



# LA FIDELÍSSIMA

Contact

06 08 47 86 51

ANTONIO CALDARA

*sonate a tre*

LA FIDELÍSSIMA



# ENSEMBLE LA FIDELÍSSIMA

Philippe Couvert, violon 1

Françoise Couvert, violon 2

Joël Pons, violoncelle

Michel Maldonado, contrebasse

René Veyssières, théorbe

Carole Parer, clavecin & orgue

*Merci à Juan Manuel Quintana, Jacques Merlet, Paolo Zuccheri, l'association Miriade, Mr d'Dée, Ursula Vian-Kübler, Martina, André et Michèle Brugat, Gilbert Verger-Borderolle, Jean Bausili, Caroline Landes, Pierre Vialle et Marie Costa*

ARN68601

recto : Ange au violoncelle. Retable de l'hermitage de Font Romeu (Cerdagne - 66)

Photos : Ferrante Ferranti

## Antonio CALDARA (1670-1736)

*sonate a tre due violini e violoncello\**

### Sonata IV en do mineur

1. Grave	1'47
2. Allegro	0'54
3. Largo	2'18
4. Allegro	1'18

### Sonata VIII en sol majeur

5. Largo	1'10
6. Allegro	1'24
7. Grave	2'12
8. Allegro	0'43

### Sonata V en la mineur

9. Vivace	0'58
10. Allegro	1'14
11. Adagio	2'15
12. Allegro	1'11

### Sonata VII en fa majeur

13. Grave	1'04
14. Allegro	1'11
15. Adagio	2'39
16. Allegro	1'13

### Sonata IX en mi mineur

17. Grave	0'38
18. Allegro	1'23
19. Grave	3'01
20. Allegro	2'22

### Sonata VI en la majeur

21. Largo	2'14
22. Allegro	0'58
23. Grave	3'02
24. Allegro	0'48

### Sonata XII en sib majeur

25. Allegro	1'07
26. Grave	2'44
27. Allegro	1'10

### Sonata X en ré mineur

28. Grave	1'44
29. Largo	0'56
30. Largo	1'51
31. Presto	0'42

### Sonata XI en ré majeur

32. Grave-Allegro-Adagio	1'33
33. Adagio	1'11
34. Allegro	1'41
35. Adagio	2'29
36. Allegro	2'07

## Antonio Caldara (1670-1736) : Sonates en trio

Durant plusieurs siècles, Venise s'imposa comme l'un des foyers les plus fertiles de l'histoire de la musique baroque italienne. La sérénité de ses habitants et leur appétit immodéré pour les fêtes, les carnivals, les divertissements et les plaisirs faisaient rêver l'Europe entière, tout autant que la beauté des lieux, la position privilégiée de la ville, son lustre et sa magnificence. Dans la Cité des Doges, la musique était une exigence, « un affolement inconcevable » selon Charles Burney. « Il n'y a presque pas de soirées qu'il n'y ait d'académies quelque part », ajoutait en 1740 Charles de Brosses, président au parlement de Bourgogne. Les plus grands musiciens y avaient animé une vie musicale particulièrement intense : Claudio Monteverdi avait régné sur la basilique Saint-Marc de 1613 à sa mort en 1643, y vivant ses années les plus heureuses et les plus fécondes, puis, au tournant du siècle, Antonio Lotti, fondateur de la Confrérie de Sainte-Cécile, Antonio et Benedetto Marcello, Tomaso Albinoni et Antonio Vivaldi, directeur des chœurs et de l'orchestre de l'hospice *Santa Maria della Pietà*, auquel il dédia un nombre considérable de concertos, y imposèrent leur loi, au théâtre et au concert.

C'est dans un tel climat qu'Antonio Caldara, fils d'un violoniste et joueur de théorbe, vit le jour, probablement en 1670, puisque son acte de décès indique qu'il est mort à Vienne en 1736, à l'âge de soixante-six ans.

Précocement doué grâce aux leçons de son père, il entra très tôt dans les chœurs de la basilique Saint-Marc, sous la direction du maître de chapelle Natale Monferrato, puis de son successeur Giovanni Legrenzi, tout en étudiant plusieurs instruments, dont la viole et le violoncelle.

