrato Francesco Bernardi, *il Senesino*, a favourite singer of Handel.



## La Morte vinta sul Calvario

This *sepolcro*, a veritable treasure of the genre, performed at the Hofkapelle of Vienna during the evening of Good Friday 1706, in the reign of Joseph I, describes the oratorical contest between *Il Demonio* (Satan), the cause of Original sin and who is rejoicing in the death of Christ, and *La Morte* (Death), who, in turn, is taking credit for the death of the Redeemer – who had been boasting about being “life itself”, so the plot tells us. Right in the centre of this rhetorical *disputatio* then takes place the allegory from *La Natura Umana* (Human Nature), who is shedding bitter tears over the death of its Saviour, but in its own turn is insulted and threatened by *Il Demonio* for not having been redeemed for its sins. It is at this point that *La Fede* (Faith) intervenes, arriving to confound the malevolent falsehood of *Il Demonio* who continues to disbelieve in the validity of Redemption. The *aporia* or paradox of the debate appears to reach a conclusion with the intervention of *L’Anima d’Adamo* (Adam’s Soul) who as, Father of all men, comforts *La Natura Umana* in all its torments. *L’Anima* tells *La Natura Umana* that, along with all righteous men, he had been removed by Christ the Redeemer from the heart of Adam in which not only was the soul of Christ hidden in order to be able to liberate so many others, but that also He had furthermore appeared at the gates of Hell itself in order to confound the devils and the damned as a result of the glory of his triumph. And that, thus, in the end, after three days, Christ would rise again, just as He had promised, so as to prove

to the world that by Him death would be conquered along his Calvary.

As can be seen, this is a purely allegorical work, such being the case in the majority of the *sepolcri* performed in Vienna. With a bipartite structure, the work alternates between recitatives of great expressivity and arias no less so. The theatrical and dramatic dimension, accentuated by scenery typical of the genre, is provided as much by the forcefulness of Bernardoni’s poetic text as by Ziani’s impressive music. The instrumentation, consisting essentially of five-part strings, in the overture especially, is augmented by *obbligato* instrumental parts and a refined application of counterpoint, while the arias are accompanied by cornets, trombones and bassoons for certain interventions, such as those of *Il Demonio*. *Il Demonio*, for a deep expansive bass voice, appropriately, has three arias to sing, which are notated with a furious vehemence “furiosa” (starting with the superb opening aria, “Ho già vinto”, a vehemence accentuated by the trombone solos) and a duet with *La Morte* (“Vil che sei non creder già”) to whom falls the aria “Chi sul detto il Fior del campo”, an irresistible *andante* lulled by the ensemble of violas da gamba in four parts. *La Natura Umana*’s fragility is demonstrated by the moving *Largo*, underpinned by the simple bass line, “Misera Umanità”, blessed with enough expressivity to make the very stones shed tears. This is interrupted by a brief recitative, treated in *arioso* manner which maintains the affecting tension brought on by the text itself, before a new *Largo*, “Duro cor”, appears,

this time accompanied by strings (viols and cellos), in a ternary rhythm with notes held long – making even more moving the intervention of the allegorical character crushed by a feeling of culpability. A brief and briskly paced new rhetorical sparring involving *La Morte* and *Il Demonio* leads up to a duet in a logically just as rapid tone, underpinned by the bassoons which give a common colouring in contrast to the voices.

Beauties abound in this relatively short *sepolcro*, such as in *La Natura Umana*'s other aria, "Quel dolor ch'io porto in volto" with its violin solo, or in the *Largo* of *La Fede*, "Indarno la meta", which achieves a dramatic intricacy of a rare intensity. The virtuoso

arias are not to be outdone, such as *Il Demonio*'s, "Or lusinghiero, or fiero" with a *concitato* (agitated) style underpinned by a lavish instrumentation (violins, cornets, violas de gamba, trombones and bassoons), which contrasts with the dreamy *adagio* of *La Natura Umana*, "lo languia, qual fior senz'onda". A magnificent chorus bringing together all the soloists concludes, in *adagio*, this distinctive *sepolcro*, masterfully illustrating the composer's application and command of counterpoint, capable of allying the poetic text's rhetoric with that of the musical discourse, reminding us again that, music is capable also of showing eloquence without misrepresenting the intelligibility of the words, a quality essential in these devotional works.

*Jean-François Lattarico*

## Marc'Antonio Ziani La Morte vinta sul Calvario

### Le genre sacré du *sepolcro*

*La Morte vinta sul Calvario* de Marc'Antonio Ziani appartient au genre typiquement viennois du *sepolcro*. Ce genre se distingue de l'oratorio par sa thématique presque exclusivement allégorique, centrée sur la Passion et la Crucifixion du Christ (même si on peut trouver, ailleurs, des oratorios allégoriques, comme *La Morte delusa* de Bassani, Ferrare, 1696), et par un effectif orchestral plus développé que pour l'oratorio qui était fondé surtout sur quelques instruments à corde et la basse continue. Une autre caractéristique essentielle est que, jusqu'en 1706, le *sepolcro* était habituellement représenté avec décors et costumes (on ne parlait pas encore à l'époque de mise en scène) ; le décor le plus communément reproduit était justement le saint sépulchre qui a fini par donner son nom au genre. Il était généralement interprété le Vendredi Saint et faisait pleinement partie de la fonction liturgique alors que les oratorios, en particulier en Italie, avaient gagné une certaine autonomie. Comme pour les oratorios, les *sepolcri* étaient toujours représentés en italien (c'était aussi le cas pour l'opéra, toujours en italien à Vienne jusqu'à l'arrivée de Mozart, avec quelques rares exceptions comme *El Prometeo* de Draghi chanté en espagnol). On trouve cependant quelques cas notables qui s'éloignent de cette

exclusivité linguistique, avec au moins un *sepolcro* en latin (*Natura et quatuor elementa dolentia ad sepulcrum Christi*, un livret anonyme adapté par Cesti) et au moins deux en allemand (*Die Erlösung des menschlichen Geschlechts* de 1679 et *Sieg des Leidens Christi über die Sinnlichkeit* de 1682). Le public recevait un exemplaire du livret en italien sans qu'il soit accompagné d'une traduction en allemand (la pratique de l'exemplaire bilingue, comme pour l'opéra, se généralisera dans les premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle). Le développement de ce théâtre sacré, fondé davantage sur le principe rhétorique de la *disputatio* que sur la dynamique des péripéties, doit beaucoup à l'impulsion des Jésuites qui voyaient dans le théâtre chanté, alors même qu'ils vitupéraient contre le jeu diabolique des acteurs, un formidable outil de propagande contre-réformiste, secondés par la politique très coercitive des souverains Habsbourg.

Parmi les compositeurs surtout italiens actifs à la cour viennoise, Antonio Draghi a été l'un des plus prolifiques fournisseurs de *sepolcri*, une vingtaine, en collaboration notamment avec Nicolò Minato. On lui doit par exemple *Il terremoto* (1682), *L'Eternità soggetta al tempo* (1683), *Il dono della vita eterna* (1686), *La Virtù della Croce* (1687). D'autres compositeurs se sont également illustrés dans ce genre et dans celui de l'oratorio, comme Antonio Bertali

(*Maria Maddalena*, 1663), l'empereur Léopold I<sup>er</sup> lui-même, compositeur du premier oratorio viennois (*Il sacrificio d'Abramo*, 1660), Pietro Antonio Cesti, Giovanni Battista Bononcini, ou encore Marc'Antonio Ziani, neveu du plus célèbre Pietro Antonio, transfuge de la Cité des Doges.

### Marc'Antonio Ziani, de Venise à Vienne

Né vers 1653 à Venise, Marc'Antonio Ziani étudia probablement la musique et l'opéra avec son oncle, avant de devenir chantre à la chapelle Saint-Marc. À la mort de Francesco Cavalli, il postula sans succès à sa succession comme premier organiste. Quelques années plus tard, il fut nommé maître de chapelle à la cour de Mantoue par le duc Ferdinando Carlo Gonzaga, fonction qu'il exerça de 1686 à 1691. Avant cela, il eut l'occasion de faire représenter à Venise plusieurs opéras, en particulier *Alessandro Magno in Sidone*, sur un livret de Aurelio Aureli, donné au théâtre Grimani San Giovanni e Paolo en 1679. Son premier opéra fut aussi l'un de ses plus grands succès, repris l'année suivante à Milan et à Vérone, puis à Vicence en 1681 et à Padoue en 1706. Plus d'une quarantaine d'opéras suivirent aussi bien à Venise qu'à Vienne, dont *Alcibiade* (1680), *La ninfa bizzarra* (1697) ou encore *Damira placata* (1680), le seul opéra du XVII<sup>e</sup> siècle pour marionnettes dont on a conservé la musique, mais la plupart de ses partitions d'opéras est hélas perdue. C'est en 1700 qu'il fut appelé à la cour de Vienne où il fut nommé vice-maître de chapelle. Il devint maître de chapelle

