

Konzert für Fagott in a-Moll, RV 500

1 Allegro 2 Largo 3 Allegro

4 Arie "No, che non vedrà Roma", RV 738

Sinfonia in C-Dur, RV 112

5 Allegro 6 Andante 7 Presto 8 (Modulation)

9 Arie "Non lusinghi il core amante", RV 719

Konzert für Fagott in G-Dur, RV 494

10 Allegro 11 Largo 12 (ohne Satzbezeichnung)

13 Arie "Chi alla colpa fa tragitto", RV 699

14 Arie "Con la face di Megera", RV 733

Konzert für Streicher in g-Moll, RV 157

15 Allegro 16 Largo 17 Allegro

18 Arie "Gelido in ogni vena", RV 711d

19 Arie "Se il cor guerriero", RV 738



MIHO
FUKUI

Barockfagott

DOMINIK
WÖRNER

Bass

Antonio
Vivaldi

Concerti
per
fagotto

e

arie

per

basso

ENSEMBLE

F

vol 3



MIHO
FUKUI

Barockfagott

DOMINIK
WÖRNER

Bass

Antonio

Vivaldi

Concerti

per

fagotto

e

arie

per

basso

ENSEMBLE

F

vol3

Konzert für Fagott, Streicher und Basso Continuo in a-Moll, RV 500

1 Allegro | 3:33 2 Largo | 3:36 3 Allegro | 3:16

4 Arie "No, che non vedrà Roma" aus der Oper "Tito Manlio", RV 738 | 3:45

Sinfonia in C-Dur, RV 112

5 Allegro | 1:45 6 Andante | 1:36 7 Presto | 0:41 8 (Modulation) | 0:29

9 Arie "Non lusinghi il core amante"
aus der Oper "L'incoronazione di Dario", RV 719 | 4:28

Konzert für Fagott, Streicher und Basso Continuo in G-Dur, RV 494

10 Allegro | 4:18 11 Largo | 3:14 12 (ohne Satzbezeichnung) | 3:27

13 Arie "Chi alla colpa fa tragitto"
aus der Oper "Armida al campo d'Egitto", RV 699 | 5:15

14 Arie "Con la face di Megera"
aus der Oper "Semiramide", RV 733 | 2:24

Konzert für Streicher und Basso Continuo in g-Moll, RV 157

15 Allegro | 2:07 16 Largo | 1:26 17 Allegro | 2:24

18 Arie "Gelido in ogni vena" aus der Oper "Farnace", RV 711d | 13:04

19 Arie "Se il cor guerriero" aus der Oper "Tito Manlio", RV 738 | 2:46

gesamt 63:43

FAGOTTKONZERTE UND BASSARIEN VON ANTONIO VIVALDI

Die vorliegende CD, das dritte Album des Ensemble F, steht für die Bestrebungen, schwerpunktmäßig Antonio Vivaldis (1678–1741) Fagott-Konzerte mit den in enger Beziehung zum Fagott-Repertoire stehenden Bass-Arien aus seinen Opern zusammenzuführen und vorzustellen.

Werfen wir zuerst einen Blick auf Vivaldis schöpferisches Lebenswerk. Bis ins hohe Alter war Venedig der Schauplatz seines Schaffens. In der Geschichte der als Königin der Adria bezeichneten Stadt, ist die Zeit vom 15. bis 18. Jahrhundert geprägt von Entwicklungen, die Venedig zu Recht den Namen Musikhauptstadt verliehen, wobei betont werden muss, dass gerade deren Blütezeit in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dem Hauptbetätigungsfeld Vivaldis entspricht. Er hatte seine Berufslaufbahn nicht als Komponist, sondern als Geistlicher begonnen. In dem der Santa Maria della Pietà angegliederten Waisenhaus erfolgte die Erziehung der Mädchen zu Nonnen, und Vivaldi war mit der Musikerziehung beziehungsweise dem Konzertunterricht betraut. Da er sich in der Pietà besonders dem Geigenunterricht hingebungsvoll widmete, ist nicht verwunderlich, dass in vielen seiner aus der ersten Lebenshälfte erhaltenen Instrumentalwerke, wie Konzerten oder Sonaten, die Geige eine zentrale Stellung einnimmt.

Die Konzerte der Nonnen unter der Leitung Vivaldis in der Pietà zogen als Venedig-Attraktion schnell das Interesse von Reisenden auf sich, und damit verbunden verbreitete sich Vivaldis Ruhm als Komponist außerhalb der Stadt. Die große Nachfrage nach den Noten seiner Werke zeigt sich darin, dass seine Instrumentalwerke bereits in den 1710^{er} Jahren in den Niederlanden erschienen und in Folge, Raubkopien eingeschlossen, vielerorts veröffentlicht wurden. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich die Violinkonzerte. Zweifellos bestritt Vivaldi im damaligen Europa plötzlich die Stellung eines der führenden Komponisten dieser Gattung. Seine Violinkonzerte, darunter auch die heutzutage als repräsentativ dafür angesehenen Vier Jahreszeiten, wurden auf diese Weise bekannt.

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts richtet die Forschung ihr Augenmerk auf die Aktivitäten Vivaldis, die allein durch die erwähnten Veröffentlichungen nicht erfasst werden können. Dabei zeigt sich deutlich, dass er nicht nur als Instrumentalkomponist, sondern auch als Opernkomponist eine tragende Rolle einnimmt. Betrachtet man Vivaldis Aktivitäten besonders von den 1720^{er} bis 1730^{er} Jahren, erfährt man, dass er die Beschäftigung an der Pietà aufrechterhaltend außerhalb Venedigs in mehreren italienischen Städten fleißig Opern aufführte. Es gibt nur wenige Opern Vivaldis, deren Noten vollständig vorliegen. Bei Werken jedoch, deren Libretto vorhanden ist,

werden immer häufiger Rekonstruktionsversuche unternommen, indem man Musik aus anderen Werken übernimmt. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass Vivaldi seine Tätigkeiten jenseits der Alpen an den königlichen Höfen unter anderem in Dresden und Prag ebenfalls mit Eifer verfolgte. Mit zunehmender Abwesenheit von Venedig gingen seine Tätigkeiten an der Pietà natürlich zurück, aber auch in dieser Zeit hielt Vivaldi an der Komposition von Instrumentalwerken fest. Überdies ließ er sich von den führenden Musikern seiner Zeit inspirieren, mit denen er außerhalb Venedigs interagierte und komponierte eine Reihe von Konzerten mit Solopart für sie.

Im Vergleich zu Vivaldis Konzerten der Blütezeit, darunter die repräsentativen Vier Jahreszeiten, kamen die sogenannten Spätwerke der Instrumentalmusik nicht mehr in gedruckter Form, sondern als handschriftliche Partituren in Umlauf. Der Grund für die damals beschränkte Rezeption und den langen Zeitaufwand, bis das Repertoire in der Gegenwart eine Wiederbelebung erfuhr, ist diesen Umständen geschuldet. Heutzutage allerdings ermöglichen solide Forschungs- und Redaktionsarbeiten im Großen und Ganzen eine Erfassung.

Diese Arbeiten ergaben, dass das Fagott bei den Solokonzerten Vivaldis die zweite Stelle hinter der Geige einnimmt. Neununddreißig Fagott-Konzerte hat Vivaldi komponiert, weiterhin eine beträchtliche Anzahl anderer Instrumentalwerke, in denen dem Fagott Solo-Partien zugeteilt sind. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es außer Vivaldi keinen Komponisten gibt, der so viele Solostücke für Fagott geschrieben hat.