C'est à Venise où, en 1637, avait été inauguré le premier théâtre public, le Théâtre San Cassiano, que Caldara débuta en 1689 à l'opéra avec *L'Argene*, puis en 1696, il participa à la composition d'*Il Tirsi* sur un livret d'Apostolo Zeno. Ce fameux librettiste, grand connaisseur de la tragédie française, reste réputé pour sa réforme du livret d'opéra. Dès lors, Caldara assoira sa notoriété sur sa musique vocale, sacrée et profane - environ quatre-vingt dix opéras et quelque quarante oratorios -, plus que sur sa musique instrumentale, de dimensions réduites. Ses premières œuvres publiées en 1693 et 1699 à Venise, ses *op. 1* et *2*, sont précisément des sonates en trio : sonates d'église et sonates de chambre. D'autres œuvres instrumentales comme les sonates pour violon et basse continue, les sonates pour cello et basse continue ont été retrouvées, ainsi que le manuscrit qui fait l'objet de cet enregistrement tout récemment découvert à la Stat bibliotek de Berlin.

L'année 1699 trouve Caldara à Mantoue, au service de la chapelle et de la cour de Ferdinando Carlo de Gonzague, succédant à Marc'Antonio Ziani. Prince que l'on disait extravagant, le duc de Gonzague est mort à Venise en 1708, dans de mystérieuses circonstances, après avoir entraîné son duché dans la guerre. Avec lui s'éteignit la famille Gonzague de Mantoue : durant deux siècles, celle-ci avait engendré des mécènes aussi raffinés que violents qui avaient fait de leur cité un centre artistique et intellectuel d'un très haut niveau.

Encouragée au XVI<sup>e</sup> siècle par la brillante Isabella d'Este, duchesse de Gonzague, qui réunit auprès d'elle quelques-uns des plus illustres musiciens de son temps, la cour de Mantoue avait en effet atteint un luxe artistique que ne lui disputèrent que ses voisins de l'Italie du Nord : Venise, Padoue, Ferrare, Florence. Sous le règne du duc Vincenzo, qui sut s'entourer d'artistes de talent, l'art musical y connut un magnifique épanouissement : Claudio Monteverdi servit la cour entre 1590

et 1612 et créa à Mantoue son opéra *Orfeo* en 1607. Salomone Rossi et Ludovico Viadana contribuèrent aussi à mener la vie musicale mantouane à un rare degré de magnificence. Un nouvel élan lui fut donné un siècle après le passage de Monteverdi, lorsque le duc Ferdinando Carlo engagea Antonio Caldara qui y composa plusieurs opéras. Le duc ne regardait pas à la dépense pour les festivités de la cour et apparemment n'entrava jamais la liberté de son musicien. Caldara le suivit-il à Paris en 1704 ? Rien n'a été établi, mais en 1708, à la mort du prince, il avait déjà quitté Mantoue pour Rome, l'un des cœurs les plus prestigieux de la vie musicale dans la péninsule. La présence des papes donnait à la Ville Éternelle son aura particulière. Alessandro Scarlatti y brillait grâce à la protection de hauts mécènes, Bernardo Pasquini et Arcangelo Corelli y achevaient leur brillante carrière, Georg Friedrich Haendel venait de triompher au palais Bonelli avec un oratorio, *La Resurrezione*, commande du marquis Ruspoli, joué dans des décors somptueux par un orchestre dirigé par Corelli. On se plaît à imaginer que les pas de Caldara croisèrent ceux de ces musiciens. À Rome, ville qui, au tout début du XVII<sup>e</sup> siècle, sous les auspices de saint Philippe de Néri, avait donné naissance à l'oratorio, il donna lui-même plusieurs oratorios dont l'un des plus fameux, *Il Martirio di S. Caterina*, exécuté pendant le Carême de 1708 chez le cardinal Ottoboni.

À l'automne de cette année, Caldara reprenait encore une fois sa vie itinérante pour gagner l'Espagne et la cour de Charles III de Habsbourg, frère de l'empereur Joseph Ier, qui s'était proclamé roi d'Espagne en 1704, mais n'avait pu se maintenir que dans la Catalogne et dans sa capitale, Barcelone. C'est dans cette ville que s'établit Caldara, et, avec Andrea Fiorè et Francesco Gasparini, il participa à la composition de l'opéra *L'Atenaide*, sur un livret de Zeno, donné dans la capitale catalane en 1709, mais son ouvrage *Il più bel nome* « composition de chambre » représente le premier opéra italien joué en Espagne, en 1708.

Le séjour de Caldara à Barcelone fut de courte durée, car dès le mois de mars 1709, il était de retour à Rome, peut-être après un détour par Venise où le Théâtre San Giovanni Crisostomo avait créé son opéra *Sofonisba*. De nombreux mécènes animaient la vie artistique romaine particulièrement active. D'éminents cardinaux, des monarques déchus (comme les reines Christine de Suède, morte à Rome en 1689, et Marie-Casimire de Pologne), et de grandes familles princières, les Ottoboni, Ruspoli, Colonna, Pamphili, entretenaient en leurs palais des orchestres de grande qualité. Corelli servait à l'époque le cardinal Ottoboni, mais c'est le marquis Francesco Maria Ruspoli qui proposa à Caldara un poste de *maestro di cappella*. Pour ce prince, Caldara composa et fit exécuter de nombreuses cantates de trois à cinq voix, des duos vocaux, des opéras et des oratorios, autant de partitions d'une richesse inépuisable, témoignages éloquentes de la maîtrise technique de leur auteur.