en 1713, assisté de Johann Josef Fux comme vice-maître de chapelle, et de Francesco Bartolomeo Conti comme compositeur officiel de la cour. Pour Vienne, il composa des opéras (*Il Gordiano Pio*, *Andromeda*, *Atenaide*, *La Flora*, ou encore *Il Temistocle*), ainsi que de nombreuses messes, motets et requiem, et, pour les célébrations annuelles du Vendredi Saint, un certain nombre d'oratorios et de *sepolcri*, une quinzaine, qui s'inscrivent à la fois dans le sillon de son oncle, également actif à la cour de Vienne (comme en témoignent son splendide *Assalone punito* de 1667 ou ses autres *sepolcri* *Le lagrime della Vergine nel Sepolcro di Cristo* ou encore *L'onore trionfante*) et dans la tradition liturgique viennoise, initiée, on l'a dit, par les souverains Habsbourg. On retiendra notamment *Il giudizio di Salomone*, 1701 ; *La tempesta de' dolori*, 1703 ; *Il mistico Giobe*, 1704 ; *Le due passioni, una di Cristo nel corpo, l'altra della Vergine Madre nell'anima*, 1705 ; *La passione nell'orto*, 1708 ou encore *La sapienza umana*, 1710), la plupart sur des livrets de Pietro Antonio Bernardoni, auteur du livret de *La Morte vinta sul calvario*. Il mourut à Vienne le 12 janvier 1715. Venise célébra sa mémoire dans l'église de San Salvador, cérémonie à laquelle participa entre autres le célèbre castrat Francesco Bernardi, dit il Senesino, chanteur favori de Haendel.

### La Morte vinta sul Calvario

Ce *sepolcro*, un joyau du genre, représenté à la *Hofkapelle* de Vienne le soir du Vendredi Saint 1706

sous le règne de Joseph I<sup>er</sup>, décrit la joute oratoire qui oppose le Démon, à l'origine du péché originel et qui se réjouit de la mort du Christ, et la Mort elle-même, qui s'approprie à son tour l'origine de la mort du rédempteur qui se vantait, nous dit l'argument de l'oratorio, « la vie même ». Entretemps, au beau milieu de cette *dispute* rhétorique, intervient l'allégorie de la Nature Humaine qui pleure amèrement la mort de son Sauveur, mais est à son tour injurié et menacé par le Démon pour ne pas avoir été racheté de ses péchés. C'est alors qu'intervient la Foi qui parvient à confondre la maligne fausseté du Démon qui continue à ne pas croire à la valeur de la rédemption. L'aporie du débat semble trouver une issue avec l'intervention de l'Âme d'Adam qui, comme Père de tous les hommes, console la Nature Humaine de ses tourments, en lui disant qu'il avait été extrait par le Christ Rédempteur avec tous les hommes justes, du cœur d'Adam où non seulement s'était niché l'âme du Christ pour pouvoir en libérer tant d'autres, mais qu'il s'était en outre montré aux portes de l'Enfer même pour confondre les Démons et les Damnés grâce à la pompe de son triomphe, et qu'ainsi, à la fin, au bout de trois jours, le Christ serait ressuscité, comme il l'avait promis, afin de prouver au monde que par lui la Mort serait vaincue sur le Calvaire.

On le voit, il s'agit d'une œuvre purement allégorique, comme cela était le cas dans la plupart des *sepolcri* représentés à Vienne. Structuré en deux parties, l'œuvre alterne des récitatifs très expressifs et des airs qui ne le sont pas moins. La dimension théâtrale et dramaturgique est assurée aussi bien

par le texte d'une grande force poétique de Bernardoni, que par la musique splendide de Ziani, avec une orchestration essentiellement à cordes à cinq parties, dans l'ouverture en particulier, agrémentée de parties instrumentales obligées et une science raffinée du contrepoint, tandis que les airs sont, pour certaines interventions comme celles du Démon, accompagnées par les cornets, les trombones et les bassons. Le Démon, une basse cavernueuse comme il se doit, chante trois airs, marqués par une véhémence « *furiosa* » (dès son superbe air d'entrée « *Ho già vinto* », véhémence amplifiée par les *sol* de trombone) et un duo avec la Mort (« *Vil che sei non creder già* »), à qui échoit l'air « *Chi sul detto il Fior del campo* », un irrésistible andante bercé par l'ensemble des violes à quatre parties. La fragilité de la Nature Humaine est illustrée par l'émouvant *Largo*, soutenu par la simple basse, « *Misera Umanità* » d'une expressivité à faire pleurer les pierres, interrompu par un bref récitatif, traité en *arioso* qui maintient la tension pathétique induite par le texte même, avant de reprendre un nouveau *Largo*, « *Duro cor* », cette fois-ci accompagné par l'ensemble des cordes (violes et violoncelles), dans un rythme ternaire aux notes longuement tenues qui rendent encore plus émouvante l'intervention du personnage allégorique écrasé par un sentiment de culpabilité. Une brève joute oratoire de vive allure oppose de nouveau la Mort et le Démon débouchant sur un duo dans une tonalité logiquement tout aussi rapide, soutenu par les bassons qui donnent une coloration commune au contraste des voix. Les beautés abondent dans ce *sepolcro* relativement

bref, comme l'autre aria de la Nature Humaine, « Quel dolor ch'io porto in volto », avec violon solo, ou encore le *Largo* de la Foi, « Indarno la meta », qui parvient à atteindre un dépouillement dramatique d'une rare intensité. Les airs virtuoses ne sont pas en reste, comme celui du Démon, « Or lusinghiero, or fiero », au style *concitato* soutenu par un effectif opulent (violons, cornets, violes, trombones et bassons), contrastant avec l'*adagio* langoureux de

la Nature Humaine, « Io languia, qual fior senz'on-da ». Un sublime chœur réunissant tous les solistes conclut *adagio* ce singulier *sepolcro*, illustrant avec maestria la science du contrepoint du compositeur qui a su allier la rhétorique du texte avec celle du discours musical, rappelant ainsi que, sans trahir l'intelligibilité de la parole poétique, essentielle dans ces œuvres de dévotion, la musique sait aussi être éloquente.

Jean-François Lattarico

## Marc'Antonio Ziani La Morte vinta sul Calvario

### Die geistliche Gattung des Sepolcro

Marc'Antonio Zianis *La Morte vinta sul Calvario* gehört zur typisch wienerischen Gattung des Sepolcro. Das Wiener Sepolcro ist im Gegensatz zum Oratorium von der Thematik fast ausschließlich allegorisch und konzentriert sich auf die Passion und die Kreuzigung Christi (auch wenn sich an anderen Orten auch allegorische Oratorien finden, wie Bassanis *La Morte delusa*, Ferrara, 1696). Die Orchesterbesetzung ist weiter entwickelt als beim Oratorium, das vor allem auf einigen Streichinstrumenten und dem Basso continuo gründet. Ein weiteres wesentliches Merkmal ist, dass das Sepolcro bis 1706 üblicherweise mit Bühnenbild und Kostümen aufgeführt wurde (damals sprach man noch nicht von Inszenierung); am häufigsten als Bühnenbild dargeboten war das Heilige Grab, das dem Genre schließlich seinen Namen gab. Das Sepolcro wurde in der Regel am Karfreitag aufgeführt und war fester Bestandteil der liturgischen Zeremoniells, während die Oratorien, vor allem in Italien, eine gewisse Eigenständigkeit erlangt hatten. Wie die Oratorien wurden auch die Sepolcri immer auf Italienisch gesungen (dies war auch bei der Oper der Fall, die in Wien bis zu Mozarts Ankunft immer auf Italienisch aufgeführt wurde, mit einigen wenigen Ausnahmen wie Draghis *El Prometeo*, das auf Spanisch

gesungen wurde). Es gibt jedoch einige nennenswerte Fälle, die von dieser sprachlichen Exklusivität abweichen, mit mindestens einem lateinischen Sepolcro (*Natura et quatuor elementa dolentia ad sepulcrum Christi* – ein anonymes Libretto, das von Cesti bearbeitet wurde) und mindestens zwei deutschen (*Die Erlösung des menschlichen Geschlechts* von 1679 und *Sieg des Leidens Christi über die Sinnlosigkeit* von 1682). Das Publikum erhielt ein Exemplar des Librettos in italienischer Sprache, ohne dass eine deutsche Übersetzung beigefügt war (die Praxis des zweisprachigen Exemplars wie bei der Oper, wurde erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts allgemein üblich). Die Entwicklung dieses geistlichen Spiels, das mehr auf dem rhetorischen Prinzip der Disputatio als auf der Dynamik der Handlung beruhte, geht stark auf den Impuls der Jesuiten zurück, die, wenngleich sie gegen das teuflische Spiel der Schauspieler wetteten, im Gesangstheater ein hervorragendes Instrument für die Propagierung der Gegenreformation sahen und dabei von der äußerst restriktiven Politik der Habsburger Herrscher unterstützt wurden.