Tatsächlich kann anhand von Dokumenten nicht festgestellt werden, ob sich unter den von Vivaldi unterrichteten Nonnen der Pietà Fagottistinnen befanden. Zudem ist äußerst fraglich, ob das Fagott fester Bestandteil des Ensembles der Pietà war, was zu der berechtigten Vermutung führt, Vivaldi habe sich an die Musikergilde vor Ort gewandt, wenn er einen Fagottisten zur Unterstützung benötigte (der Name Gioseppino Biancardi ist hierbei bestätigt). Ein Gioseppino Biancardi zugeeignetes Fagott-Konzert kann sicher als Dankeserweisung Vivaldis an den Musiker für seine umfangreiche Unterstützung angesehen werden.

Viele Fagott-Konzerte zeigen formal den Stil des späten Vivaldi auf, wobei vielfach auf den Einfluss des Austauschs mit böhmischen Musikern hingewiesen wird. Insbesondere findet bei Forschern die Tatsache Beachtung, dass Graf Wenzel Morzin von Böhmen, dem Violinkonzerte, darunter auch Die vier Jahreszeiten gewidmet sind, einen Fagott-Virtuosen namens Anton Moser in seinem Orchester beschäftigte, und von mehreren Komponisten im Umfeld des Grafen Fagott-Konzerte

geschrieben wurden. Somit ist der Gedanke nicht abwegig, Vivaldi, der zwischen 1730 und 1731 Böhmen besucht haben soll, sei von Moser zu der Instrumentation inspiriert worden.

Außerdem sind zwei seiner handschriftlichen Partituren von Fagott-Konzerten auf Papier geschrieben, das eindeutig in Böhmen verbreitet war, und das erste Stück dieser CD, das Konzert a-Moll RV 500, ist eine dieser zwei. Dieses Autograph wird in der Nationalbibliothek in Turin aufbewahrt. Interessanterweise hat Vivaldi später den Solopart der Partitur für Oboe transkribiert (Oboenkonzert a-Moll, geführt unter RV 463). Womöglich war Vivaldi nach seiner Rückkehr nach Italien nicht mehr mit Fagott-Solisten gesegnet. Die Sequenz mit chromatischer Progression im Ritornell-Teil des ersten Satzes und der melodische Gesang im Solopart stehen ganz im Zeichen seines späteren Stils, während die polyphone Behandlung zu Beginn des dritten Satzes an einige seiner frühen Werke der Harmonischen Eingebung erinnert und die Bandbreite seines Schaffens demonstriert.

Der erste Satz des Konzerts RV 499, ein Konzert in derselben Tonart, das bereits vom Ensemble F aufgenommen wurde (ARS 38 255), verwendet ein ähnliches Motiv wie die Bass-Arie *Non lusinghi il core amante* aus der 1717 uraufgeführten Oper *L'incoronazione di Dario* RV 719. Die Arie ist in diese CD aufgenommen, wobei das Fagott als obligates Instrument eingesetzt wird und die Gesangsstimme fast überlagert. Diese Arie ist das früheste Werk, für das Vivaldi eine eigenständige Fagott-Stimme geschrieben hat, und es könnte ihm die Idee für seine späteren Fagott-Konzerte geschenkt haben.

Auch in dem Lied *No, che non vedrà Roma*, gesungen im dritten Akt der nicht viel später komponierten Oper *Tito Manlio* RV 738, findet sich im *Basso continuo* der handschriftlichen Partitur der Hinweis auf das Fagott (*fagotti e violoni*). In dieser Arie schreitet das Fagott wie auch die anderen Stimmen *unisono* voran, und dieser fast unbarmherzige Klang entspricht dem Text des Basses, der *Kein Blut, keine Tränen* singt, was eine unheimliche Atmosphäre entstehen lässt.

Im Gegensatz dazu steht das harmonische *Se il guerriero* im ersten Akt der gleichen Oper, das von der Titelrolle gleich zu Beginn gesungen wird. Sicher fällt auf, dass die Behandlung der Streichersequenzen dem a-Moll-Konzert RV 500 sehr ähnlich ist, obwohl eine andere Taktart vorliegt.

Das Fagottkonzert G-Dur RV 494 hebt sich durch ein Gefühl der Befreiung der beiden Ecksätze gut kontrastiert von diesen Werken ab, die alle von spannungsgeladenen Melodien geprägt sind. Vermutlich entstand dieses Stück etwas später als RV 500. Der Anfang des Mittelsatzes hat übrigens große Ähnlichkeit zu einer Arie aus Vivaldis Oper *L'Atenaide*, die 1728 in Florenz uraufgeführt wurde.

Obwohl die Oper *Armida al campo d'Egitto* RV 699 sich so großer Beliebtheit erfreute, dass es sogar zwanzig Jahre nach ihrer Uraufführung im Jahr 1718 Aufzeichnungen über eine Wiederaufnahme gibt, ist die gesamte Musik des zweiten Aktes verloren gegangen, doch von den erhaltenen Stücken ist in diese CD die Arie *Chi alla colpa fa tragitto*, einschließlich des Fagott-Solos aufgenommen. Die Fokussierung auf die tiefen Tonlagen schafft eine majestätische Atmosphäre.

Die Arie des *Farnace* *Gelido in ogni vena* zählt zu den expressivsten Musikstücken aus der Feder von Vivaldi und zitiert wörtlich Passagen von *L'inverno* (Der Winter) aus den Vier Jahreszeiten op. 8 von 1723. Vivaldi hat zwischen 1727 und 1738 sieben Fassungen der Oper *Farnace* komponiert, wovon die Arie nur in der vierten Fassung von 1731 Eingang gefunden hat. Allerdings verwendete Vivaldi *Gelido in ogni vena* schon zuvor in seiner Oper *Siroe, re di Persia* (1727) und danach noch in *Argippo* (1730), bevor das Stück in der besagten Fassung von *Farnace* RV 711d seinen finalen Ort gefunden hat. Es zeigt, wie wichtig Vivaldi diese Arie war und wie einzigartig ihr Ausdrucksspektrum ist. Zum Inhalt: *Farnace* betrauert den vermeintlichen Tod seines geliebten Sohnes, den er zwangsweise selbst befohlen hat. Heftigste Emotionen durchwallen den Vater und er lässt dem Schmerz über den grausamen Verlust freien Lauf, ohne zu wissen, dass sein Sohn noch lebt. *Semiramide* RV 733 wurde 1731 uraufgeführt und konnte über handschriftliche Manuskripte, die sich in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden befinden, rekonstruiert werden. Die Bass-Arie *Con la face di Megera* wiederum hat eine enge Beziehung zu einem Fagott-Konzert, denn der erste Satz und das Ritornell des Konzerts in Es-Dur RV 483 haben die gleiche Tonart wie die Arie.

Die *Sinfonia C-Dur* RV112 schließlich wurde bei der Aufnahme in das Vivaldi-Gesamtwerk von *Ricordi* als Konzert klassifiziert, wohingegen es die handschriftliche Partitur in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien als *Sinfonia* kennzeichnet. Auch die zurückhaltende Bewegung der ersten Geige deutet darauf hin, dass jede Streicherstimme vermutlich mit mehreren Spielern besetzt war. (In der vorliegenden Aufnahme spielen in den Ecksätzen Geige und Oboe zusammen die Oberstimme.) Dasselbe gilt für RV 157 in g-Moll, das im Autograph in der Nationalbibliothek in Turin als Konzert dargestellt ist, und zwar in Form einer Variation, die auf einer konstanten Bassfolge beruht, wobei die Bratschenstimme für ein Vivaldi-Werk ungewöhnlich ausgeprägt gehalten ist. Zu Vivaldis Zeiten wurden diese kleinen Streicherwerke oft auch zwischen den Akten von Opern aufgeführt. Dabei war es wichtig, über die Pausen hinweg den musikalischen Spannungsbogen bei der Hörerschaft aufrecht zu erhalten.

