

naïve



SINKOVSKY PLAYS & SINGS VIVALDI

VIOLIN & COUNTERTENOR



antonio vivaldi 1678-1741

le quattro stagioni

**cessate omai cessate
gelido in ogni vena**

dmitry sinkovsky VIOLIN, COUNTERTENOR & CONDUCTOR
la voce strumentale

antonio vivaldi 1678-1741

le quattro stagioni | les quatre saisons | the four seasons

concerto 'la primavera | le printemps | spring' RV 269

in mi maggiore | en mi majeur | in e major

- 1 Allegro 3'21
- 2 Largo 2'23
- 3 Allegro 3'53

le quattro stagioni | les quatre saisons | the four seasons

concerto 'l'estate | l'été | summer' RV 315

in sol minore | en sol mineur | in g minor

- 4 Allegro non molto. Allegro 5'32
- 5 Adagio – Presto – Adagio 2'24
- 6 Presto 2'33

cessate omai cessate

cantate per contralto, archi e continuo RV 684

in mi bemolle maggiore | en mi bémol majeur | in e flat major

- 7 Recitativo: "Cessate, Omai Cessate" 1'50
- 8 Aria: "Ah, Ch'infelice Sempre" 5'17
- 9 Recitativo: "A Voi Dunque Ricorro" 1'17
- 10 Aria: "Nell'orrido Albergo" 3'36

le quattro stagioni | les quatre saisons | the four seasons

concerto 'l'autunno | l'automne | autumn' RV 293

in fa maggiore | en fa majeur | in f major

11 Allegro 4'58

12 Adagio molto 3'05

13 Allegro 3'18

14 **gelido in ogni vena** 8'22

Farnace, *Farnace*, atto II, scena 5

le quattro stagioni | les quatre saisons | the four seasons

concerto 'l'inverno | l'hiver | winter' RV 297

in fa minore | en fa mineur | in f minor

15 Allegro non molto 3'48

16 Largo 1'57

17 Allegro 3'18



la voce strumentale | dmitry sinkovsky

VIOLIN & VIOLA | VIOLON & ALTO

maria **krestinskaya** *Giovanni Paolo Maggini, Brescia 1627*

elena **davidova** *Alessandro Gagliano, Napoli 1725*

evgeny **sviridov** *Anonym Italy, first half of the 18th century*

tatiana **fedyakova** *Ferdinando Gagliano, Napoli 1770, viola- anonym, Venetian school ca. 1700*

sergei **tishenko** *Timofey Podgorny, Moscow 1956*

CELLO | VIOLONCELLE

irene **liebau** *Andre Mehler, Leipzig 2012*

DOUBLE BASS | CONTREBASSE

grigory **krotenko** *Giuseppe Dall'Aglio, Mantua, 1820*

HARPSICHORD | CLAVECIN

alexandra **koreneva** *Dmitry Belov, Moscow, 2013*

maria **uspenskaya** *Cembalobau Merzdorf, Remchingen 1979*

BAROQUE HARP | HARPE BAROQUE

margret **köll** *Eric Kleinmann, Stuttgart, 2007*

ARCHLUTE | ARCHILUTH

luca **pianca** *Luc Breton, Vaux-sur-Morges, 1999*

« La virtuosité est un don venu d'en haut »

Dmitry Sinkovsky

Votre conception des *Quatre Saisons* est très personnelle — les tempi, les cadences, le choix des instruments... Est-ce ainsi que vous voyez la musique baroque — et en particulier la musique de Vivaldi : exubérante et libre dans l'exécution ?

Ma conception de cette musique repose sur les indications expressives clairement données par le compositeur dans le texte des sonnets. C'est une musique à programme : à tout moment, Vivaldi nous montre des situations réelles – des gouttes d'eau qui tombent, des ivrognes qui dorment, diverses transformations du monde naturel, la torpeur dans la chaleur de l'été, la glace qui se rompt, la chasse, etc. Dans cette musique, il est difficile de trouver une ligne sans indication en termes d'« affect ». Il n'est donc même pas nécessaire de se créer une image artificielle dans le cerveau pour être original – tout est déjà écrit, il suffit d'en donner sa propre interprétation comme un véritable metteur en scène dans un théâtre lyrique. J'ai juste écouté les voix de cette musique et je l'ai ensuite exprimée d'une manière qui m'est totalement organique.

Vous êtes le soliste et, pour cet enregistrement, vous êtes aussi le directeur musical. Pourquoi avez-vous choisi, dans quelques mouvements, d'utiliser la harpe comme instrument de continuo au lieu du clavecin ? Quelle atmosphère particulière créez-vous ainsi ?