Unter den vorwiegend italienischen Komponisten, die am Wiener Hof tätig waren, war Antonio Draghi einer der produktivsten Lieferanten von Sepolcri – etwa zwanzig an der Zahl –, wobei er vor allem

mit Nicolò Minato zusammenarbeitete. Zu seinen Werken zählen beispielsweise *Il terremoto* (1682), *L'Eternità soggetta al tempo* (1683), *Il dono della vita eterna* (1686) und *La Virtù della Croce* (1687). Auch andere Komponisten haben sich in dieser Gattung und im Oratorium hervorgetan, wie Antonio Bertali (*Maria Maddalena*, 1663), Kaiser Leopold I. selbst – Komponist des ersten Wiener Oratoriums (*Il sacrificio d'Abramo*, 1660) –, Pietro Antonio Cesti, Giovanni Battista Bononcini und eben Marc'Antonio Ziani, der Neffe des noch berühmteren Pietro Antonio, der aus der Stadt der Dogen übergelaufen war.

### Marc'Antonio Ziani, von Venedig nach Wien

Marc'Antonio Ziani wurde um 1653 in Venedig geboren. Bevor er Kantor an der Kapelle von San Marco wurde, erhielt er wahrscheinlich Musik- und Opernunterricht von seinem Onkel Pietro Antonio. Nach dem Tod von Francesco Cavalli bewarb er sich erfolglos um dessen Nachfolge als erster Organist. Einige Jahre später wurde er von Herzog Ferdinando Carlo Gonzaga zum Kapellmeister am Hof von Mantua ernannt, ein Amt, das er von 1686 bis 1691 ausübte. Zuvor hatte er die Gelegenheit, in Venedig mehrere Opern aufzuführen, insbesondere *Alessandro Magno in Sidone*, nach einem Libretto von Aurelio Aureli, das 1679 im Teatro Grimani San Giovanni e Paolo aufgeführt wurde. Seine erste Oper war auch einer seiner größten Erfolge und wurde im folgenden Jahr in Mailand und Verona, 1681 in Vicenza und 1706 in Padua wiederaufgeführt. Es

folgten mehr als vierzig Opern sowohl in Venedig als auch in Wien, darunter *Alcibiade* (1680), *La ninfa bizzarra* (1697) und *Damira placata* (1680) – die einzige Marionettenoper des 17. Jahrhunderts, deren Musik erhalten geblieben ist – doch die meisten seiner Opernpartituren sind leider verloren. Im Jahr 1700 wurde er an den Wiener Hof berufen, wo er zum Vizekapellmeister ernannt wurde.

1713 wurde er Kapellmeister, unterstützt von Johann Josef Fux als Vizekapellmeister und Francesco Bartolomeo Conti als offiziellem Hofkomponisten. Für Wien komponierte er Opern (*Il Gordiano Pio*, *Andromeda*, *Atenaide*, *La Flora* oder *Il Temistocle*) sowie zahlreiche Messen, Motetten und Requiems und für die jährlichen Karfreitagsfeiern eine Reihe von etwa fünfzehn Oratorien und Sepolcri. Mit diesen trat er zum Einen in die Fußstapfen seines Onkels, der ebenfalls am Wiener Hof tätig gewesen war (wie dessen prächtiges *Assalone punito* von 1667 oder die Sepolcri *Le lagrime della Vergine nel Sepolcro di Cristo* oder *L'onore trionfante* belegen), und folgte damit auch der von den Habsburger Herrschern in Wien initiierten liturgischen Tradition. Zu nennen sind insbesondere *Il giudizio di Salomone*, 1701; *La tempesta de' dolori*, 1703; *Il mistico Giobe*, 1704; *Le due passioni, una di Cristo nel corpo, l'altra della Vergine Madre nell'anima*, 1705; *La passione nell'orto*, 1708 oder auch *La sapienza umana*, 1710), die meisten davon auf Libretti von Pietro Antonio Bernardoni, der auch das Libretto von *La Morte vinta sul calvario* verfasste. Ziani starb am 12. Januar 1715 in Wien. Venedig veranstaltete zu seinem Gedächtnis in der Kirche San Salvador eine Trauerfeier, an der



unter anderem der berühmte Kastrat und Händels Lieblingssänger Francesco Bernardi, genannt ‚il Sesino‘, teilnahm.

### La Morte vinta sul calvario

Das Sepolcro *La Morte vinta sul calvario*, ein Juwel seiner Art, wurde unter der Herrschaft von Joseph I. am Abend des Karfreitags 1706 in der Wiener Hofkapelle aufgeführt. Es beschreibt das Wortgefecht zwischen dem Teufel (*Il Demonio*) – dem Ursprung der Erbsünde, der sich über den Tod Christi freut – und dem Tod (*La Morte*) selbst – der seinerseits die Urheberchaft des Todes des Erlösers für sich beansprucht – des Erlösers, der sich, wie es in der Begründung des Oratoriums heißt, „des Lebens selbst“ rühmt. Inmitten dieses rhetorischen Streits tritt unterdessen die Allegorie der Menschlichen Natur (*La Natura Umana*) auf, die den Tod ihres Erlösers bitterlich beweint, aber ihrerseits vom Teufel beschimpft und bedroht wird, da sie nicht von ihren Sünden erlöst worden ist. Dann greift der Glaube (*La Fede*) ein, dem es gelingt, die bösartige Falschheit des Teufels zu verwirren, der weiterhin nicht an den Sinn der Erlösung glaubt. Die Ausweglosigkeit der Debatte scheint mit dem Eingreifen der Seele Adams (*L'Anima d'Adamo*) eine Lösung zu finden, die als Vater aller Menschen die Menschliche Natur über ihre Pein hinwegtröstet. Sie sagt ihr, dass sie von Christus, dem Erlöser, zusammen mit allen rechtschaffenen Menschen aus dem Herzen Adams herausgezogen wurde, wo sich nicht nur die Seele

Christi niedergelassen hatte, um so viele andere befreien zu können, sondern dass Christus sich darüber hinaus an den Toren der Hölle selbst gezeigt habe, um durch die Pracht seines Triumphes die Dämonen und Verdammten zu verwirren. Am Ende werde er nach drei Tagen auferstehen, so wie er es versprochen habe, um der Welt zu beweisen, dass durch ihn der Tod auf Golgatha besiegt werde.

Wie man erkennen kann, handelt es sich hier – wie bei den meisten in Wien aufgeführten Sepolcristen – um ein rein allegorisches Werk. Es ist in zwei Teile gegliedert und wechselt zwischen sehr ausdrucksstarken Rezitativen und nicht minder expressiven Arien. Die theatralische und dramaturgische Dimension wird sowohl durch Bernardonis Text von großer poetischer Kraft als auch durch Zianis herrliche Musik gewährleistet. Dies unterstreicht auch die Orchestrierung mit meist fünf Streicherstimmen, insbesondere in der Ouvertüre, die durch obligate Instrumentalstimmen und einen kunstvollen Kontrapunkt ergänzt wird, während die Arien in einigen Einsätzen, wie dem des Dämons, von Zinken, Posaunen und Fagotten begleitet werden. Der Teufel, ein kellertiefer Bass, singt drei Arien von „furios“-artiger Vehemenz (begonnen mit der großartigen Eingangssarie „Ho già vinto“, die durch Soli der Posaune noch verstärkt wird), und ein Duett mit dem Tod („Vil che sei non creder già“). Dieser singt die Arie „Chi sul detto il Fior del campo“, ein unwiderstehliches Andante, das vom vierstimmigen Gambensemble gewiegt wird. Die Zerbrechlichkeit der menschlichen Natur wird durch das bewegende, nur vom einfachen Bass getragene Largo „Misera Uma-

nità" mit einer Ausdruckskraft dargestellt, die Steine zum Weinen bringt. Es wird von einem kurzen, als Arioso gestalteten Rezitativ unterbrochen, das die pathetische, durch den Text selbst hervorgerufene Spannung aufrechterhält. Ein neues Largo, „Duro cor“, wird nun von allen Streichern (Gamben und Celli) begleitet, im Dreiertakt mit lang gehaltenen Noten, die das Eingreifen der von Schuldgefühlen erdrückten allegorischen Figur noch ergreifender machen. Ein kurzes, rasantes Wortgefecht zwischen dem Tod und dem Teufel mündet in ein Duett in einer logischerweise ebenso schnellen Tongebung, unterstützt von den Fagotten, die dem Kontrast der Stimmen eine gemeinsame Farbigkeit verleihen. In diesem relativ kurzen Sepolcro finden sich zahlreiche Schönheiten, wie die weitere Arie der Menschlichen Natur, „Quel dolor ch'io porto in volto“, mit

Solovioline, oder das Largo des Glaubens, „Indarno la meta“, das eine dramatische Schlichtheit von seltener Intensität erreicht. Auch die virtuoseren Arien haben es in sich, wie die des Teufels, „Or lusinghiero, or fiero“, mit ihrem Stile concitato, der von einer opulenten Besetzung (Violinen, Zinken, Gamben, Posaunen und Fagotte) unterstützt wird. Dazu kontrastiert das schmachtende Adagio der menschlichen Natur, „Io languia, qual fior senz'onda“. Ein erhabener Chor, der alle Solisten vereint, schließt dieses einzigartige Sepolcro im Adagio ab. Er illustriert die kontrapunktische Meisterschaft des Komponisten, der die Rhetorik des Textes mit jener der musikalischen Rede zu verbinden wusste. Ohne die in diesen Andachtswerken so wesentliche Verständlichkeit des poetischen Wortes aufzugeben, beweist Ziani, dass auch die Musik beredt zu sein vermag.