Comme bon nombre de ses contemporains, et comme beaucoup de musiciens (et parmi eux, Corelli, Marcello, Pasquini), le marquis Ruspoli faisait partie de l'Académie de l'Arcadie fondée en 1690, selon les principes de la reine Christine de Suède. Installée à Rome en 1654, après son abdication du trône de Suède et sa conversion au catholicisme, l'ex-souveraine, femme intelligente, amie des arts mais auteur d'intrigues sanglantes, y avait réuni un brillant cénacle d'intellectuels et d'artistes. Afin de restaurer le bon goût de la poésie italienne et de travailler au retour à l'élégance classique en réaction contre les outrances baroques, ces derniers avaient créé l'Académie de l'Arcadie en référence à ce lieu de la Grèce antique peuplé d'un monde de nymphes et de bergers vivant dans une simplicité rustique.

En 1711, Caldara épousa à Rome une cantatrice, Caterina Petrolli, mais l'annonce de la mort de l'empereur Joseph Ier l'incita à prendre le chemin de Vienne, accompagné de sa femme. En octobre, ils assistèrent probablement à l'entrée solennelle à Milan de Charles III d'Espagne, que Caldara avait servi à Barcelone. Successeur de son frère Joseph Ier, Charles de Habsbourg s'appretait à monter sur le trône de l'Empire sous le nom de Charles VI. En février 1712, Caldara arrivait enfin à Vienne, quelques semaines avant la naissance de sa première fille : sur l'acte de baptême, on pouvait lire qu'il était alors « Magister Cappellae Augustissimi Imperatoris ». Le musicien anticipait probablement sur son éventuelle nomination, car c'est à Marc'Antonio Ziani, d'origine vénitienne, que revint le poste de *Kapellmeister* impérial et à Johann Josef Fux, ancien élève de Bernardo Pasquini à Rome, celui de second *Kapellmeister*.

Déjà, au début de l'été, via Salzbourg, Caldara regagnait Rome pour reprendre son service auprès de Francesco Maria Ruspoli. En 1715, il dédia sa seule œuvre de musique sacrée publiée de son vivant, douze *Motetti* à deux et trois voix op. 4, au cardinal Ottoboni, ce prélat que le président de Brosses disait « sans mœurs, sans crédit, débauché, ruiné, amateur des arts, grand musicien ». En guise de préface, l'auteur s'excusait presque auprès des lecteurs de sa musique, d'avoir tant tardé à publier ses œuvres, empêché par ses activités et ses nombreux déplacements. Un voyageur allemand, de passage à Rome en 1715, se souvint avoir assisté à la représentation d'un oratorio de Caldara, *Abisai*, interprété par « un grand nombre de musiciens, trois chanteuses et un petit castrat ».

La mort de Ziani survenue au début de 1715, encouragea Caldara à rejoindre Vienne. Fux ayant emporté le poste vacant de *Kapellmeister*, Caldara se vit offrir celui de *vice-Kapellmeister*. Il se fixa dès lors dans la capitale des Habsbourg, dont la cour catholique, qui soignait ses liens étroits avec l'Italie, et particulièrement avec Venise, avait attiré de nombreux artistes italiens : le violoncelliste napolitain Francesco Alborea, Francesco Bartolomeo Conti et Matteo Palotta, tous deux compositeurs de la cour, Giuseppe Persile, maître de chant de l'impératrice, les frères Bononcini, mais aussi des librettistes de renom comme Zeno et Métastase, alias Pietro Antonio Bonaventura Trapassi. Métastase considérait d'ailleurs Caldara comme un « maître distingué du contrepoint ». La famille impériale elle-même comptait en ses rangs de grands musiciens. Compositeur amateur, Joseph I<sup>er</sup> se révéla aussi bon claveciniste qu'excellent chanteur ; son frère et successeur, Charles VI, élève de Johann Josef Fux pour le contrepoint, claveciniste et compositeur, sut magnifiquement encourager Caldara, ce qui nous vaut cette éclosion d'œuvres que le prince prenait plaisir à diriger à la tête de son orchestre privé. En 1724, pour célébrer la naissance d'une archiduchesse, la cour représenta *Euristeo*, opéra de Caldara sur un livret de Zeno, joué par la famille impériale sous la direction du compositeur.