BASSOON CONCERTOS AND BASS ARIAS BY ANTONIO VIVALDI

The present recording, Ensemble F's third album, continues the efforts to present Antonio Vivaldi's (1678-1741) bassoon concertos together with the closely related bass arias from his operas.

Venice, known as the Queen of the Adriatic, was the setting for Vivaldi's life and creativity until old age. In the history of Venice, the period from the 15th to the 18th century was marked by developments that earned the city its reputation as the capital of music. It should be noted that the culmination of this musical activity during the first half of the 18th century coincided with the height of Vivaldi's professional career, which he began not as a composer but as a clergyman. In the orphanage attached to Santa Maria della Pietà, the girls were educated to become nuns; Vivaldi was entrusted with their education as musicians and performers. He was particularly devoted to teaching the violin at the orphanage, and is unsurprising that the violin occupies a central position in many of his instrumental works including concertos and sonatas from the first half of his life.

8 The concerts of the nuns under Vivaldi's direction at the Pietà quickly attracted the interest of travelers, and Vivaldi's fame as a composer began to spread outside the city. The great demand for sheet music of his instrumental works manifested itself in pirated copies and led to them being published in the Netherlands, and subsequently in other places, as early as the 1710^s. The violin concertos were particularly popular, and there is no doubt that Vivaldi quickly became one of the genre's leading composers in Europe. His violin concertos, including *Le quattro stagioni*, which are now regarded as representative of the genre.

Since the beginning of the 21st century, musicological research has focused on the composer's activities that were not captured by the aforementioned publications alone, and it became clear that Vivaldi not only played a leading role as an instrumental composer but also in the field of opera. During the 1720^s and 1730^s, Vivaldi diligently performed his operas in several Italian cities while continuing to perform his duties at the Pietà. Only a few complete manuscripts of Vivaldi's operas have survived. Increasingly, attempts at reconstructing his opera by adopting music from other works are made in cases where the libretto exists. Vivaldi notably pursued his musical career on the other side of the Alps as well, for example at the royal courts in Dresden and Prague, among others. His increasing absence from Venice inevitably led to the decline of his activities at Santa Maria della Pietà, but even during this period Vivaldi continued to compose

instrumental works. He was inspired by leading musicians of his time, with whom he interacted outside Venice, and for whom he composed a number of solo concertos.

Unlike his concertos from the height of his popularity, including *Le quattro stagioni*, Vivaldi's instrumental music from the so-called late period circulated not in printed form but as hand-written scores. It is for this reason that the reception of these works was limited at the time and for the considerable effort required to revive this repertoire in the present day. By and large, today's robust research methods and editorial work enable a full appreciation of these works.

As a result of these efforts, the bassoon occupies second place only behind the violin among the solo concertos. Vivaldi composed thirty-nine bassoon concertos as well as a considerable number of other instrumental works in which the bassoon is assigned a solo part. No other composer has written as many solo works for the bassoon as Vivaldi.

In fact, it is not possible to determine from documents whether there were bassoonists among the nuns taught by Vivaldi at Santa Maria della Pietà. It is highly uncertain whether the bassoon formed an integral part of the ensemble, leading to the assumption that Vivaldi turned to the local musicians' guild when a bassoonist was needed. The name Gioseppino Biancardi has been confirmed, and a bassoon concerto dedicated to him could be considered a token of gratitude for Biancardi's extensive support. 9

The form of many of Vivaldi's bassoon concertos show hallmarks of the composer's late style, which was influenced by his interactions with musicians from Bohemia. Researchers are particularly interested in the fact that Count Wenceslas Morzin of Bohemia, the dedicatee of several of Vivaldi's violin concertos including *Le quattro stagioni*, employed a bassoon virtuoso named Anton Moser in his orchestra, and several composers close to Count Morzin wrote bassoon concertos. Vivaldi, who is said to have visited Bohemia between 1730 and 1731, may well have been inspired by Moser to write for the instrument.

The manuscripts of two of Vivaldi's bassoon concertos, among them the Concerto in A minor RV 500 in this recording, were written on paper that is known to have been commonly used in Bohemia. The concerto's autograph manuscript is kept at the National Library in Turin. Interestingly, Vivaldi later transcribed the concerto's solo part for oboe (published as Oboe Concerto in A minor RV 463), suggesting that Vivaldi may no longer have had access to bassoon soloists after his return to

Italy. The chromatic progression sequence in the ritornello section of the first movement and the cantabile in the solo part are entirely in keeping with the composer's late style, while the polyphonic treatment at the beginning of the third movement recall some of his early works in *L'estro armonico* harmonic inspiration works and showcasing the full range of his musical oeuvre.

In the first movement of the Concerto RV 499, a concerto in the same key as one previously recorded by Ensemble F (ARS 38 255), Vivaldi uses a motif similar to the bass aria *Non lusinghi il core amante* from the opera *L'incoronazione di Dario* RV 719, first performed in 1717. The aria is included on this album, with the bassoon being used as an obbligato instrument and almost superimposed over the singing voice. This aria is the earliest work for which Vivaldi wrote an independent bassoon part, and as such it may have provided him with the inspiration for his later bassoon concertos.

Another reference to the bassoon (fagotti e violoni) can be found in the continuo part of the manuscript of the aria *No, che non vedrà Roma* in the third act of the opera *Tito Manlio* RV 738, composed shortly afterwards. Here, the bassoon advances in unison with the other voices in an almost merciless progression, creating an eerie atmosphere that corresponds with the bass part's *No blood, no tears*.

It stands in stark contrast to the harmonious treatment of *Se il guerriero* of the first act, sung by Tito at the very beginning. Vivaldi's treatment of the string passages is notably similar to that of the Concerto in A minor RV 500, albeit using a different time signature.

The outer movements of the Bassoon Concerto in G RV 494 provide a sense of liberation that contrasts well with the suspenseful melodies of the operas. This concerto was presumably written a little after the Concerto RV 500. The beginning of the middle movement bears strong resemblance to an aria from Vivaldi's opera *L'Atenaide*, which was premiered in Florence in 1728. Vivaldi's opera *Armida al campo d'Egitto* RV 699 enjoyed such popularity that it was revived twenty years after its premiere in 1718. However, the music of the second act was lost; included here is a surviving piece, the aria *Chi alla colpa fa tragitto* with a bassoon solo that evokes a majestic atmosphere with its focus on the instrument's lower register.

Farnace's aria *Gelido in ogni vena* with its direct quotations from *Le quattro stagioni's L'inverno* is considered one of Vivaldi's most expressive pieces of music. Vivaldi revised and recomposed

Farnace seven times between 1727 and 1738, and *Gelido in ogni vena* was included in the fourth revision from 1731. Vivaldi had used the same aria twice before, in his opera *Siroe, re di Persia* (1727) and in *Argippo* (1730), before it found its final place in *Farnace* RV 711d. It suggests how important this aria with its unique range of expression was to Vivaldi. In the aria, Farnace mourns the supposed death of his beloved son, which he had been forced to order himself. Unaware that his son is still alive, Farnace gives free rein to intense emotions of the painful loss. The opera *Semiramide* RV 733 was first performed in 1731 and could be reconstructed using manuscripts preserved at the State Library of Saxony in Dresden. The bass aria *Con la face di Megera* has a close relationship with the first movement and ritornello of the Concerto in E flat major RV 483, which are in the same key as the aria.