*Jean-François Lattarico*



## 1 Ouverture

### 2 Aria IL DEMONIO

Ho già vinto, e i torti miei  
Già da forte ho vendicato.  
Di quel soglio ond'io cadei,  
Più non sento  
Un gran tormento,  
E così la mia vendetta  
Mi diletta,  
Che a me par d'esser beato.

### 3 Recitativo IL DEMONIO

Quell'Uom, quell'Uom superbo,  
Che altrui vantando origine divina,  
Non so ben se d'inganni, o di portenti  
Empiea la Palestina;  
Quell'Uom, che al culto mio rapia le Genti,  
È Autor di nuova legge,  
Trar prometteva i figli rei d'Adamo  
Su quelle sedi istesse ond'io fui privo;  
Quel che dell'onor mio con aspro torto  
Mio Nume, e mio Signore  
Chiamarsi ardia, quell'Uom superbo è morto.

### 4 Aria IL DEMONIO

Morto è l'acerbo antico  
Mio barbaro Nemico,  
E fu mio solo pregio il suo morire.  
Potrà mancar talor  
Fortuna al mio valor,  
Ma non potrà giammai mancarmi ardire.

### 5 Recitativo LA MORTE

Gran Re d'Averno, è ver che tu gran parte  
All'alta impresa avesti,

## Ouverture

### Air LE DÉMON

J'ai déjà vaincu, et mes torts,  
Je les ai déjà vengés en homme fort.  
Du trône où je suis tombé,  
Je ne ressens plus  
De grand tourment,  
Et ainsi ma vengeance  
M'est plaisante,  
Car je me sens béni.

### Récitatif LE DÉMON

Cet Homme, cet Homme superbe,  
Qui, vantant d'autrui son origine divine,  
Je ne sais s'il a rempli la Palestine  
De tromperies ou de prodiges ;  
Cet Homme, qui a ravi le peuple à mon culte,  
Est l'auteur d'une nouvelle loi,  
Il promettait de placer les fils coupables d'Adam  
Sur le trône même dont je fus privé ;  
Celui qui, en faisant un tort terrible  
À mon honneur, osa s'appeler mon Dieu,  
Mon Seigneur, cet homme est mort.

### Air LE DÉMON

Mort est mon ancien ennemi,  
Cruel et barbare,  
Et sa mort fut mon seul mérite.  
Si la fortune pourra manquer  
Parfois à mon courage,  
Jamais le courage ne me fera défaut.

### Récitative LA MORT

Gran Roi d'Averne, il est vrai que tu as pris  
Une grande part à l'exploit suprême,

Ne le tue lodi a contrastar qui vegno.  
Ma non aver gran Re d'Averno a sdegno,  
S'oggi che morto io miro  
Il tuo Nemico, e mio,  
A parte anch'io di questa gloria aspiro.

**6 Aria LA MORTE**

Chi fu detto il Fior del Campo,  
Come fiore in men d'un lampo  
Da mia falce andò reciso.  
Gloria tua fu contro lui  
L'infiammar gli sdegni altrui,  
Gloria mia l'averlo ucciso.

**7 Recitativo LA MORTE**

Egli, che a mezzo il corso  
Più d'una volta i colpi miei sospese,  
Ei, che più volte ancor fin dalla tomba  
A me le prede ha tolto,  
Dal poter del mio braccio oggi fu colto.

**8 Aria LA MORTE**

Ei, che d'essere la Vita  
Già si diede il vanto audace,  
Ora giace  
Di mia mano al suolo estinto.  
Fu la sua ben spesso ardita  
Di turbar suo regno a morte,  
Ma al più forte  
Cessò al fine, al fin fu vinto.

**9 Aria LA NATURA UMANA**

Misera Umanità,  
Quel Dio che ti creò,  
Quel che per sua pietà  
I lacci tuoi spezzò,

Je viens ici me mesurer à tes louanges.  
Mais ne sois pas en colère, grand roi d'Averne,  
Si, alors qu'aujourd'hui j'observe mort  
Ton ennemi et le mien,  
J'aspire moi aussi à cette gloire.

**Air LA MORT**

Qui fut appelé la fleur des champs,  
Telle une fleur, en un éclair,  
Fut fauché par ma faux.  
Ce fut ta gloire d'enflammer  
Contre lui la colère des autres,  
Ce fut ma gloire de l'avoir tué.

**Récitatif LA MORT**

Lui, qui au milieu du chemin,  
Plus d'une fois a arrêté mes coups,  
Lui, qui plus d'une fois jusqu'à la tombe  
M'a retiré mes proies,  
Aujourd'hui fut touché par mon bras.

**Air LA MORT**

Lui qui se vante avec audace  
D'être la Vie,  
À présent gît  
Mort au sol par ma main.  
La sienne fut bien souvent hardie  
De troubler son royaume à mort,  
Mais devant le plus fort,  
Il cessa à la fin, à la fin il fut vaincu.

**Air LA NATURE HUMAINE**

Misérable Humanité,  
Ce Dieu qui t'a créé,  
Qui par sa pitié  
A brisé tes chaînes,

Misera Umanità, quello è già morto!  
Ah che morì con lui  
La gioia d'ogni sen,  
Con lui ti venne men,  
Umanità dolente, ogni conforto!

**10 Recitativo LA NATURA UMANA**

Deh perchè non poss'io  
Tutta disciormi in pianto,  
E far delle mie luci un doppio rio?  
Si risente, e si duole  
Per l'estinto GIESÙ quel Monte infranto,  
Se ne risente il Sole,  
E per la doglia i suoi bei raggi oscura;  
Ne per la doglia a me si spezza il core?  
Ne mi copre d'orror sì rìa sciagura?

**11 Aria LA NATURA UMANA**

Duro cor tu non sei mio,  
Se il tuo Dio  
Di non pianger' hai valor.  
Scuoti il vil letargo ingrato,  
E a pietà nel sen dà loco,  
Sin che il duol di pianger poco  
Sprone sia del tuo dolor.

**12 Recitativo IL DEMONIO, LA MORTE**

**IL DEMONIO**

Cessa omai da tuoi pianti,  
Diletta al Cielo Umanità felice;  
Tu piangi a torto un'Uomo, che i lacci ha franti  
Della tua servitude.

**LA MORTE**

A te non lice

Misérable Humanité, ce Dieu est mort !  
Ah, avec lui est morte  
Toute joie dans les cœurs,  
Avec lui disparaît,  
Humanité dolente, tout réconfort !

**Récitatif LA NATURE HUMAINE**

Ah, pourquoi ne puis-je  
Me liquéfier entièrement par mes larmes,  
Et faire de mes yeux une double rivière ?  
Ce mont brisé éprouve  
Une grande douleur pour la mort de JÉSUS,  
Le soleil en éprouve tout autant,  
Et de douleur ses rayons s'obscurcissent :  
Et de douleur mon cœur ne se briserait pas ?  
Et un tel malheur ne m'emprirait pas d'horreur ?

**Air LA NATURE HUMAINE**

Cœur de pierre tu n'es pas le mien,  
Si tu as le courage de ne point  
Pleurer ton Dieu.  
Secoue ta léthargie ingrate et vile,  
Et que ton cœur éprouve de la pitié,  
Jusqu'à ce que la douleur de tes larmes  
Stimule ta propre douleur.

**Récitatif LE DÉMON, LA MORT**

**LE DÉMON**

Cesse donc de verser des larmes,  
Réjouis-toi au Ciel, humanité heureuse,  
Tu pleures à tort un Homme qui a brisé  
Les chaînes de ta servitude.

**LA MORTE**

Il ne t'est pas permis

Nel morir di colui  
Che ti rende immortale, andar sì mesta.

**IL DEMONIO**

Egli, se il ver promise,  
La libertà primiera oggi t'appresta.

**LA MORTE**

E, s'ei non fu mendace,  
Della prima innocenza  
Ei ti riveste.

**IL DEMONIO**

Ambiziosa

**LA MORTE**

Audace.

**13 Duetto IL DEMONIO, LA MORTE**

Vil che sei non creder già

**IL DEMONIO**

Di trovar

**LA MORTE**

Di ricovrar Innocenza

**IL DEMONIO**

O libertà;

**A DUE**

Tu sarai

Finché vivrai

L'odio nostro

Il nostro scherno.

Quando più ti sembrerà

D'aver sciolto il core, il piè,

Più l'imper sovra di te

Partiran Morte e Inferno.

D'être si malheureuse pour la mort  
De celui t'a rendue immortelle.

**LE DÉMON**

S'il t'a promis la vérité,  
Il te rendra aujourd'hui ton ancienne liberté.

**LA MORT**

S'il ne t'a point menti,  
Il te rendra  
Ton ancienne innocence.

**LE DÉMON**

Ambitieuse

**LA MORT**

Audacieuse.