Le côté créateur de la réalisation du continuo offre de nombreuses opportunités et couleurs sonores dans la musique baroque, car c'est peut-être l'élément le plus important de la partition. Le luth et la harpe avec le violoncelle et la contrebasse permettent d'ajouter de la dynamique et un aspect lyrique à la basse, alors que le clavecin donne la structure rythmique. Deux clavecins jouant en même temps

apportent une richesse, une puissance et une amplification naturelle ou, pour le dire autrement, un effet de « distorsion » dans les parties sonores des *tutti*, qui peut se comparer à un instrument électrique dans un véritable concert de rock – mais tout ici est naturel, sans dispositifs électroniques.

Qu'en est-il des cadences ?

La plupart des ornements que vous entendez dans cet enregistrement émergent naturellement au cours des répétitions et des séances d'enregistrement. Vous serez surpris si vous regardez ma partition, car vous n'y trouverez pas écrit le moindre ornement. C'est ma façon de faire de la musique : je ne prépare pas chez moi à l'avance les fioritures, les cadences et des effets de couleur surprenants, mais j'écoute les harmonies musicales pendant que je joue l'œuvre en répétition, je trouve l'inspiration en partageant la musique avec mes excellents collègues de La Voce Strumentale. C'est comme faire pousser une fleur musicale, en fait, si bien qu'à la fin le résultat arrive naturellement – en jouant avec nos oreilles et notre tête jour et nuit. Vous ne pouvez tout bonnement pas décrocher et vous détendre lorsque vous êtes au sein du projet.

La plupart des cadences sont inspirées par le modèle lyrique : on tombe sur de nombreuses cadences analogues dans les cantates profanes et les opéras italiens ainsi que dans la musique instrumentale. Mais la manière dont je joue l'œuvre est bien sûr très personnelle. Par exemple, le deuxième mouvement de « L'Été » a été une véritable improvisation en studio. Je n'avais aucune idée de ce que j'allais jouer d'une seconde à l'autre. Et, chose curieuse, lorsque je l'ai écouté par la suite, après le premier montage, je l'ai trouvé très influencé par les pièces « orientales » de Vivaldi, comme les mouvements lents des concertos « *Per la lingua di S. Lorenzo* » et « *Grosso Mogul* », qui comportent des influences orientales.

Dans ce programme, vous associez *Les Quatre Saisons* à deux pièces vocales écrites par Vivaldi. C'est une idée originale, d'autant que vous jouez du violon et chantez les

arias. Pourquoi avez vous choisi de le faire ? Y a-t-il pour vous une relation particulière entre le violon et la voix ?

Bien sûr, il y a pour moi une forte relation entre la voix du violon et la voix humaine. Les deux sont uniques et se complètent. La voix est plus magique et, pour moi, elle est une expression directe de mon âme. Le violon est plus physique, avec une plus grande tessiture et des options plus techniques, comme les doubles cordes, la technique d'accords, les effets spéciaux, etc.

Je joue sur les deux tableaux avec la même joie et le même plaisir, ce qui vous permet ainsi de voir un artiste sous un double point de vue. Une fois, dans le *da capo* de « *Cessate* », j'improvise au violon ; vous pouvez donc écouter et comparer les deux aspects de mon approche musicale dans le même morceau.

« *Gelido in ogni vena* » n'a pas été choisi par hasard : avant tout, c'est sans aucun doute l'une des plus belles arias et en même temps l'une des plus dramatiques de toute l'ère baroque, et elle a une relation directe avec « L'Hiver », non seulement en raison de son style de composition mais à cause de l'émotion musicale générale ressentie au début de chaque morceau : le début du concerto pour violon « L'Hiver » repose sur le même matériel musical et la même texture que Vivaldi a utilisés dans « *Gelido* ».

Vous semblez apprécier votre propre virtuosité de violoniste et de chanteur. Est-ce votre moyen d'expression privilégié ? Votre liberté d'expression ?

Je pense que la virtuosité est un don venu d'en haut et non un moyen d'expression. Je crois que certaines personnes sont simplement plus rapides que d'autres dans leurs réactions, la vitesse à laquelle elles pensent, parlent ou jouent de la musique. À mon avis, un interprète virtuose n'essaie pas de parvenir aux tempos les plus rapides afin de surprendre le public ; il ou elle a juste cette sensibilité au temps de manière naturelle. Mais objectivement, je pense être un lyrique et un romantique et non un super « virtuose ».