Caldara fut traité avec une grande générosité à la cour et l'on sait que son salaire de *vice-Kapellmeister* équivalait celui du *Kapellmeister*, Johann Josef Fux. Il continua à travailler jusqu'à sa mort survenue à Vienne, le 28 décembre 1736, au terme d'une carrière itinérante particulièrement bien remplie. Quelques semaines auparavant, le 4 novembre, le théâtre de la cour avait créé avec succès son dernier opéra, *Il Temistocle*.

Cinq ans plus tard, le 26 juillet 1741, Antonio Vivaldi s'éteignait aussi à Vienne, mais dans le dénuement et la solitude. Après sa mort, Caldara continua à être estimé et son influence s'étendit jusqu'à la cour de Dresde. Bach et Telemann l'admiraient assez pour recopier ses œuvres, et c'est grâce à Jean-Sébastien Bach, qui en réalisa une copie, que nous connaissons son *Magnificat*. Haydn, Mozart, Beethoven et même Brahms connaissaient et appréciaient sa musique.

Les douze *Sonates à deux dessus et basse continue* (dont neuf sont enregistrées ici) n'ont pas été publiées du vivant de Caldara. Le manuscrit en est conservé à la Bibliothèque de Berlin. Ce manuscrit cite 12 sonates dont 9 seulement sont recopiées par Ferdinand Mendheim, qui a jugé inutile de recopier les 3 premières, tellement célèbres à l'époque.

Ces sonates répondent au schéma type de la sonate en trio pour deux parties de dessus et basse continue.

Caldara, comme Corelli, vécut le plein épanouissement du violon dans le pays qui fut celui des Amati, Stradivari et Guarneri. « La nature du violon est vraiment merveilleuse, car aucun ne possède, avec un corps sonore si petit et si peu de cordes, une telle diversité de sons, d'harmonies et d'ornements mélodiques », écrivait en 1640 l'humaniste florentin Giovanni Battista Doni, théoricien de la musique, dans ses *Annotazioni sopra il Compendio*.

Dans les deux dernières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle, alors que la sonate s'affranchissait de la suite, Giuseppe Corelli exerça une influence considérable sur l'évolution des genres musicaux et donna ses lettres de noblesse à la sonate en trio dont Caldara respecte l'esprit, tout en maniant une écriture contrapuntique remarquable. Pleines de grâce agissante et traversées par une dynamique toute italienne, les sonates de Caldara, qui respectent la structure en quatre mouvements de la sonate da chiesa, sont introduites par un mouvement grave, austère et majestueux, dans lequel le compositeur n'hésite pas à utiliser des chromatismes plaintifs éloquentes (*Sonate en ut mineur* ou *Sonate en la mineur*), des audaces harmoniques inattendues et grandement expressives telles ces dissonances qui « accrochent » l'oreille dans l'*Adagio* de la *Sonate en fa majeur* et dans la *Sonate en ré majeur*. Il y a beaucoup de gravité et de sombre intensité dans les mouvements lents, au chant délicatement modulé, mais il y a aussi de l'élégance, de la gaieté et de la fermeté dans les traits volubiles de certains mouvements vifs, combinant parfois fantaisie et rythmes de danse comme les épisodes de giges conclusives des Sonates en la mineur et si bémol majeur, ou le final de la sonate en sol Majeur et dans lesquels les dessus dialoguent en arabesques souples dans un registre moyen expressif. Dans plusieurs *Allegro* brillants à la virtuosité retenue, Caldara utilise aussi l'écriture en imitation, élément représentatif du trio d'église, et comme Corelli, il réussit à faire fusionner l'ancien style polyphonique et l'art de la monodie accompagnée influencé par l'opéra dont il fut l'un des maîtres.

Luca Antonio Predieri, successeur de Caldara à la cour de Vienne, rapporte que le roi Charles VI, après la mort de son musicien favori, ne se lassait pas d'écouter sa musique faite de tendresse, de gaieté et de gravité, car, précise-t-il, « personne ne pouvait croire qu'après Caldara, un autre compositeur pût lui plaire, comme ce fut le cas avec deux ou trois autres ».

Adélaïde de Place

## Antonio Caldara (1670-1736): Trio Sonatas

Venice was one of the most fertile centres of Italian Baroque music. The serenity of its inhabitants and their immoderate taste for celebration, carnivals, entertainment and pleasure were the envy of the whole of Europe, as was the beauty of the city and its fine situation, its prestige and its magnificence. In the City of the Doges music was a necessity. 'There are concerts somewhere almost every evening,' wrote the French scholar and politician Charles de Brosses in 1740. The greatest musicians had helped to make musical life in the city particularly intense. Claudio Monteverdi had ruled over St Mark's from 1613 until his death in 1643, spending there his happiest and most fruitful years. Then at the turn of the century Antonio Lotti, founder of the musical fraternity of Santa Cecilia, Antonio and Benedetto Marcello, Tomaso Albinoni, and Antonio Vivaldi, who taught and composed prolifically for the Ospedale della Pietà from 1703 onwards, dominated theatre and concert.