The *Sinfonia* in C RV112, in which the strings complement the bassoon solo and a bass aria, was classified as a concerto in Ricordi's complete edition, whereas it is identified as a *sinfonia* in the manuscript score preserved at the Austrian National Library. The restrained movement of the first violin also suggests that each string part was scored for several players. On this recording, the upper part in the outer movements is played by the violin and oboe. The same is true of the autograph of the Concerto in G minor RV 157 held by the National Library in Turin, which is in the form of a variation based on a repeated bass sequence, with an unusually prominent viola part. In Vivaldi's time, these small string compositions were performed as interludes between the acts of operas as it was considered important to maintain the audience's suspense throughout the breaks.

Ryosuke Sakamoto (J)
Translation: Hannes Rox (D/E)

アントニオ・ヴィヴァルディのファゴット協奏曲とバス・アリア

アンサンブルFの3枚目のアルバムとなる本ディスクは、アントニオ・ヴィヴァルディ (1678-1741) のファゴット・コンチェルトを中心として、ファゴットのレパートリーと関わりが深い、オペラから抜粋されたバスのためのアリアなどを取りまとめた紹介する試みとなっている。

いま一度、ヴィヴァルディの創作の全体像を把握しておこう。彼の壮年期までの活躍の舞台はヴェネツィアであった。「アドリア海の女王」と称されるヴェネツィアの歴史において、15世紀から18世紀にかけては、音楽の都と呼ぶにふさわしい発展を遂げていた時期であったが、その爛熟期ともいえる18世紀前半が、まさにヴィヴァルディの主戦場であったことは強調しておく必要があるだろう。なお彼は作曲家ではなく、聖職者としてキャリアをスタートさせている。孤児院を併設していたピエタ教会で、修道女として育てられる子供たちへの音楽教育及び演奏指導を担当したことになったのである。ヴィヴァルディはピエタ教会では特にヴァイオリンの指導に精力を注いでいたので、現存する彼の前半生の作品の多くがその編成の核にヴァイオリンを含むコンチェルトやソナタなどの器楽作品だった理由は容易に理解できる。

ヴィヴァルディの指導によるピエタ教会での修道女たちの演奏は、早くからヴェネツィアの名物として旅行者たちの人気を集めたが、それとともに作曲家としてのヴィヴァルディの名声はヴェネツィアの外へと広まってゆく。彼の作品の楽譜への需要の高まりは、すでに1710年代に彼の器楽作品がオランダで出版された事実を示されているが、その後も彼の器楽作品は海賊版も含めて各地で続々と出版された。中でも人気を博したのがヴァイオリン・コンチェルト集だった。当時のヨーロッパにおいてヴィヴァルディがにわかにこのジャンルで主導的な役割を果たす作曲家となったことは間違いない。今日彼の代名詞ともなっている「四季」を含む一連のヴァイオリン・コンチェルトは、そうした流れの中で世に出たのだ。

2000年代に入ってからヴィヴァルディ研究は、上に示した出版譜の所在だけでは追えなかった、彼の活動に目を向けている。その結果として明らかになったのは、彼が器楽音楽だけでなく、オペラの作曲家としても重要な存在だったことである。とりわけ1720年代から1730年代にかけてのヴィヴァルディの活動を見ると、彼は本来の職場であるピエタ教会との関係は保持しながらも、ヴェネツィア以外のイタリアの諸都市でオペラ上演を精力的に行っていた。彼のオペラ作品のうち、現在まで楽譜が完全に残っているものは少数だが、リプレットが残されているものについては、別の作品から音楽を転用することによる復元の試みが次々と行われている。また注目すべきは、彼がアルプスを越えてドレスデンやプラハをはじめとする宮廷での活動にも熱心だったという事実である。ヴェネツィアを留守にする機会が多くなるにつれて自然とピエタでの活動は下火になるが、そうなった時期でも、ヴィヴァルディは器楽作品の創作をやめてはいない。むしろ、ヴェネツィアの外で交流した当代一流の奏者たちに触発されて、彼らをソリストとするコンチェルトを次々と生み出していくのである。

「四季」を代表とするヴィヴァルディのコンチェルトと比べて、壮年期以降に書かれたいわゆる後期の器楽作品は、出版譜としては流布せず手稿譜の形で伝えられた。当時の受容が限定的で、なおかつ現代においてもそれらのレパートリーの復興に至るまでに長い時間を要したのはそのような事情によるが、今ではヴィヴァルディの器楽作品について、地道な作品研究と整理作業によってレパートリーの把握が一通り可能になっている。

それを踏まえて、ヴィヴァルディがヴァイオリンに次いで多くのソロ・コンチェルトを書いた楽器が、ファゴットであることが分かってきた。ファゴット・コンチェルトは実に39曲を数え、これ以外にも他の楽器と組み合わせてソロとして

用いられるファゴットのパートを含む作品が相当数存在する。結論として言えるのは、ヴィヴァルディ以外に、単独でこれほど多くのファゴットの独奏曲を書いた作曲家は存在しないということである。

実は資料上では、ヴィヴァルディが指導したピエタの修道女たちの中に、ファゴットを演奏した特定の人物がいたかは特定できない。ピエタのアンサンブルの中においてファゴットが固定編成として存在したかどうか、かなり疑問とせざるをえない。むしろヴィヴァルディがファゴット奏者が必要とした際には、当地の演奏家ギルドに属していた管楽器奏者(具体的に名前が確認できる例としてはジョゼッピーノ・ピアンカルディ (Giuseppe Biancardi) を、いわば助っ人としてアンサンブルに含めていたことが充分に考えられるのである。ジョゼッピーノの名を冠したファゴット・コンチェルトが存在するが、それはヴィヴァルディが彼に日頃のお礼として捧げたものだったかもしれない。

ファゴット・コンチェルトの多きが様式的にヴィヴァルディの後期のスタイルを示しているという点については、彼のボヘミアの音楽家たちとの交流を指摘する意見も多い。特に研究者たちは、「四季」を含むヴァイオリン・コンチェルト集の献呈先であるボヘミアのモルツィン伯爵が自身の楽団にアントン・モーザーというファゴットの名手を抱えていたことと、モルツィン伯爵の周辺で複数の作曲家によるファゴット・コンチェルトが残されている事実注目している。ヴィヴァルディは1730年から1731年の間にボヘミアを訪れたと推定されているが、その際に彼がモーザーに触発されて同じ編成での作曲をしたと考えるのはごく自然なことだろう。

しかも彼のファゴット・コンチェルトの自筆譜のうち2曲が、ボヘミア地方で主に流通していた紙に書かれていることも確認されているが、本ディスクで最初に演奏されるイ短調のコンチェルトRV500の自筆譜がまさにそうなのである。この自筆譜は現在トリノの図書館が所蔵しているが、興味深いことに、ヴィヴァルディはのちにファゴットのソロ・パートをオーボエに置き換える作業を行っている(オーボエ・コンチェルト版はRV463として分類)。もしかするとヴィヴァルディがイタリアに戻った後はファゴットのソリストに恵まれなかったのかもしれない。第1楽章のリトルネッロ部分における半音階進行を交えたゼクエントや、ソロ部分における旋律の歌い回しはまさに彼の後期のスタイルであるが、第3楽章の冒頭でのポリフォニックな処理などは、初期作「調和の靈感」のいくつかの作品を彷彿とさせ、彼の創作の広がりを感じさせる。