dmitry sinkovsky

Le violoniste Dmitry Sinkovsky se préparait à une carrière internationale au Conservatoire de Moscou, où il passa son diplôme en 2005, lorsque sa curiosité le guida vers un répertoire plus ancien. A cette époque, la rencontre avec Maria Leonhardt, violoniste baroque et précurseur dans le champ de la musique ancienne, le convainc d'infléchir son parcours et de se consacrer à la pratique musicale historiquement informée. Depuis lors, il a remporté d'innombrables prix dans de grands concours internationaux : Premio Bonporti en Italie (2005), Concours Bach de Leipzig (2006), Concours Musica Antiqua de Bruges (premier prix, prix du public et prix de la critique, 2008), Prix Romanus Weichlein au Concours Biber en Autriche en 2009 pour son « extraordinaire interprétation des Sonates du rosaire de Biber », et premier prix au Concours Telemann de Magdebourg (2011). La critique comme le public soulignent sa

capacité à « jouer avec son cœur » tout en interprétant avec aisance une musique d'une difficulté prodigieuse. En 2007, après avoir déjà construit une remarquable carrière de violoniste, Dmitry Sinkovsky décide de faire pleinement fructifier son autre talent : contre-ténor. A cette fin, il travaille avec des professeurs tels que Michael Chance, Marie Daveluy et enfin Jana Ivanilova – avec qui il étudie durant sept ans, à Moscou. Son répertoire vocal comprend les rôles d'opéras de Haendel (Rinaldo, Giulio Cesare, Arsace, Disinganno, Bertarido, Polinesso), ses cantates solos et oratorios, l'Orfeo de Gluck, les Passions et cantates de Jean-Sébastien Bach, ainsi que les sérénades et cantates de Vivaldi, Leo et Scarlatti. La voix de contre-ténor de Dmitry Sinkovsky se caractérise par sa grande amplitude de couleurs de timbre, sa brillance et la richesse et l'agilité de ses notes les plus aiguës. Sa voix magique est considérée comme

exceptionnellement haute et naturelle.

En 2014, à l'invitation de l'Australia Brandenburg Orchestra, il donna une série de huit récitals très remarqués à Sydney et à Melbourne. Il fut ainsi, après Andreas Scholl et Philippe Jaroussky, le troisième contre-ténor européen à effectuer ce cycle de concerts.

Dmitry Sinkovsky se produit régulièrement, en tant que chanteur, à travers l'Europe, en collaborant avec des orchestres et ensembles tels que B'Rock, l'Orchestre National d'Espagne, Musica Viva, l'Ensemble Claudiana. Les ensembles russes Musica Petropolitana et Pratum Integrum sont également des partenaires réguliers. Sa capacité peu courante à passer du chant au violon, et vice versa, au sein d'un même concert lui vaut systématiquement admiration et enthousiasme du public. Dmitry Sinkovsky continue d'être très recherché comme soliste, premier violon solo et chef

d'orchestre ; il joue beaucoup en Europe, au Canada, en Australie, en Russie et aux États-Unis. Il est à la tête de l'ensemble La Voce Strumentale, qu'il a fondé à Moscou en 2011, et travaille avec les meilleurs orchestres baroques actuels, notamment il Giardino Armonico, Accademia Bizantina et Il Pomo d'Oro (Italie), Australian Brandenburg Orchestra, B'Rock (Belgique), Concerto Köln (Allemagne), Arion Baroque Orchestra (Canada), Armonia Atenea (Grèce), l'Orchestre baroque d'Helsinki (Finlande) et l'Orchestre baroque de Séville (Espagne).

Au cours des saisons 2012 à 2015, il est chef invité d'Il Complesso Barocco, accompagnant l'éminente mezzo-soprano Joyce DiDonato dans sa tournée de concerts « Drama Queens ». Cette longue tournée couvre les principales salles de concert d'Europe, des États-Unis et d'Asie. Il a enregistré avec Naïve et Caro Mitis. Son disque Vivaldi « Per Pisendel », dans lequel il est soliste et dirige Il Pomo d'Oro, a été publié en 2013 dans l'Édition

Vivaldi de Naïve et a reçu un Diapason d'Or. Dmitry Sinkovsky continue à enseigner le violon et l'alto au Conservatoire de Moscou, un poste qu'il occupe depuis 2005. En tant que lauréat du Concours Jumpstart Jr. aux Pays-Bas, Dmitry Sinkovsky s'est vu prêter une superbe violon Francesco Ruggeri (1675) qu'il joue dans cet enregistrement.

www.dmitrysinkovsky.com

la voce strumentale

La Voce Strumentale que dirige Dmitry Sinkovsky a été fondée en 2011. Cet ensemble réunit des musiciens vivant en Europe et en Russie qui jouent sur instruments d'époque. La Voce Strumentale se concentre sur le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles. Elle est dotée d'un groupe d'instrumentistes à cordes solides et remarquables incluant des lauréats de divers concours internationaux. Certains membres exercent aussi des activités de soliste. La Voce Strumentale joue régulièrement dans les centres musicaux les plus importants de

Moscou, notamment le Théâtre Bolchoï, la Philharmonie d'État; elle commence en outre à se produire en Europe. Au cours de ces dernières saisons, l'ensemble a non seulement joué beaucoup de musique instrumentale baroque populaire du répertoire, mais aussi de la musique rarement jouée de Vivaldi (*Gloria e Himeneo*), Haendel (*Clori, Tirsi e Fileno*), Leo (*Le nozze di Iolo ed Hercule*), Scarlatti (*Venera & Amore*).