That was the context in which Antonio Caldara, the son of a violinist and theorist, was born, probably in 1670, since his death certificate indicates that he died in Vienna in 1736 at the age of sixty-six.

Precociously gifted thanks to his father's lessons, he was soon a choirboy at St Mark's, under the direction of the maestro di cappella Natale Monferrato, then his successor Giovanni Legrenzi. And he also studied several musical instruments, including the viol and the cello.

It was in Venice, where the first public theatre, San Cassiano, had been inaugurated in 1637, that Caldara presented his first opera *L'Argene* in 1689, then in 1696 he took part with other musicians in the composition of *Il Tirsi* to a libretto by Apostolo Zeno. This fine librettist, who was a great connoisseur of French tragedy, is noted for his reform of the operatic libretto (he developed a more rationally articulated scenario, in which characters more fully developed than previously were motivated by considerations additional to the usual amorous ones). Henceforth Caldara's fame was based on his sacred and secular vocal music - about ninety operas and forty or so oratorios - more than on his instrumental compositions, which were fewer in number. His first works published in Venice in 1693 and 1699, his *Opus 1* and *Opus 2*, were *Trio Sonatas*: *sonate da chiesa* (church sonatas) and *sonate da camera* (chamber sonatas).

In 1699 Caldara was in Mantua, where he had been appointed maestro di cappella da chiesa e dal teatro to Duke Ferdinando Carlo, succeeding Marc'Antonio Ziani. Known for his extravagance, the duke died mysteriously in Venice in 1708, after taking his duchy into war. He was the last Gonzaga Duke of Mantua: for two centuries the family had produced patrons of the arts who were as refined as they were violent and who had made their city into an extraordinary artistic and intellectual centre.

Encouraged in the sixteenth century by the brilliant Gonzaga Duchess Isabella d'Este, who gathered around her some of the most illustrious musicians of her time, the Mantuan court had attained an artistic luxury that was on a par with that of the other great courts of Northern Italy: Venice, Padua, Ferrara and Florence. Under the reign of Duke Vincenzo, who surrounded himself with talented artists, music flourished: Claudio Monteverdi served the court from 1590 to 1612

and gave the first performance of his opera *Orfeo* in Mantua in 1607. Salomone Rossi and Ludovico Viadana also played their part in taking musical life in Mantua to a rare degree of magnificence. And it was given fresh impetus a century after Monteverdi's service, when Duke Ferdinando Carlo engaged Antonio Caldara, who composed several operas there. Money was no object when it came to festivities at the court and apparently he gave his musician free rein. Did Caldara travel with him to Paris in 1704? There is no evidence that he did so, but by 1708, when the duke died, he had already left Mantua for Rome, which was famed throughout Italy and the rest of Europe for its musical life. And the presence of the popes gave the Eternal City its special prestige. Alessandro Scarlatti was leading a brilliant career there under the patronage of great men; Bernardo Pasquini and Arcangelo Corelli were just coming to the end of their brilliant careers; George Frideric Handel had recently experienced the triumph of his oratorio *La Resurrezione*, performed in sumptuous décors and conducted by Corelli at the Palazzo Bonelli, the home of Marquis (later Prince) Francesco Ruspoli, who had commissioned the work. It is nice to imagine that Caldara met all those musicians. Oratorios had originated in plays given in the Oratory of St Philip Neri, Rome, in the mid-sixteenth century, the musical form developing in the early seventeenth century. Caldara presented several oratorios of his own composition in the city, one of the finest of which, *Il Martirio di Santa Caterina*, was performed at the chancellery of Cardinal Pietro Ottoboni during Lent 1708.

In autumn of the same year, Caldara travelled to Spain, to the court of Charles III, younger brother of Emperor Joseph, who had proclaimed himself King of Spain in 1704 but had been unable to retain power other than in Catalonia and its capital Barcelona. Caldara settled in the latter city and, with Andrea Fiorè and Francesco Gasparini, took part in the composition of the opera *Atenaide*, to a libretto by Zeno, which was performed in Barcelona in 1709. But his *Il più bel nome* ('*componimento da camera*') had been the first Italian opera presented in Spain, in 1708.