**À deux LE DÉMON, LA MORT**

Vil que tu es, ne crois pas

**LE DÉMON**

Trouver

**LA MORT**

Retrouver l'innocence

**LE DÉMON**

Ou la liberté.

**À DEUX**

Tu seras,

Tant que tu vivras,

L'objet de notre haine,

De notre mépris.

Plus il te semblera

D'avoir libéré ton cœur et tes pas,

Plus la Mort et l'Enfer partageront

Meur empire sur toi.

#### 14 Recitativo LA NATURA UMANA

Empio, spietata, io non ho tema alcuna  
Delle vostre minacce, e già son'io,  
In virtù del mio Dio,  
Dagli odi vostri in avvenir sicura.  
Non vien da mia paura  
Quel dolor che scorgete entro i miei lumi,  
E, se in lagrime amare  
Fuor delle mie pupille il cor si spande.  
Han certo i pianti miei cagion più grande.

#### 15 Aria LA NATURA UMANA

Quel dolor ch'io porto in volto,  
È un dolor tutto pietà.  
So ben'io che il mio GIESÙ  
Mi levò di servitù,  
Ma so ancor che tutto il sangue  
Gli costò mia libertà.

#### 16 Recitativo LA NATURA UMANA, IL DEMONIO, LA FEDE

##### LA NATURA UMANA

Ah, nel pensar ch'io fui  
Cagion di morte atroce al mio Signore,  
Sento spezzarmi il core.  
E pensando non men, che sol per trarmi  
Dal reo servaggio antico,  
Ei volle saziar l'altrui fierezza,  
Giungo quasi a odiar la mia salvezza.  
Mio GIESÙ ...

##### IL DEMONIO

Taci un Nome  
Da me abborrito, e taci  
Quelle che metti in lui speranze audaci.  
Non è ver ch'ei disciolti abbia i tuoi nodi

#### Récitatif LA NATURE HUMAINE

Cruel, impitoyable, je ne crains nullement  
Vos menaces, car déjà je suis,  
En vertu de mon Dieu,  
À l'avenir, à l'abri de vos haines.  
Elle ne vient pas de ma peur,  
Cette douleur que vous percevez dans mes yeux,  
Et si, en larmes amères  
Hors de mes yeux mon cœur se répand,  
Mes larmes ont pour sûr une plus grande cause.

#### Air LA NATURE HUMAINE

Cette douleur que je porte sur mon visage,  
N'est qu'une douleur de pitié.  
Je sais bien que mon JÉSUS  
M'a délivré de l'esclavage,  
Mais je sais aussi que ma liberté  
Lui a coûté tout son sang.

#### Récitatif LA NATURE HUMAINE, LE DÉMON, LA FOI

##### LA NATURE HUMAINE

Ah, rien que de penser que je fus  
La cause de la mort atroce de mon Seigneur,  
Je sens mon cœur se briser.  
Et pensant seulement à me libérer  
De ma cruelle servitude,  
Il voulut combler la fierté d'autrui,  
Je suis sur le point de haïr mon salut.  
Mon JÉSUS ...

##### LE DÉMON

Ne prononce pas ce nom  
Que je déteste, et ne prononce pas  
Ces espoirs audacieux que tu mets en lui.  
Il n'est pas vrai qu'il ait libéré tes chaînes



Con la sua morte, e non è ver che in Cielo  
Ei ti prepari il soglio,  
Dov'io seder dovrei,  
E dove aspira il cieco umano orgoglio.  
Il tuo Dio t'ingannò, quando promise  
Di farti in onta mia,  
Col sangue che versò, beata e lieta,  
E suo mal grado ...

**LA FEDE**

O là, fellon, t'accheta.

**17 Aria LA FEDE**

Reo traditore infido,  
Oggi di più tradir perdi ogni speme.  
L'Uom, che pur troppo un dì  
Da te ingannato fu,  
Or che l'error scopri,  
Delle tue frodi più  
No che non teme.

**18 Recitativo LA FEDE, LA NATURA UMANA**

**LA FEDE**

E tu dolce del Ciel delizia e cura  
Umanità beata,  
Che alla prima Innocenza or sei rinata,  
Della tua libertà va pur sicura.  
Da i lacci di costui  
GIESÙ ti sciolse, ed or tu puoi spedita  
Dietro la scorta mia condurti a lui.  
Nè tema in te sì svegli,  
Perché una cieca a passi tuoi sia guida:  
Son cieca sì, ma già non sono infida.

Par sa mort, et il n'est pas vrai qu'au Ciel  
Il te prépare le trône  
Où je devrais m'asseoir,  
Et pour lequel aspire l'aveugle orgueil humain.  
Ton Dieu t'a trompé, quand il a promis  
De te faire à mes dépends,  
Avec le sang qu'il a versé, heureuse et bénie,  
Et malgré lui ...

**LA FOI**

Oh là, félon, calme-toi.

**Air LA FOI**

Coupable traître et infidèle,  
Aujourd'hui tu perds espoir de trahir davantage.  
L'Homme qui hélas un jour  
Fut par toi trompé,  
Quand il a découvert l'erreur,  
Il ne craint plus du tout  
Tes supercheries.

**Récitatif LA FOI, LA NATURE HUMAINE**

**LA FOI**

Et toi, délice et soin du doux ciel,  
Humanité bénie,  
Qui a retrouvé ton innocence première,  
Sois assuré à présent de ta liberté.  
JÉSUS t'a libéré,  
et tu peux vite à présent,  
Sous mon escorte, te diriger vers lui.  
Et ne crains pas qu'il se réveille en toi,  
Sous prétexte qu'une aveugle guide tes pas :  
Je suis aveugle oui, mais ne suis point infidèle.

Qual Madre amorosa  
D'un tenero Figlio,  
In ogni periglio  
Ti giuro  
Soccorso.

#### **LA NATURA UMANA**

Ed io, qual figlia ubbidiente, ogn'ora  
Pronta verrò dell'orme tue seguace,  
Finché della gran via  
Tocchi la meta, e mi riposi in pace.

#### **LA FEDE**

Indarno la meta  
L'Inferno  
Ti vieta;  
Se il piè ti governo,  
Sicuro  
È il tuo corso.

#### **19 Recitativo IL DEMONIO**

Invan però non andran tutti i miei  
Sdegni contro costei;  
E quello, in cui tanto confida, estinto  
Suo Redentor non anche  
Tutto il poter delle mie furie ha vinto.

#### **20 Aria IL DEMONIO**

Or lusinghiero,  
Or fiero  
Tant' arti adoprerò,  
Che un di trionferò  
Dell' Uom nemico.  
E se mi vieta il Fato  
Ingiusto e dispietato,  
Col Ciel di contrastar,

Telle une Mère amoureuse  
De son tendre Fils,  
Pour le moindre danger  
Je jure  
De te secourir.

#### **LA NATURE HUMAINE**

Et moi, tel un fils obéissant, toujours  
Je serai prompte à suivre tes pas,  
Jusqu'à ce que je parvienne  
Sur le grand chemin, et retrouve la paix.

#### **LA FOI**

C'est en vain que l'Enfer  
T'empêche d'atteindre  
Ton but ;  
Si je dirige tes pas,  
Ton chemin  
Sera certain.

#### **Récitatif LE DÉMON**

Mais ma colère contre elle  
Ne sera pas entièrement vaine ;  
Et son Rédempteur mort, sur lequel  
Elle porte toute sa confiance,  
N'a pas vaincu le pouvoir de ma furie.

#### **Air LE DÉMON**

Tantôt flatteur,  
Tantôt cruel,  
J'userai de tous les stratagèmes  
Et un jour je triompherai  
De l'Homme ennemi.  
Et si le Destin, injuste  
Et sans pitié, m'empêchera  
De combattre le Ciel,

Vuò almen con l'Uom sfogar  
Mio sdegno antico.

**21 Recitativo IL DEMONIO, L'ANIMA D'ADAMO**

**IL DEMONIO**

Ma che miro? Ahi crudele  
Vista per me!

**L'ANIMA D'ADAMO**

Tu miri, iniquo, il primo  
Trofeo delle tue frodi, e il primo insieme  
Tuo scorno: lo son l'Alma d'Adamo, e in questo  
Giorno, per te funesto,  
Cinta da folto stuolo  
D'altr' Alme avventurose, al Cielo io volo.

**22 Aria L'ANIMA D'ADAMO**

Fè il mio Dio con la sua morte,  
Che immortal l'Uom diventò.  
Ei spezzò le ferree porte  
Del suo carcere penoso,  
E a' bei Regni del riposo,  
Tuo mal grado, ei lo guidò.

**23 Recitativo LA MORTE L'ANIMA D'ADAMO,**

**LA NATURA UMANA**

**LA MORTE**

Ei fè l'Uomo immortal! Fu pure ei stesso,  
Che sovra il Peccator poter mi diede.  
Or perché le mie prede,  
E perché i doni sui  
Ritorni ei vuol?

**L'ANIMA D'ADAMO**

Perché dell'Uom le colpe  
Egli scontò, col suo morir per lui.