同じ調性を持つコンチェルトで、既にアンサンブルFが録音している(ARS 38 255)コンチェルトRV499の第1楽章は、1717年に初演されたオペラ「ダリオの戴冠 L'incoronazione di Dario」RV719で歌われる、バスのアリア「恋するあなたの心にNon lusinghi il core amante」と似通ったモチーフを使用している。当ディスクではこのアリアが演奏されているが、歌のパートにほぼ重なるように、ファゴットがオブリガート楽器として使われている。ヴィヴァルディが独立したファゴット・パートを書いたものとして最初期にあたる作品がこのアリアであり、これによって彼は後のファゴット・コンチェルトの創作のアイデアを得たとも考えられる。また、近い時期に作曲されたオペラ「ティートゥス・マンリウス Tito Manlio」RV738の第3幕で歌われる「No, che non vedrà Roma romaがこのルチオの目に」では、自筆譜の通奏低音のパートにファゴットの指定が見られる(Fagotti e Violoni)。このアリアでは徹底して他のパートも含めてユニゾンで動くが、この冷酷ともいえる響きが「血も涙もない」と歌うバスの歌詞に対応し、ある種不気味な雰囲気を生み出している。

対して充実した和声をもつ「戦功にはやる心にSe il guerriero」は同じオペラの第1幕に、タイトルロールが最初に歌うアリアとして置かれている。弦楽器のゼクエントの処理は、拍子こそ違うもののイ短調のコンチェルトRV500と極めて

似通っていることが分かるだろう。

ここまではどれも緊迫した曲調の作品であったが、ト長調のファゴット・コンチェルトRV494は両端楽章の解放感によって、それらとは好対照をなしている。この曲の成立年代はRV500よりわずかに下ると思われる。ちなみに中間楽章の開始部は、1728年にフィレンツェで初演されたヴィヴァルディのオペラ「アテナイデ L'Atenaide」に登場するアリアのそれと極めて近い。

オペラ「エジプトの戦場のアルミーダ Armida al campo d'Egitto」RV699は、1718年の初演から20年を経ても再演の記録があるほど人気を博した作品でありながらも、2幕の音楽が全て失われてしまっているが、ここでは残っている部分からファゴットのソロを含むアリア「いちど悪行の道へ踏み出した者はChi alla colpa fra tragitto」が収録されている。低音部主体による威厳に満ちた音楽である。

オペラ「ファルナキウス」からのアリア「氷のように冷たい血が」は、ヴィヴァルディの作品の中でも最も表現力豊かな作品だが、ここには1723年に発表された作品8「四季」の「冬」から一部が引用されている。ヴィヴァルディは1727年から1738年の間に「ファルナキウス Farnace」の7つの異なるバージョンを作曲したが、このアリアが含まれるのは1731年の第4バージョンのみである。ただし、ヴィヴァルディは「氷のように冷たい血がGelido in ogni vena」が「ファルナキウス」のRV 711dのバージョンで最終的な場所を見いだす前に、オペラ「シロエ、ペルシアの王Siroe re di Persia」（1727年）とその後も「アルジッポ Argippo」（1730年）の中で使用していた。この事実はこのアリアがいかにヴィヴァルディにとってだいじなものだったか、そしてその表現の幅が唯一無比のものだったかを示している。アリアの内容だが、ファルナキウスは愛する息子を死に追いやってしまったために悲嘆に暮れている、彼はやむなく息子の死を命じてしまったのだ。抑えようのない激情に揺さぶられながら、彼は残酷な喪失の苦しみを切々と訴え続けるが、息子がまだ生きていることは知るよしもない。

1731年初演の「セミラミードSemiramide」RV733は、ドレスデンの図書館の手稿から復元が可能である。バスのアリア「メガーラの松明を掲げCon la face di Megera」は、これまで彼のファゴット・コンチェルトと関係が深い。すなわち、アリアと同じ調性をとる変ホ長調のコンチェルトRV483の第1楽章とリトルネッロ部分が共通しているのである。

「シンフォニア Sinfonia」ハ長調RV112は、リコルディ社によるヴィヴァルディ全集に取められた際、コンチェルトに分類されているが、ウィーンの国立図書館にある手稿譜では「シンフォニア Sinfonia」と記されおり、第1ヴァイオリンの控えめな動きからして、弦楽の各パートを複数の奏者で演奏していた可能性が高い（今回は両端楽章でオーボエがヴァイオリンの上声部を重複した編成で収録）。トリノ図書館の手稿に「コンチェルト」として伝わるト短調RV157も同様で、こちらは1楽章が一定のバスの進行に基づく変奏曲の形をとっており、ヴィヴァルディの作品としては珍しくヴァイオリン・パートの充実が著しい。ヴィヴァルディの時代、こうした小編成の弦楽作品はしばしばオペラの幕間にも演奏された。そのため、音楽的にもできるだけ観衆の「気を惹く」効果が求められたのである。

文責：坂本龍右

RV 738, Tito Manlio: No, che non vedrà Roma

No, che non vedrà Roma
su queste luci il pianto,
son tutto crudeltà.

Già la pietade è doma,
e nel mio core in tanto
ricetto più non ha.

Nein, Rom wird in diesen Augen
keine Tränen sehen,
ich bin ganz Grausamkeit.

Das Erbarmen ist schon gezähmt,
und findet in meinem Herzen
inzwischen keine Zuflucht mehr.

Rome is not going to see
any tears from me
I am all cruelty.

Mercy has already been tamed
And finds in my heart
No longer a refuge.

ローマがこのルチオの目に
涙の浮かぶのを見ることはもうありえない
血も涙も枯れ果てた。

もはやこの心に
飼い慣らされた憐憫の情の
潜む場所はない。

RV 719, L'incoronazione di Dario: Non lusinghi il core amante Textversion in facsimile

Non lusinghi il core amante
importuna la vendetta
con lo sdegno e col furor.

Che mai gode un bel sembiante
cor superbo, se l'alletta,
la violenza, e il rigor.

Die aufdringliche Rache soll dem
liebenden Herz
nicht mit Entrüstung und Zorn schmeicheln;

Denn niemals kann sich ein überhebliches
Herz eines schönen Angesichts erfreuen,
wenn es sich zu Rache und Härte verlocken lässt.

Let vengeance not importunately flatter
The loving heart
With rage and fury;

For a pretty face
Can never delight in a proud heart
If it is driven by violence and severity.

恋するあなたの心に
執拗な復讐心が怒りと恐怖で
付きまとうことがありませんように。

高慢な心に
復讐と冷酷が宿つたなら
どんな美貌もだいじなす。

RV 699, Armida al campo d'Egitto:
Chi alla colpa fà tragitto

Ch'alla colpa fà tragitto
Nuova colpa non paventa.

Ch'alma rea d'un sol delitto
Nel peccar non è contenta.

Wer dem Verbrechen schon den Weg bereitet hat,
fürchtet sich nicht vor einer erneuten Tat.

Denn die schuldige Seele begnügt
sich einer einzigen Tat in der Sünde nicht.

He who already committed a crime
Does not fear a new one,

For a base heart, in its wickedness,
Is not content with a single trespass.

いちど悪行の道へ踏み出した者は
次の悪行をためらいはしない。

なぜなら罪深い魂が
いちどの罪業に甘んじることはないからだ。

RV 733, Semiramide: Con la face di Megera

Con la face di Megera
spirito errante io tornero
pien di barbaro furor.
Della strage iniqua,

e fiera la vendetta far saprò
contro un'Empia e un Traditor.

Mit der Fackel der Megera
werde ich zurückkehren
als wandernder Geist voll barbarischen Zornes.

Des ungerechten Blutvergiessens
werde ich mich stolz zu rächen wissen
an einer Ungläubigen und an einem Verräter.

With Megera's torch
I will return a wandering spirit,
full of barbaric rage.