Caldara did not stay in Barcelona for long, for by March 1709 he was back in Rome, possibly travelling via Venice, where his opera *Sofonisba* was performed at the Teatro San Giovanni Grisostomo. There were many art patrons in Rome, including eminent cardinals, former monarchs (Queen Christina of Sweden, who died in Rome in 1689, and Queen Maria Casimira of Poland) and the great families of the nobility - Ottoboni, Ruspoli, Colonna, Pamphili - maintained excellent orchestras in their palaces. Corelli was working at that time for Cardinal Ottoboni, but Caldara was engaged as maestro di cappella to Prince Francesco Maria Ruspoli. For the prince Caldara composed many cantatas for 3-5 voices, a number of vocal duets, and operas and oratorios, all of them very rich works, showing his great mastery of technique.

Like many of his contemporaries, including many musicians (Corelli, Marcello, Pasquini...), Prince Ruspoli was a member of the Arcadian Academy (*Accademia dell'Arcadia*), founded in 1690 and inspired by Queen Christina of Sweden. The latter had moved to Rome in 1654 following her abdication and her conversion to Catholicism. There this intelligent woman, who was a lover of the arts (but also the author of bloody intrigues), gathered a brilliant circle of intellectuals and artists. After her death in 1689 her friends founded the academy to give their meetings permanence and 'to exterminate bad taste and see to it that it shall not rise again...' They named the academy after Arcadia, a pastoral region of ancient Greece.

In 1711 Caldara married the singer Caterina Petrolli in Rome, and shortly afterwards he and his wife left for Vienna, apparently because of the news of the death of Emperor Joseph. In October they were probably present at the arrival in Milan of Charles III of Spain, whom Caldara had served in Barcelona. Succeeding his brother Joseph I, Charles of Habsburg was about to become Emperor as Charles VI. In February 1712 Caldara finally arrived in Vienna a few weeks before the birth of his first daughter. The baptismal certificate describes the father as 'Magister Cappellae Augustissimi Imperatoris', but Caldara's hopes for a regular appointment were disappointed: Marc'Antonio Ziani, a musician from Venice, was appointed Kapellmeister and Johann Josef Fux, who had studied with Bernardo Pasquini in Rome, became vice-Kapellmeister.

Caldara left Vienna in early summer for Italy, travelling via Salzburg to Rome, where he resumed his duties for Prince Ruspoli. In 1715 he dedicated his *Mottetti a due e tre voci*, the only book of sacred works that was published during his lifetime, to Cardinal Ottoboni, whom President de Brosses described as 'immoral, untrustworthy, debauched, ruined, a lover of the arts, and a great musician'. The composer's notice to the reader preceding the publication points out that his occupations and travels over many years had kept him from further publication. A German traveller passing through Rome in 1715 remembered attending a performance of an oratorio by Caldara, *Abisai*, given by 'a large number of musicians, three female singers and a young castrato'.

Ziani's death in January 1715 prompted Caldara to return to Vienna. Fux having succeeded Ziani as Kapellmeister, Caldara was offered the position of vice-Kapellmeister. He therefore moved to the Habsburg capital, where the Catholic court, which maintained close connections with Italy, and particularly with Venice, had attracted numerous Italian artists: the Neapolitan cellist Francesco Alborea, the composers Francesco Bartolomeo Conti and Matteo Palotta, Giuseppe Porsile, singing teacher to the Empress, the brothers Bononcini, and also famous librettists including Zeno and Metastasio (alias Pietro Antonio Bonaventura Trapassi), the latter of which described Caldara as a 'distinguished master of counterpoint'. The imperial family itself included several fine musicians. Joseph I was an amateur composer but also a good harpsichordist and an excellent singer; his brother and successor Charles VI, who had studied counterpoint with Johann Josef Fux, was a harpsichordist and composer. The latter gave Caldara great support and encouragement, to which we owe the composition of many works that were played by the prince's private orchestra with the prince conducting. In 1724, to celebrate the birth of the third archduchess, the court presented *Euristco*, an opera by Caldara to a libretto by Zeno, performed by members of the imperial family under the composer's direction.

Caldara was handsomely rewarded for his work at court and we know that his salary as vice-Kapellmeister was as high as that of the Kapellmeister Johann Josef Fux. He remained active and productive until his death in Vienna on 28 December 1736. A few weeks previously, on 4 November, his last opera *Il Temistocle* had been acclaimed at the court theatre.

Five years later, on 26 July 1741, Antonio Vivaldi also died in Vienna, but he died alone and destitute.

After his death Caldara's reputation did not wane and his influence spread as far as the Dresden court. Bach and Telemann admired him sufficiently to copy out some of his works, and it is thanks to the former that Caldara's *Magnificat* has come down to us. Haydn, Mozart, Beethoven and even Brahms knew and appreciated Caldara's music.