Je veux du moins sur l'Homme  
Rejeter mon ancienne colère.

**Récitatif LE DÉMON, L'ÂME D'ADAM**

**LE DÉMON**

Mais que vois-je. Ah, cruelle  
Vision pour moi !

**L'ÂME D'ADAM**

Tu observes, injuste, le premier  
Trophée de ton imposture, et aussi ta première  
Honte : je suis l'Âme d'Adam, et en ce  
Jour, pour toi funeste,  
Entourée d'une troupe nombreuse  
D'autres âmes aventureuses, je vole vers le Ciel.

**Air L'ÂME D'ADAM**

Par sa mort, mon Dieu fit en sorte  
Que l'Homme devint immortel.  
Il brisa les portes de fer  
De son horrible prison,  
Et, malgré toi, le conduisit  
Au beau royaume de la paix.

**Récitatif LA MORT, L'ÂME D'ADAM,**

**LA NATURE HUMAINE**

**LA MORT**

Il fit l'Homme immortel ! Ce fut lui pourtant  
Qui me donna le pouvoir sur le Pécheur.  
Alors pourquoi veut-il  
M'enlever ses offrandes  
Et les proies qu'il m'attribua ?

**L'ÂME D'ADAM**

Parce qu'il a absout les fautes  
De l'Homme en mourant pour lui.

### LA NATURA UMANA

È dunque ver, Spirto felice e degno,  
Che lo sdegno del Ciel per me sia spento?  
È ver ch'ei sia contento  
Delle pene da me fin'or sofferte,  
E che per sua pietà del suo bel Regno  
Ancor mi sian l'eterne soglie aperte?

### L'ANIMA D'ADAMO

Tutto è ver ciò che udisti: appena il dolce  
Tenero nostro Amante  
Spirò gli ultimi fiati,  
Che di farne beati  
Desio lo prese, e a noi girò le piante;  
Così, dopo ben lunga  
Oscura prigionia, nel viso adorno  
Del buon GIESÙ, di Libertà, di Pace  
A' noi comparve entro quell'ombra il giorno.

### 24 Aria LA NATURA UMANA

Non spande giammai  
L'aurora più vaga  
Tal copia di rai,  
Quant'ei da ogni piaga  
Spargeva splendori.  
Le stelle e il sole  
Più bel delle stelle,  
S'io penso alle belle  
Sue piaghe lucenti  
Mi sembrano orrori.

### 25 Recitativo LA FEDE, IL DEMONIO

#### LA FEDE

Ne sol, per trar voi seco.  
Oggi nel Regno suo, GIESÙ discese

### LA NATURE HUMAINE

Est-il donc vrai, esprit digne et heureux,  
Que la colère du Ciel soit pour moi éteinte ?  
Est-il vrai qu'il soit satisfait  
Des souffrances que j'ai jusque-là endurées,  
Et que par sa pitié, me soient aussi ouvertes  
Les portes éternelles de son beau royaume ?

### L'ÂME D'ADAM

Tout ce que tu as entendu est vrai : à peine  
Notre doux et tendre amant  
Expira son dernier soupir,  
Que le désir lui vint  
De nous bénir, et il se retourna vers nous ;  
Ainsi, après une bien longue  
Et obscure captivité, sur le visage marqué  
Par la Liberté et la Paix du bon JÉSUS,  
Parmi ces ombres, le jour nous apparut.

### Air LA NATURE HUMAINE

La plus belle aurore  
Jamais ne répand  
Autant de rayons,  
Qu'il dispensait de splendeurs  
De toutes ses blessures.  
Les étoiles et le soleil  
Plus beau que les étoiles,  
Si je pense à ces belles  
Blessures éclatantes,  
Me semblent horribles.

### Récitatif LA FOI, LE DÉMON

#### LA FOI

JÉSUS aujourd'hui n'est pas seulement  
Descendu de son Royaume

A' rischiarar quel cieco  
Carcere vostro atroce,  
Dove fin'or dal Ciel viveste in bando;  
Ma, più lunge portando  
Il suo splendor, su le Tartaree porte  
Giunse per fino a spaventar la morte.

#### **IL DEMONIO**

Ah pur troppo io lo miro  
Fin de' miei regni in faccia  
Portar le sue vittoriose insegne.  
Ma lume che minaccia,  
Non lume che rischiarar è quel ch'ei sponde,  
E basta sol di quelle  
Alme perdute a far l'orror più grande.

#### **26 Aria IL DEMONIO**

Così fa splendor di lampo  
A' nocchier che in rìa tempesta  
Cerca scampo,  
E il mar paventa.  
Par che sia del Ciel pietà  
Quel mostrargli il suo periglio,  
Ma è tiranna crudeltà,  
Perché mostra insieme al ciglio  
Tutto il mal che lo spaventa.

#### **27 Recitativo LA FEDE**

Per raddoppiare, indegno,  
Le pene tue, per raddoppiare le pene  
Di quanti colaggiù serra il suo sdegno,  
Colà discese il tuo Signore eterno;  
E nel mostrare a voi  
Gli alti trionfi suoi,  
Egli aggiunse all'Inferno un'altro inferno.

Pour éclairer votre aveugle  
Et atroce prison,  
Où jusqu'à présent vous fûtes banni du Ciel ;  
Mais, portant plus loin  
Sa splendeur, sur le seuil du Tartare,  
Il parvint même à effrayer la mort.

#### **LE DÉMON**

Mais hélas, je l'observe  
En face depuis mon royaume  
Porter ses enseignes victorieuses.  
Mais ce qu'il répand est une lumière  
Qui menace, non une lumière qui éclaire,  
Et ces âmes perdues  
Suffisent à rendre l'horreur plus grande.

#### **Air LE DÉMON**

C'est ainsi que fait l'éclair  
Au nocher qui tente de se sauver  
D'une cruelle tempête,  
En craignant la mer.  
On dirait que le ciel est charitable  
Qui lui indique son danger,  
Mais ce n'est que tyrannique cruauté,  
Car il montre en même temps à ses yeux  
Tout le malheur qui l'effraie.

#### **Récitatif LA FOI**

Pour redoubler, indigne,  
Tes peines, pour redoubler les peines  
De ceux qui là-bas suscitent son courroux,  
Ton Seigneur est descendu là-bas ;  
Et pour vous montrer  
Ses triomphes suprêmes,  
Il ajouta à l'enfer un autre enfer.

### 28 Aria LA FEDE

D'un'infelice al cor  
Spesso il più rio dolor  
Non è tutto il rigor  
Di sua sventura.  
Martir  
Da non soffrir  
Gli par né mali sui,  
Scorger felice altrui,  
E fa sua doglia il paragon più dura.

### 29 Recitativo LA NATURA UMANA

Me fortunata! oh quanto  
Fu ben speso quel pianto  
Che pietà de' miei falli a Dio chiedea,  
Se in virtù di quel sangue  
Ch'egli per me versò, non son più rea.

### 30 Aria LA NATURA UMANA

Io languiva, qual fior senz'onda,  
Quando il Ciel tutto pietade  
Sue rugiade  
A' me versò.  
Or mi spira aura feconda,  
Or non temo o caldo, o gelo,  
E qual fior diletto al Cielo,  
Più languire oggi non so.

### 31 Recitativo L'ANIMA D'ADAMO, LA NATURA UMANA

#### L'ANIMA D'ADAMO

Godi pur, che ben giusto  
È il tuo gioire in questo dì, né alcuna  
Fosca nube importuna  
Del tuo dolor primiero  
Oggi ardisca turbarti il tuo conforto.

### Air La Foi

Pour le cœur d'un malheureux,  
Souvent la plus cruelle douleur  
Ne constitue pas toute la rigueur  
De son infortune.  
Sans souffrir  
Le martyr,  
Il semble dans ses malheurs  
Percevoir le bonheur chez les autres,  
Et son malheur rend la comparaison plus cruelle.

### Récitatif LA NATURE HUMAINE

Que je suis fortunée ! Oh comme  
Furent bien dépensées ces larmes  
Qui demandaient pitié à Dieu pour mes péchés,  
Si en vertu de ce sang  
Qu'il versa pour moi, je ne suis plus coupable.

### Air LA NATURE HUMAINE

Je languissais, telle une fleur sans eau,  
Quand le ciel tout charitable,  
Versa pour moi  
Sa rosée.  
À présent souffle en moi une brise féconde,  
À présent je ne crains plus ni le chaud ni le froid,  
Et telle une fleur aimée du Ciel,  
Aujourd'hui j'ai cessé de languir.

### Récitatif L'ÂME D'ADAM, LA NATURE HUMAINE

#### L'ÂME D'ADAM

Réjouis-toi, car bien juste  
Est ton bonheur en ce jour, et qu'aucun  
Sombre nuage importun  
N'ose aujourd'hui troubler la paix  
De ton ancienne douleur.

### LA NATURA UMANA

Ah, lo turba il pensiero  
Che il mio GIESÙ per amor mio sia morto.

### 32 Aria L'ANIMA D'ADAMO

Pria che due volte il sol sorga dal mare,  
Risorgere vedrai  
Chi ti diè vita;  
E tu che altera vai  
Del suo morire.  
Morte del folle ardire  
Andrai punita.