For this iniquitous, cruel slaughter
I shall wreak vengeance
on so deceitful a traitor.

我がさすらう魂よ
メガーラの松明を掲げ
粗暴な憤怒の塊となって帰って行こう。

悪逆非道な殺戮に
手を染めた神をも恐れぬ裏切り者め
仇を討たずにおくものか。

RV 711d, Farnace: Gelido in ogni vena

Gelido in ogni vena
Scorrer mi sento il sangue.
L'ombra del figlio e sangue
M'ingombra di terror.

E per maggior mia pena
Vedo che fui crudele
A un'anima innocente
Al core del mio cor.

Eiskalt fühle ich das Blut
in all meinen Venen fließen,
Der Schatten des leblosen Sohnes
Erfüllt mich mit Entsetzen.

Und zu meinem größten Leid
sehe ich, dass ich grausam war
gegenüber einer unschuldigen Seele,
dem Herzen meines Herzens.

Like ice in every vein,
I feel my blood flow,
The shadow of my lifeless son
fills me with terror.

And worse than that pain,
I see that I was cruel
To an innocent soul,
To the heart of my own heart.

氷のように冷たい血が
この身を巡って流れる。
息子の蒼ざめた怨霊が
私を恐怖で覆う。

そして自分の心の心だった
無垢の魂に暴虐を加えたのだと
悟ったいま
この責め苦に終わりはない。

RV738, Tito Manlio: Se il guerriero

Se il cor guerriero
t'invita all'armi,
pensa alla legge, e al tuo dover.

Sfuggi il cimento
della battaglia,
né ti lusinghi
vano piacer.

Wenn dich das kriegerische Herz
zu den Waffen ruft,
denke an das Gesetz und an deine Pflicht.

Entfliehe den Gefahren der Schlacht
und lasse dir nicht schmeicheln
durch eitles Vergnügen.

If your warlike heart
Invites you to fight,
Remember my command and your duty.

Avoid the risk of battle
and let not vain pleasure
flatter you.

戦功にはやる心に
武器を取れとけしかけられたら
法とおのれの義務に思いをいたせ。

戦闘の
危険から逃れよ、
虚しい快樂の巧言には耳を貸すな。

MIHO FUKUI, FAGOTT - BASSOON - 福井美穂：ファゴット ファゴット

Miho Fukui widmet sich seit ihrem zwölften Lebensjahr dem Fagottspiel. Sie besuchte die Musikoberschule der Tokyo University of the Arts und begann nach bestandener Aufnahmeprüfung ein Fagottstudium in der Klasse von Professor Yoshihide Kiryu. Während ihres Studiums wurde sie Mitglied des Bachkantaten-Ensembles unter der Leitung von Professor Michio Kobayashi, wo sie mit dem Spielen barocker Continuo-Stimmen auf dem modernen Fagott vertraut wurde. Um sich in den Fagottklassen von Matthew Wilkie (Frankfurt) und von Professor Volker Tessmann (Lübeck) weiterzubilden, zog sie im Anschluss an ihr Diplom in Japan nach Europa um. Sie begann sich in der Kammermusik-Klasse von Professor Michael Schneider (Frankfurt) intensiv mit der Musik des Barock zu beschäftigen, was schließlich den Anlass zur musikalischen Schwerpunktlegung darauf gab. Im Jahr 2003 verlegte sie ihren Wohnort in die Schweiz, um an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel ein Aufbaustudium für barockes und klassisches Fagott bei Professor Donna Agrell und für Dulzian bei Josep Borràs anzugehen. Von 2008 bis 2009 folgte ein Nachdiplom-Studien-gang für modernes Fagott bei Professor Sergio Azzolini an der Musik-Akademie Basel. Seit 2014 wird Miho Fukui an der Schola Cantorum von Carole Wiesmann in Barockoboe unterwiesen. Überdies absolvierte sie Meisterkurse für Barockoboe an der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe (2015), am Institut für Alte Musik der Universität Mozarteum in Innsbruck (Innsbruck Barock 2016) unter Leitung von Alfredo Bernardini sowie 2017 bei Andreas Helm (Innsbruck Barock 2017) und von 2018 bis 2020 am Conservatorio di Verona bei Paolo Grazi.

Miho Fukui ist international tätig und spielt in Orchestern und Ensembles in der Schweiz, in Japan und in Deutschland historisches und modernes Fagott. Unter anderem wurde sie 2008 vom Capriccio Barockorchester Basel als Solistin für Joseph Haydns Sinfonia Concertante in B-Dur, Hob. I:105 ausgewählt. 2010 fand gemeinsam mit Sergio Azzolini und dem Capriccio Barockorchester eine Aufnahme der Sinfonia in B-Dur für 2 Fagotte und Streicher des frühklassischen Komponisten Johann Wilhelm Hertel statt. Auf Miho Fukuis Initiative wurde 2009 das Ensemble F gegründet, welches sich vorwiegend der Aufführung der Fagottkonzerte von Antonio Vivaldi widmet.

Miho Fukui received her first bassoon lessons at the age of twelve. She attended Tokyo University of the Arts' Graduate School of Music, where she studied in the class of Professor Yoshihide Kiryu. During her studies Miho joined the Bach Cantata Ensemble under the direction of Michio Kobayashi, where she familiarized herself with playing basso continuo parts on the modern bassoon. Miho moved to Europe, where she continued her education with Matthew Wilkie in Frankfurt and Volker



Tessmann in Lübeck. She began to focus on the Baroque period while studying in the chamber music class of Professor Michael Schneider in Frankfurt, and in 2003 she moved to Switzerland to pursue post-graduate studies with Donna Agrell (baroque and classical bassoon) and Josep Borràs (dulcian) at the Schola Cantorum in Basel, Switzerland. From 2008 to 2009 she completed a post-graduate course for modern bassoon in the class of Sergio Azzolini at the Basel Music Academy. Since 2014 Miho, received instruction in baroque oboe from Carole Wiesmann at the Schola Cantorum. Miho participated in master classes at the International Handel Academy in 2015 and at the Institute for Early Music at Mozarteum University in Innsbruck under the direction of Alfredo Bernardini (2016) and Andreas Helm (2017) and with Paolo Grazzi at the Conservatory in Verona from 2018 until 2020.

Miho Fukui performs internationally and plays the baroque and modern bassoon in ensembles and orchestras in Switzerland, Japan and Germany. In 2008 Miho was selected by the Capriccio Baroque Orchestra Basel as the soloist in Joseph Haydn's Sinfonia Concertante in B major, Hob. I:105. In 2010 she recorded Johann Wilhelm Hertel's Sinfonia in B major for 2 bassoons and strings together with Sergio Azzolini and the Capriccio Baroque Orchestra. In 2009 Miho Fukui founded the Ensemble F, which is primarily dedicated to performing Antonio Vivaldi's bassoon concertos.