The twelve Sonatas for two upper instruments and continuo (nine of which appear on this recording) were not published during the composer's lifetime. The manuscript is in the library in Berlin.

These Sonatas follow the pattern of the trio sonata for two upper instruments and continuo.

Like Corelli, Caldara experienced the great flourishing of the violin in a country that was also the home of the Amati, the Stradivari and the Guarneri. 'The nature of the violin is truly marvellous, for no other instrument with such a small body and so few strings is capable of producing such a diversity of sounds, harmonies and melodic ornaments,' wrote the Florentine humanist and music theorist Giovanni Battista Doni in *Annotazioni sopra il Compendio* (1640).

In the last two decades of the seventeenth century, when the sonata broke away from the suite, Arcangelo Corelli had a considerable influence on the evolution of musical genres and it was he who established the pedigree of the trio sonata. Caldara respected the spirit of the latter, while making remarkable use of counterpoint. Very graceful and typically Italian in their dynamics, Caldara's sonatas respect the four-movement structure of the sonata da chiesa or church sonata. They begin with a serious, solemn, majestic movement, in which the composer does not hesitate to make plaintive and eloquent use of chromaticism (Sonata in C minor, Sonata in A minor) and unexpected and very expressive harmonic audacity, such as the friction that catches the ear in the Adagio of the Sonata in F major and in the Sonata in D major. There is much seriousness and sombre intensity in the slow movements with their delicately modulated melody. But there is also elegance, gaiety and firmness in the voluble virtuosic passages that appear in some of the fast movements, sometimes combining a lively imagination with dance rhythms, as in the final gigue episodes in the Sonatas in A minor and B flat major, in which the upper instruments converse in flowing arabesques in an expressive medium register. In several of the bright Allegro movements, with their restrained virtuosity, Caldara also favours a 'imitation' style that is typical of the sonata da chiesa, and like Corelli he manages to combine the old polyphonic style with the art of accompanied monody, influenced by opera, of which he was a great master.

In a letter to Padre Martini, Luca Antonio Predieri, who succeeded Caldara as vice-Kapellmeister in Vienna, reported that Charles VI had highly praised some of Predieri's own madrigals, 'which astounded everyone, since it was generally believed that after Caldara, no composer could ever satisfy him.' And the emperor went on listening to Caldara's works, with their mixture of tenderness, gaiety and gravity, after the composer's death.

Adélaïde de Place  
Translation: Mary Pardoe

## Il pleuvait sur Berlin...

Au début de l'été 2002, Michel Maldonado se trouvait à Berlin pour donner l'Opéra « La Calisto » avec René Jacobs. Au programme, le rythme des journées de tournée dans une grande capitale étrangère avec sa foule de coups de téléphones pour mettre au point la suite de la saison et coordonner les activités diverses... Justement, la **Fidelissima** a le projet de monter les opus 1 et 2 d'Antonio Caldara, purement instrumentaux et très rarement joués.

Cette pluie ininterrompue, c'est l'occasion d'aller voir la partition à la médiathèque. Voici donc le gambiste Juan Manuel Quintana, germanophone émérite, réquisitionné pour les besoins de la cause. Une déconvenue attend nos musiciens : la médiathèque est en travaux et justement, les manuscrits du fonds Caldara ne sont pas visibles. A l'exception d'un seul manuscrit toutefois, visiblement déclassé, que Michel Maldonado consulte avant d'en passer commande.

Quelques mois plus tard, la copie de la partition parvient à Perpignan. Stupéfaction, il ne s'agit pas des opus 1 et 2 mais bien d'une partition inédite, recopiée par un érudit allemand qui précise même dans son exergue qu'il juge inutile de recopier les trois premières sonates, « trop célèbres ».

**La Fidelissima** a donc décidé d'enregistrer cette œuvre et de se mettre en quête de l'original. Une bien jolie conséquence de la pluie sur Berlin, par une froide journée d'automne.