### 33 Coro Tutti

Sorga, e d'entro all'Urna istessa,  
Che a GIESÙ  
Sepolcro fu,  
Sia da lui la Morte oppressa,  
Sia da lui la Morte estinta.  
Così poi  
Si mostri a noi,  
Che se un dì misera pianta  
Lei dell'Uom fè vincitrice,  
Più felice  
Sagra pianta oggi l'ha vinta.

### LA NATURE HUMAINE

Ah, il la trouble en pensant  
Que mon JÉSUS est mort par amour pour moi.

### Air L'ÂME D'ADAM

Avant que le soleil ne se lève deux fois en mer,  
Tu verras ressusciter  
Celui qui te donna la vie ;  
Et tu seras fière  
De sa mort.  
Ô Mort, tu seras punie  
Pour ta folle audace.

### Chœur

Ressuscite, et dans l'urne même  
Qui fut le sépulcre  
De JÉSUS,  
Que la Mort soit par lui opprimée,  
Que la Mort soit par lui tuée.  
Qu'ainsi ensuite  
Il se montre à nos yeux,  
Car si un jour, une plante (semence) misérable  
A triomphé de l'Homme,  
Une plante (semence) plus heureuse  
Et plus sacrée l'a aujourd'hui vaincue.





**Les Traversées Baroques**, founded in 2008, is a vocal and instrumental ensemble dedicated mainly to the performance of early music. Judith Pacquier (artistic director) and Etienne Meyer (musical director) bring together musicians from different backgrounds to revive little-known repertoires from Italy, Poland, the Czech Republic and Germany. These are original programmes given in concert or reconstituted on stage in the case of operas, recorded on disc or transmitted in the context of workshops and master classes, all with a constant concern for artistic excellence.

Les Traversées Baroques has developed new and original programmes: the ensemble invites its listeners on a musical journey, setting out from Italy, the cradle of the early seventeenth-century style, and following its numerous ramifications all over Europe. These programmes are taken on tour to national and international festivals, and can involve from three to fifty musicians as required by the music. Les Traversées Baroques has also turned its attention to opera, with a reconstruction of the intermedi of *La Pellegrina* given at the Grand Théâtre de Dijon in February 2014 and Monteverdi's *L'Orfeo* in 2016.

The ensemble's recordings have all received national and international critical acclaim. They include four discs devoted to the Polish musical repertoire. The 5<sup>th</sup> disc, *San Marco di Venezia, The golden Age* (ACCENT, 2018) was awarded a ResMusica Golden Key, naming it 'best early music disc' of 2018. A double CD devoted to Bonaventura Aliotti's oratorio *Il trionfo della Morte* (ACCENT, 2020) and the CD

devoted to Domenico Mazzocchi, *Prima le parole* (ACCENT, 2021) have received critical acclaim on its release.

A powerful urge to train the musicians and audiences of tomorrow has prompted Étienne Meyer and Judith Pacquier to offer regular masterclasses, lectures and workshops on the repertory of the early seventeenth century: L'Atelier des Traversées Baroques has been present in Prague, Warsaw, and Dijon since 2008.

Les Traversées Baroques is supported by the Ministry of Culture (DRAC Bourgogne-Franche-Comté) as a subsidised musical and vocal ensemble, the Conseil Régional de Bourgogne Franche-Comté, the Conseil Départemental de la Côte d'Or and the City of Dijon (under agreement).



[www.traversees-baroques.fr](http://www.traversees-baroques.fr)

Ensemble vocal et instrumental consacré principalement à la restitution des musiques anciennes, **Les Traversées Baroques** sont nées en 2008. Prendre des chemins de traverses, explorer de nouveaux univers culturels et musicaux... Judith Pacquier (direction artistique) et Etienne Meyer (direction musicale) réunissent autour d'eux des musiciens d'horizons différents pour redonner vie à des répertoires méconnus venant d'Italie, de Pologne, de République tchèque ou encore d'Allemagne. Des programmes originaux, donnés en concert ou encore reconstitués sur scène pour les opéras, enregistrés au disque ou transmis dans le cadre d'ateliers et de masterclass, le tout dans un constant souci d'excellence artistique.

Les Traversées Baroques développent chaque année de nouveaux programmes et créations musicales originales, en proposant à l'auditeur un voyage musical partant de l'Italie, berceaux de la musique du début du XVII<sup>ème</sup> siècle, pour en suivre les nombreuses ramifications dans toute l'Europe. Ces programmes sont diffusés dans les festivals à l'échelle nationale et internationale sous forme de concerts et de tournées. Ils réunissent entre trois et cinquante musiciens, selon la musique et les lieux de concert. Les Traversées Baroques se tournent également vers l'Opéra, avec la reconstitution des intermèdes de la *Pellegrina* (2014), et de l'*Orfeo* de Monteverdi (2016) mis en scène.

Les enregistrements discographiques de l'ensemble ont tous été salués par la critique nationale et internationale. Ils comprennent quatre disques consacrés au répertoire musical polonais. Le disque *San Marco*

*di Venezia, The Golden Age* (ACCENT, 2018) a reçu une clé d'or ResMusica, sacré « meilleur disque de musique ancienne » de l'année. Le double CD consacré à l'oratorio *Il trionfo della Morte* de Bonaventura Aliotti (ACCENT, 2020) et le CD consacré à Domenico Mazzocchi, *Prima le parole* (ACCENT, 2021) ont été salués unanimement par la critique dès leur sortie. Une volonté forte de formation et de transmission pousse également Etienne Meyer et Judith Pacquier à proposer de manière régulière des masterclass, formations, conférences et ateliers autour du répertoire du XVII<sup>ème</sup> siècle. L'Atelier des Traversées Baroques a vu le jour à Prague, et s'exporte en France et à l'étranger, au fil des demandes.

Les Traversées Baroques bénéficient du soutien du Ministère de la Culture (DRAC Bourgogne-Franche-Comté) au titre des ensembles musicaux et vocaux conventionnés, du Conseil Régional de Bourgogne-Franche-Comté, du Conseil Départemental de la Côte d'Or et de la Ville de Dijon (en convention).

**Les Traversées Baroques** ist ein Vokal- und Instrumentalensemble, das sich der Aufführung alter Musik widmet und 2008 gegründet wurde. Judith Pacquier (künstlerische Leitung) und Etienne Meyer (musikalische Leitung) versammeln an ihrer Seite Musiker mit unterschiedlichen Hintergründen, um das reiche Erbe der europäischen Barockmusik zu entdecken. Sie bieten Originalprogramme an, die in Konzerten aufgeführt oder auf der Bühne rekonstruiert werden, wenn es sich um Opern handelt, die auf CD aufgenommen oder im Rahmen von Workshops und Meisterkursen vermittelt werden.

Les Traversées Baroques werden regelmäßig von Festivals, nationalen Bühnen und renommierten Orten in Frankreich eingeladen und treten auch international auf, mit durchschnittlich 45 bis 60 Konzerten pro Jahr. Das Ensemble wendet sich auch der Oper zu mit der Rekonstruktion der Intermezzi von *La Pellegrina* (2014, Regie A. Linos), Claudio Monteverdis *L'Orfeo* (2016, Regie Y. Lenoir) oder der verräumlichten Uraufführung des Oratoriums *Il trionfo della Morte* von Bonaventura Aliotti (2019, J. Desoubaux).

Les Traversées Baroques haben bislang sieben CDs veröffentlicht. Nach einer ersten Partnerschaft mit dem Label K617 und der Herausgabe von CDs, die dem polnischen Barockrepertoire gewidmet sind, veröffentlicht das Ensemble seine Aufnahmen auf dem Label ACCENT: *San Marco, the golden age* (2018), Aliotti, *Il trionfo della morte* (2020), Mazocchi, *Prima le Parole* (2022). Alle diese CDs wurden von der nationalen und internationalen Kritik gelobt.

Die Kulturvermittlung und die Workshops zur künstlerischen Bildung sind integraler Bestandteil des Projekts: Aus dem starken Willen, Musiker, Jugendliche oder auch das Publikum von morgen auszubilden, entsteht die Umsetzung origineller und vielfältiger Aktionen, die mit den verschiedenen Partnern à la carte aufgebaut werden (Workshops, Interventionen im Schulbereich, Meisterklassen, Konferenzen, Ohrwürmer). Die Traversées Baroques konnten so etwa zehn Starter- oder EAC-Projekte durchführen. Ein Workshop mit durchschnittlich 60 Teilnehmern, das Atelier des Traversées Baroques, findet seit 14 Jahren in Dijon statt. Dieses Atelier des Traversées Baroques wird auch nach Prag, Warschau oder Kuba exportiert.

Les Traversées Baroques werden vom Kulturministerium (DRAC Bourgogne Franche-Comté) im Rahmen der konventionierten Musik- und Vokalensembles, vom Regionalrat von Burgund Franche-Comté, vom Departementsrat der Côte d'Or und von der Stadt Dijon (im Rahmen einer Vereinbarung) unterstützt.