12歳よりファゴットを本格的に始め、東京藝術大学付属音楽高等学校に入学。その後、東京藝術大学音楽学部に進学、霧生吉秀氏に師事。在学中より小林道夫氏率いるバッハ・カンタータ・クラブに所属し、バロック音楽の通奏低音演奏と出会う。同大学卒業後、渡独しフランクフルト音楽大学にてM.ウィルキー、リュエベック音楽大学にてV.テスマンの各氏に師事。フランクフルト音楽大学在学中に、M.シュナイダー氏のもとで、バロック時代の室内楽演奏にも集中的に取り組み、これがその後バロック時代の音楽に携わる出発点となる。バロックファゴットを本格的に学ぶため、2003年にスイスへ移り、パーゼルのスコラ・カントウルムにてバロックファゴットをD.アグレレ、ドゥルツィアンをJ. ボラスの各氏に師事。2008～2009年、パーゼル音楽院にてモダンファゴットをS. アッツォリーニ氏に師事。2014年からスコラ・カントウルムのC. ヴィースマン氏の手ほどきを受けてバロックオーボエの演奏を始め、2015年にはカールスルーエ、2016年にはインスブルックA. ベルナルディーニ氏の、2017年にはインスブルックでA. ヘルム氏のバロックオーボエのマスターコースに参加、2018-2020年にヴェローナ国立音楽院にてP.グラッツィに師事。

これまでバロックファゴット及びモダンファゴット奏者としてスイス、ドイツ、日本の数々のオーケストラやアンサンブルと共演してきた。2008年、パーゼルのカプリッチョ・バロックオーケストラにソリストとして招かれ、J・W・ハイドンの協奏交響曲変ロ長調Hob.I:105を共演。2010年には同オーケストラをバックにドイツ初期古典派の作曲家J・W・ヘルテルによる2本のファゴットのための協奏曲をS・アッツォリーニとの共演で録音した。2009年、アンサンブルFを結成し、A・ヴィヴァルディのファゴット協奏曲演奏に取り組んでいる。

DOMINIK WÖRNER, BASS - ドミニク・ヴェルナー - www.dominikwoerner.de

Der Bassbariton Dominik Wörner studierte Kirchenmusik, Musikwissenschaft, Cembalo, Orgel und Gesang in Stuttgart, Fribourg und Bern. Sein maßgeblicher Lehrer in Gesang war Jakob Stämpfli. Die Meisterklasse für Lied bei Irwin Gage in Zürich schloss er mit Auszeichnung ab.

Den Grundstein für seine internationale Karriere legte er mit dem Gewinn des 1. Preises beim renommierten Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig 2002.

Daneben gilt seine besondere Leidenschaft dem Liedgesang. Mit seinem reichhaltigen Liedrepertoire gastierte er unter anderem in Bern, Istanbul, Leipzig, München, Salzburg, Toblach, Tokyo und Zürich. Als Artistic Director des Deutsch-Japanischen Liedforums Tokyo und Mitbegründer der Biennale „Kirchheimer Liedersommer“ bringt sich der vielseitige Künstler auch als Veranstalter aktiv für die Pflege des Kunstlieds in beiden Ländern ein.

Zugleich ist ihm der Einsatz für die Musik unserer Zeit ein wichtiges Anliegen, wovon mehrere Uraufführungen von Stücken zeugen, die Komponisten für ihn geschrieben haben, wie das im Triester Dom uraufgeführte „Canticum Canticorum“ von Marco Sofianopoulo, Axel Ruoffs „Memento creatoris tui“ oder die „Lamentatio“ sowie das „Triptychon“ von Werner Jacob bei den Sebalder Nachtkonzerten Nürnberg.

Sein erfolgreiches Operndebüt gab der Bassbariton in Solothurn in Rousseaus Le Devin du village (cpo). Gefeierte wurden seine Darstellungen als Nanni in Haydns L'infedeltà delusa in Mailand und München ebenso wie seine Interpretationen als Sander in Gretry's Zémire et Azor sowie als Ulysses in Gouvy's spätromantischer Oper Polyxena.

Mittlerweile dokumentieren über 100 CD- und DVD-Produktionen (davon alleine 10 Solo-CDs), bei verschiedensten Labels – darunter auch preisgekrönte Aufnahmen sowie etliche TV- und Rundfunkübertragungen – sein vielseitiges Können.

Dominik Wörner ist Gründer des Kirchheimer Vokalconsorts, des Kirchheimer Bachconsorts, des Kirchheimer Dübenconsorts, Mitbegründer von Sette Voci und Künstlerischer Leiter des Kirchheimer Konzertwinters in seiner pfälzischen Heimat.



Den Grundstein für seine internationale Karriere legte er mit dem Gewinn des 1. Preises beim renommierten Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig 2002.

Mit den großen Oratorienpartien seines Fachs steht der vielseitige Sänger auf den Bühnen der renommiertesten Konzertsäle der Welt und arbeitet dabei mit bedeutenden Dirigenten zusammen. Als gern gesehener Gast tritt er mit berühmten Orchestern und Ensembles auf wie dem Bach Collegium Japan, dem Concerto Melante, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, dem Concertgebouworkest Amsterdam, um nur einige anzuführen.

Bass-baritone Dominik Wörner studied voice with Jakob Stämpfli as well as church music, musicology, harpsichord, and organ at the conservatories of Stuttgart, Fribourg and Berne. He graduated from the class in Lied interpretation with Irwin Gage at the conservatory in Zurich with honours.

Wörner embarked on an international career following his first prize win at the International Bach Competition in Leipzig in 2002.

The German Lied forms a significant part of his extensive repertoire, which he has already performed on stages in Bern, Istanbul, Leipzig, Munich, Salzburg, Toblach, Tokyo and Zurich. As the co-founder of the biennial Liedersommer in Kirchheim, Germany and artistic director of the German-Japanese Lied Society in Tokyo, Wörner actively supports the cultivation of the Lied tradition in both countries.

Wörner is passionate about widening the audience for contemporary music. He has premiered a number of works written for him including Marco Sofianopoulo's Canticum Canticorum at the cathedral in Trieste, Axel Ruoff's Memento creatoris tui and Lamentatio and Werner Jakob's Triptychon at the Sebaldian evening concerts in Nuremberg.

Wörner gave his operatic debut with Rousseau's Le devin du village in Solothurn, Switzerland. He was celebrated for his performance in the role of Nanni in Haydn's L'infedeltà delusa in Milan and Munich as well as for the role of Sander in André Grétry's Zémire et Azor as well as Ulysses in Théodore Gouvy's late romantic opera Polyxena.

The versatility of Wörner's artistry has been documented in over 100 award-winning recordings (including 10 solo recordings) with various music labels as well as in numerous television and radio broadcasts.

Dominik Wörner is the founder of the Kirchheimer VokalConsort, BachConsort and DübenConsort as well as co-founder of Sette Voci and artistic director of the Kirchheimer Konzertwinter in his native Palatinate.

Wörner performs the major oratorio roles with renowned conductors on stages around the world. He appeared as a guest with famous orchestras and ensembles such as the Bach Collegium Japan, Concerto Melante, the German Symphony Orchestra Berlin and the Concertgebouw Orchestra Amsterdam.

バス・バリトン歌手のドミニク・ヴェルナーは、シュトゥットガルト、フリブール、ベルンの音楽院でヤーコブ・シュテンプフリらに師事して教会音楽、音楽学、チェンバロ、オルガン、声楽を学んだ。その後ヴェルナーはチューリヒでのアーヴィン・ゲージのリート解釈の修士課程に学び、優秀な成績で修了した。

2002年にライプツィヒの国際バッハ・コンクール声楽部門で第1位となり、ライプツィヒ・バッハ管弦楽団からの特別賞を併せて受賞したことが彼の国際舞台での活躍の礎となった。多面的な才能の持ち主であるヴェルナーはこれまでに彼の専門であるオラトリオの大役を世界各地の著名なコンサートホールで、超一流の指揮者とともにこなしてきた。また彼はほんの数例をあげるだけでもバッハ・コレギウム・ジャパン、コンチェルト・メランテ、ベルリン・ドイツ交響楽団、ロイヤル・コンセルト・ヘボウ管弦楽団をはじめとする著名なオーケストラやアンサンブルと共演してきている。