## It was raining in Berlin...

*Summer 2002: Michel Maldonado is in Berlin for the Opera "La calisto" with René Jacobs. The days follow the pace of a concert tour in a large foreign capital, with dozens of phone calls to be made to finalise the rest of the season and co-ordinate the various activities... And as it happens, La Fidelissima plans to present some rarely played instrumental works by Antonio Caldara: his opus 1 and 2.*

*The non-stop rain provides a good excuse to go and take a look at the score in the library. The gamba-player and excellent German-speaker Juan Manuel Quintana is requisitioned for the cause. But disappointment is in store for our musicians: the workmen are in at the library and the manuscripts of the Caldara Collection are not available... Except for just one, visibly downgraded, which Michel Maldonado consults before ordering...*

*A few months later a copy of the score arrives in Perpignan. Amazingly, it turns out to be not opus 1 and 2, but indeed an unpublished score, copied out by a German scholar who points out in his epigraph that he considers it unnecessary to copy out the first three sonatas because they are 'too famous'.*

*So La Fidelissima decided to record the work and set out in search of the original. The fine outcome of rain on a cold autumn day in Berlin!*

*Translation: Mary Pardoe*

## LA FIDELÍSSIMA

En vingt ans d'activités bouillonnantes, de créations audacieuses, de rencontres inattendues, suscitées, imaginées, habitées par des musiciens passionnés, fédérés et portés par le désir de faire partager au public leur amour des musiques anciennes, Perpignan est devenu pour ces répertoires à la fois un creuset et un carrefour. Dans la foulée de l'ensemble Caravaggio inspiré par le regretté haute-contre Edouard Audouy, et des Musicales de Mai, festival un peu fou créé et dirigé par Michel Maldonado, à la faveur de l'installation en Catalogne-nord du baryton Josep Cabré, naissait en 1994 l'Ensemble baroque de Perpignan, bientôt rebaptisé "la Fidelíssima" en hommage à la résistance farouche de la cité catalane face aux armées françaises.

Après une expérience collégiale aussi enrichissante que mouvementée, les routes de Michel Maldonado et de Josep Cabré se séparent, le second consacrant son énergie à la Companyia Musical, spécialisée dans des répertoires antérieurs. Dès lors, le noyau de Fidelíssima composé de Carole Parer (clavecin), Joël Pons (violoncelle) et Michel Maldonado (contrebasse), se produit tantôt en musique de chambre, tantôt dans des œuvres orchestrales à grand effectif, apportant à l'interprétation des répertoires du 17<sup>e</sup> et du 18<sup>e</sup> siècle, un caractère éminemment latin, rigoureux et chaleureux à la fois, une lecture vivifiante et sans tabou qui impose tranquillement un nouveau style.

Ces musiciens se produisent au sein des plus grands ensembles européens, et allient avec bonheur implantation locale et carrière internationale : la Grande Ecurie et la Chambre du Roy, les Musiciens du Louvre, la Chapelle Royale, l'Orchestre des Champs-Élysées, les Arts Florissants, l'Académie Sainte Cécile...

Résolument ancrée dans son terroir, la Fidelíssima n'en cultive pas moins l'ouverture et invite des chefs et solistes de renommée tels que Joël Sububiette, James Bowman, Patrick Bismuth, Isabelle Poulenard, Florence Malgoire, Charles Limouse, Philippe Couvert, Josep Cabré, pour des rencontres en musique, rares et vraies.

*In twenty years Perpignan has become a forum for early music. Twenty years of effervescent activity, bold new productions, and exciting encounters, animated by keen musicians, federated and carried by the desire to share with the public their passion for such repertoires. After the Caravaggio Ensemble, inspired by the greatly missed countertenor Edouard Audouy, and the Musicales de Mai, an original festival created and directed by Michel Maldonado, came the Perpignan Baroque Ensemble, formed in 1994, taking advantage of the move to northern Catalonia of the baritone Josep Cabré. This ensemble was soon renamed La Fidelíssima in tribute to the Catalan city's determined resistance to French military forces.*

*After a collegial experience that was both enriching and eventful, Michel Maldonado and Josep Cabré decided to go their separate ways, the latter devoting his energy to the Companyia Musical, specialising in earlier repertoires. Since then Michel Maldonado, Carole Parer and Joël Pons - the nucleus of La Fidelíssima - have devoted themselves to chamber and orchestral works. To the interpretation of the seventeenth- and eighteenth-century repertoires they bring an eminently Latin character; warm but respectful of the composer's intentions, a lively, unfettered interpretation, discreetly establishing a new style.*

*Successfully combining local activities with an international career, the musicians appear with the great European ensembles, including la Grande Écurie et la Chambre du Roy, Les Musiciens du Louvre, La Chapelle Royale, Les Arts Florissants, L'Académie Sainte Cécile and the Orchestre des Champs-Élysées.*

*Firmly established in the Perpignan region, La Fidelíssima is nevertheless very open in its approach, inviting famous conductors and soloists to take part in its productions according to requirements. Thus musicians such as Joël Sububiette, James Bowman, Patrick Bismuth, Isabelle Poulenard, Florence Malgoire, Charles Limouse, Philippe Couvert and Josep Cabré join the group for outstanding and authentic musical encounters...*

*Translation: Mary Pardoe*