The conductor and composer **Étienne Meyer** embarked on a joint diploma course in these two disciplines at the CNSMD in Lyon, obtaining his advanced teaching qualification (DNESM) in 2001.

As conductor and musical director of the ensemble Les Traversées Baroques, Etienne Meyer leads an amazing work in rediscovering new repertoires from renaissance and baroque eras : in 14 years, more than 500 concerts and masterclasses have been proposed in all over Europe. He also conducted two important opera productions (*La Pellegrina*, 2014, *L'Orfeo*, 2016).

He is regularly invited to conduct the Dijon-Bourgogne Orchestra, the Camerata de Bourgogne, the Lyon-Bernard Tétu soloists, the Opéra de Lyon choirs, etc. Etienne Meyer is also choirmaster of the École Maîtrisienne Régionale de Bourgogne (Maîtrise de Dijon). He regularly prepares child singers for various productions at the Opéra de Dijon, and conducted Hans Krása's children's opera *Brundibar* in 2015. Etienne Meyer is Chevalier de l'ordre des arts et lettres (Knight of the Order of Arts and Letters).

Chef et compositeur, **Etienne Meyer** suit une formation musicale dans les CRR de Metz, Nancy et Luxembourg avant d'intégrer un double cursus au CNSMD de Lyon en direction et écriture musicale. Il y obtient son DNESM en 2001.

Il assure la direction musicale des Traversées Baroques. C'est à la tête de cet ensemble vocal et instrumental qu'il fait un formidable travail de redécouverte des répertoires baroques peu connus : en 14 ans, plus de 500 concerts dans l'Europe entière et de nombreuses actions pédagogiques, ainsi que des opéras mis en scène (*La Pellegrina* en 2014 et *L'Orfeo* en 2016).

Il est régulièrement appelé à diriger l'Orchestre Dijon-Bourgogne, la Camerata de Bourgogne, les solistes Lyon-Bernard Tétu, les chœurs de l'Opéra de Lyon, etc. Etienne Meyer est par ailleurs chef de chœur de l'École Maîtrisienne Régionale de Bourgogne (Maîtrise de Dijon). Il prépare régulièrement des enfants chanteurs pour diverses productions à l'Opéra de Dijon, et dirige l'opéra pour enfants *Brundibar* en 2015. Etienne Meyer est chevalier de l'ordre des arts et lettres.

Der Dirigent und Komponist **Etienne Meyer** absolvierte seine musikalische Ausbildung an den CRRs von Metz, Nancy und Luxemburg, bevor er am CNSMD de Lyon ein Doppelstudium in den Fächern Dirigieren und Musikschriftstellerei absolvierte. Dort erhielt er 2001 seinen DNESM. Er ist musikalischer Leiter des Ensembles Les Traversées Baroques. An der Spitze dieses Vokal- und Instrumentalensembles leistet er eine großartige Arbeit bei der Wiederentdeckung des wenig bekannten Barockrepertoires: in 14 Jahren mehr als 500 Konzerte in ganz Europa und zahlreiche pädagogische Aktionen sowie inszenierte Opern (*La Pellegrina* 2014 und Monteverdis *L'Orfeo* 2016).

Meyer wird regelmäßig eingeladen, das Orchester Dijon-Bourgogne, die Camerata de Bourgogne, die Solisten Lyon-Bernard Tétu, die Chöre der Opéra de Lyon usw. zu dirigieren. Er ist außerdem Chorleiter der École Maîtrisienne Régionale de Bourgogne (Maîtrise de Dijon) und bereitet regelmäßig Kinder auf verschiedene Produktionen an der Opéra de Dijon vor, 2015 leitete er Hans Krásas Kinderoper *Brundibar*.

Etienne Meyer ist Chevalier de l'ordre des arts et lettres (Ritter des Ordens für Kunst und Literatur).

After studying the recorder, analysis and music history, **Judith Pacquier** quickly devoted herself to her favourite instrument: the cornett. She studied with William Dongois and Jean-Pierre Canihac, in whose class at the CNSMD de Lyon she obtained her DNESM in 2001. Nowadays she enjoys a career as a prominent instrumentalist with many ensembles in concert and on record. A passionate advocate of educational and outreach activities, she was from 2000 to 2013 director of Le Conservatoire Itinérant, an innovative project presented by Les Chemins du Baroque au Nouveau Monde. Backed up by a flexibly sized educational team, she contributed to the development and dissemination of the practice of early music throughout Latin America, notably in Cuba, Paraguay, Bolivia, Mexico, Peru, Colombia, and Ecuador. This experience has earned her regular invitations to give masterclasses on the cornett, improvisation, and ensemble performance. She is professor of cornett in the Early Music department of the Tours Conservatoire (CRR).

Judith Pacquier is Chevalière de l'ordre des arts et lettres (Knight of the Order of Arts and Letters).

Après des études de flûte à bec, d'analyse, et d'histoire de la musique, **Judith Pacquier** se consacre très rapidement à son instrument de prédilection : le cornet à bouquin. Elle suit l'enseignement de William Dongois et de Jean-Pierre Canihac, dont elle intégrera la classe au CNSMD de Lyon pour y obtenir son DNESM en 2001.

Concertiste reconnue, elle poursuit une carrière d'instrumentiste au sein de nombreux ensembles européens dont elle partage régulièrement les activités de concerts et de créations discographiques.

Passionnée par l'enseignement et la transmission, elle a dirigé de 2000 à 2013 le Conservatoire Itinérant, projet novateur proposé par les Chemins du Baroques dans le nouveau monde. Entourée d'une équipe pédagogique à géométrie variable, elle a ainsi pu assurer le développement de la pratique des musiques anciennes sur tout le continent latino-Américain, en passant par Cuba, le Paraguay, la Bolivie, le Mexique, le Pérou, la Colombie ou encore l'Equateur. C'est forte de cette expérience qu'elle est régulièrement invitée pour donner des masterclass sur le cornet à bouquin, l'improvisation et la musique d'ensemble.

Elle est professeur de cornet à bouquin au sein du département de musique ancienne du CRR de Tours. Judith Pacquier est chevalière des arts et des lettres.

Nach dem Studium der Blockflöte, Musikanalyse und Musikgeschichte widmete sich **Judith Pacquier** ihrem Lieblingsinstrument, dem Zink. Sie studierte bei William Dongois und Jean-Pierre Canihac, in dessen Klasse sie am Conservatoire Nationale Supérieur Musique et Danse 2001 ihr Diplom erhielt. Seither genießt sie als Instrumentalistin bei Konzerten wie auch bei CD-Aufnahmen in verschiedenen Ensembles hohes Ansehen.

Als leidenschaftliche Pädagogin und Musikvermittlerin war sie zwischen 2000 und 2013 die Direktorin des Conservatoire Itinérant, einem innovativen Projekt der Chemins du Baroque au Nouveau Monde. Unterstützt von einem pädagogischen Team konnte sie die Entwicklung und Verbreitung der Aufführungspraxis von Alter Musik in Lateinamerika beleuchten, besonders in Kuba, Paraguay, Bolivien, Mexiko, Peru, Kolumbien und Ecuador. Dank dieser Erfahrung wird sie regelmäßig als Dozentin zu Meisterkursen in den Fächern Zink, Improvisation und Aufführungspraxis eingeladen.

Sie unterrichtet Zink am Institut für Alte Musik des Konservatoriums in Tours (CRR).

Judith Pacquier ist Chevalière de l'ordre des arts et lettres (Ritter des Ordens für Kunst und Literatur).



*Le projet La Morte Vinta, Marc'Antonio Ziani bénéficie d'une aide ADAMI 365 :  
L'Adami gère et fait progresser les droits des artistes-interprètes en France et dans le monde.  
Elle les soutient également financièrement pour leurs projets de création et de diffusion.*

*Ce disque a bénéficié d'une aide à l'enregistrement discographique  
attribuée par le CNM (Centre National de la Musique).*

*Un disque enregistré dans la chapelle des Verriers de Vallerysthal à Troisfontaines.  
Les Traversées Baroques tiennent à remercier très chaleureusement la famille Nagle  
pour son accueil généreux, ainsi que toutes les personnes ayant contribué à la bonne tenue  
de cet enregistrement, parmi lesquelles Jo Breiner, Alain Pacquier et Livia Lionnet-Puccinelli.*



ACCENT

Recording: Chapelle des Verriers, Vallerysthal, Troisfontaines (France), 21-24 October 2023

Recording producer: Jean-Michel Olivares

Executive producer: Judith Pacquier (Les Traversées Baroques), Michael Sawall (note 1)

Front illustration: "La Chute des anges rebelles", Charles Le Brun (before 1685),  
(Inv D1938-1-P Dépôt avec échange du Musée National du Château à Versailles, 1938;  
inv. MV 5879) © Musée des Beaux-Arts de Dijon / François Jay

Booklet editor & layout: Joachim Berenbold

Artist photos: Edouard Barra & Nicolas Woillard

Translations: Mark Wiggins (English), note 1 music (Deutsch)

CD manufactured in The Netherlands

© + © 2024 note 1 music gmbh