それと並んでヴェルナーが情熱を傾けるのがリートのジャンルである。彼は非常に広いリートのレパートリーを携えて、とりわけベルン、イスタンブール、ライプツィヒ、ミュンヘン、ザルツブルク、トープラッハ、東京、チューリヒで演奏活動を行った。また彼は、「日独リートフォーラム東京」の芸術監督を務める傍ら、キルヒハイマー・リーダーゾーンマーという1年おきに開かれるリートのフェスティバルを立ち上げて日独のリート芸術の普及に貢献している。

また彼が同時代の音楽の普及に傾ける努力も特筆されるべきものであり、トリエステの大聖堂で初演されたマルコ・ソフィアーノポウロ作「カンティクム・カンティコールム」やアクセル・ルオフ作の「モメント・クレアトリス・トウイ」あるいはニュルンベルクのゼーバルダー・ナイトコンサートで初演されたヴェルナー・ヤーコブ作の「ラメンタツィオ」と「トリプティヒオン」は同時代の作曲家がドミニク・ヴェルナーに捧げた作品の数例にすぎない。

オペラの世界でのヴェルナーはスイスのゾーロトゥルン（ソルール）で上演されたルソーの《村の占い師》でデビューを飾り、ミラノとミュンヘンで上演されたハイドンの《当て外れの不貞》ではナンニ役を歌って注目を集めた。またアンドレ・グレットリのオペラ《ゼミールとアゾール》のザンダー役およびルイ・テオドール・グヴィの後期ロマン派オペラ「ポリクシーヌ」のユリシーヌ役でも好評を博した。

録音も様々なレーベルから100枚以上のCDとDVDが出ており、ソロのCDだけでも10枚に上り、受賞した録音や放送で取り上げられたCDも少なくない。

ドミニク・ヴェルナーはアンサンブル「セツテ・ヴォーチ」の創設メンバーの1人であり、また、故郷のラインランド・プファルツ州キルヒハイムで催されている「冬のコンサート」の芸術監督でもある。

ENSEMBLE F - アンサンブルF

Das 2009 auf Anregung von Miho Fukui gegründete Ensemble F besteht vorwiegend aus Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis (Basel) und hat es sich zur Aufgabe gemacht, Vivaldis Konzerte mit historischen Instrumenten darzustellen und so dem Publikum nahe zu bringen. Seit 2009 verzeichnet das Ensemble F eine rege Konzerttätigkeit in der Schweiz. Die vorliegende CD ist die dritte (erste CD 2014, zweite CD 2018) des Ensemble F mit Vivaldis Fagottkonzerten und geht auf die Aufnahme eines 2022 in Japan veranstalteten Konzerts zurück, an dem führende japanische Musiker auf dem Gebiet der historischen Instrumente mitwirkten.

Chima Kawahara, Maki Miwa und Mizuhiro Tasaki sind Mitglieder des Quartetto Classico, einem Quartett für alte Musik, das in Japan namhafte Preise gewonnen hat, unter anderem „The National Arts Festival Grand Prize“ (2004) sowie „25th Tonen General Music Prize/Encouragement Prize“ (2013) und auf die Herausgabe zahlreicher CDs zurückblickt. Zusammen mit Momoko Miyazaki gehören die oben aufgeführten drei Musiker ebenfalls dem Tokyo Bach Kantaten Ensemble an. Akiko Sato und Itsuko Noto fungieren nach intensiven Studien in Europa erfolgreich als Solisten und Kammermusiker in Japan. Shuko Sugama ist wie Miho Fukui Mitglied des Ensemble F, lebt ebenfalls in der Schweiz und spielt bei zahlreichen europäischen Orchestern und Ensembles.

Founded by Miho Fukui in 2009, the Ensemble F consists primarily of graduates of the Schola Cantorum Basiliensis and is focused on the performance of Vivaldi's instrumental concertos on historical instruments. Since its foundation, the Ensemble F has performed regularly throughout Switzerland. The present album is the third recording of Vivaldi's bassoon concertos. It was recorded at a concert that took place in Japan in 2022 together with leading Japanese musicians in the field of historically informed performance.

Chima Kawahara, Maki Miwa and Mizuhiro Tasaki are members of the Quartetto Classico, an early music quartet with a substantial discography that has won prestigious awards in Japan, including the National Arts Festival Grand Prize (2004) and 25th Tonen General Music Prize/Encouragement Prize (2013). Together with Momoko Miyazaki, the three musicians also belong to the Tokyo Bach Cantatas Ensemble. Following their studies in Europe, Akiko Sato and Itsuko Noto successfully perform as soloists and chamber musicians in Japan. Shuko Sugama, a member of Ensemble F, also lives in Switzerland and performs with numerous European orchestras and ensembles.

2009年、福井美穂の発案により、ヴィヴァルディの協奏曲を古楽器で演奏することを主目的に、バーゼル古楽院の卒業生を中心として発足したバロックアンサンブル。2009年からスイスでファゴット協奏曲を中心とするコンサートを積極的に開いている。本CDは、2014年、2018年にリリースされたEnsemble Fによるヴィヴァルディのファゴット協奏曲集に続く第三弾で、2022年に福井美穂が日本で催したコンサートに参集した日本古楽器界を牽引する第一線の演奏家たちの力演の記録である。

川原千真、三輪真樹、田崎瑞博は弦楽四重奏団のメンバーであり、古典四重奏団のメンバーとして04年の文化庁芸術大賞や13年の東燃ゼネラル音楽奨励賞を始め多数の賞を受賞し、CDも多数リリースしている。宮崎桃子は上の三人と共に、東京パッサ・カンタータ・アンサンブルのメンバーでもある。佐藤亜希子、能登伊津子はヨーロッパで研修を積み、日本でソロ、室内楽奏者として活動している。菅間周子は、福井美穂と共にスイスを拠点にEnsemble Fで、またヨーロッパ各地のオーケストラやアンサンブルで音楽活動を展開している。



ARS 38 165

Antonio Vivaldi
Fagottkonzerte RV 498, RV 472,
RV 495, RV 481, RV 501
Sinfonia aus der Oper
'Il Giustino', RV 717

Miho Fukui, Ensemble F

auf historischen Instrumenten
on period instruments



ARS 38 255

Antonio Vivaldi
Fagottkonzerte RV 480, RV 450, RV 499,
RV 534, RV 502, RV 497, RV 545

Miho Fukui, Amy Power
Ensemble F

auf historischen Instrumenten
on period instruments

MIHO
FUKUI

Barockfagott
nach Thierriot Prudent (Paris, ca. 1765)
von Peter de Koningh, Hall, 2009

DOMINIK
WÖRNER

Bass

ENSEMBLE
F

Chima Kawahara – 1. Violine
Maki Miwa – 2. Violine
Momoko Miyazaki – Viola
Mizuhiro Tasaki – Violoncello
Shuko Sugama – Violone
Takumi Hiratsuka – Violine (RV 112 Sinfonia und 2. Satz RV 500)
Itsuko Noto – Cembalo
Akiko Sato – Theorbe

Wir bedanken uns bei Madeleine Bischof und Kurt Leuenberger für die freundliche Unterstützung.

IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Aufnahme: Eiji Yoshioka (Regulus), Yokohama (Japan) / Checker: Yoko Yokota • Mix: Karel Valter • Mastering: Manfred Schumacher • Aufgenommen am 8.-11.11.2022 im Mitaka City Arts Center, Japan • Fotos: Adriano Biondo (Miho Fukui), Wolfgang M. Schmitt (Dominik Wörner) • Layout: Annette Schumacher • Booklettext: Ryosuke Sakamoto • Übersetzungen: Isolde Kiefer (J/D), Hannes Rox (D/E), Nobuo Ikeda (D/J) • © 2024