Parmi les solistes qui travaillent avec La Voce Strumentale, on peut citer Julia Lezhneva, Kristina Mhitarian, Luca Pianca, Jana Ivanilova, Margret Koell. Depuis 2014, La Voce Strumentale a commencé à collaborer avec le label français Naïve.

www.lavocestrumentale.com



‘Virtuosity is a gift given to you from above’

Dmitry Sinkovsky

Your conception of *The Four Seasons* is a very personal one – the tempi, the cadenzas, the choice of instruments . . . Is that how you see Baroque music – and particularly Vivaldi’s music: exuberant and free in performance?

My conception of this music is based on the expressive indications clearly given by the composer in the text of sonnets. This is programme music: at every moment Vivaldi shows us real situations – falling drops of water, drunkards sleeping, various transformations of the natural world, torpor in the heat of summer, crashing ice, hunting, and so on. You can hardly find a line in this music without an ‘affect’ indicated. So you don’t need even to create an artificial image in your brain in order to be original – everything is already written, you just can produce your own interpretation of it like a real stage director in the opera house. I just listened to the voices of this music and then expressed it in a way that’s very organic to me.

You are the soloist, and for this recording you are the musical director too. Why did you choose, in a few movements, to use the harp as continuo instrument instead of the harpsichord? What particular mood do you create with that?

Very creative continuo realisation opens up many opportunities and tone-colours in Baroque music, since it is perhaps the most important element in the score. Lute and harp together with cello and double bass make it possible to bring dynamics and a lyrical aspect to the bass line, while the harpsichord drives the rhythmic structure. Having two harpsichords playing at the same time gives a richness, power and a natural amplification or, to put it another way, ‘distortion’ effect in the noisy parts of the tutti, which can be comparable to an electric instrument at a real rock concert – but everything here is natural, with no electronic devices.

What about the cadenzas?

Most of the ornaments that you hear on this CD emerged naturally during the rehearsal and recording sessions. You'll be surprised if you look into my score, because you won't find any written embellishments there . . . This is my way of performing music: not to prepare the fiorituras, cadenzas, and surprising colouristic effects at home in advance, but to listen to the musical harmonies while performing the work at rehearsals, to be inspired by sharing music with my fine colleagues of La Voce Strumentale. It's like growing a musical flower, as it were, so that in the end the result arrives on its own – playing in your ears and head day and night. You simply can't switch it off and relax while you are inside the project.

Most of the 'one-breath' cadenzas are inspired by the operatic model: you come across many similar cadenzas in Italian secular cantatas and operas as well as in instrumental music. But the way I perform the work is of course very individual. For example, the second movement of 'Summer' was a genuine improvisation in the studio. I had no idea what I would play from one second to the next. And, oddly enough, when I listened to it later, after the first edit, I found it really very influenced by Vivaldi's 'oriental' 'pieces, like the slow movements of the concertos 'per la lingua di S. Lorenzo' and 'Grosso Mogul', which incorporate eastern influences.

In this programme, you associate *The Four Seasons* with two vocal pieces written by Vivaldi. It's an original idea, all the more so because you both play the violin and sing the arias. Why did you choose to do that? Is there a particular connection for you between the violin and the voice?

Of course there is a strong connection for me between the voice of the violin and the human voice. Both of them are unique and they complement each other. The voice is more magical and for me it is a direct expression of my soul. The violin is more physical, having a bigger range and more technical options, like double stops, chordal technique, special effects, and so on.

I perform on both with the same amount of joy and pleasure, and as a result you can see one artist from two points of view. Once, in the da capo of the first aria of 'Cessate', I improvise on the violin, so you are able to listen and compare both aspects of me in one piece.

'Gelido in ogni vena' wasn't chosen by chance: first of all, it is surely one of the most beautiful and at the same time most dramatic arias written in the whole Baroque period, and it has a direct connection with 'Winter', not only because of its style of composition but because of the general musical affect one feels at the beginning of both pieces: the opening of the violin concerto 'Winter' is based on the same musical material and texture Vivaldi used in 'Gelido'.

As a violinist and as a singer, you seem to enjoy your own virtuosity. Is this your privileged means of expression? Your freedom of expression?

I think that virtuosity is a gift given to you from above and not a means of expression. I believe that some people are simply faster than others in their reactions, the speed at which they think, speak, or play music. In my opinion, a virtuoso performer doesn't try to arrive at the fastest tempi in order to surprise the public; he or she just has this feeling for time naturally. But objectively speaking, I consider myself a lyrical, romantic person and not a super 'virtuoso'.

dmitry sinkovsky

Virtuoso violinist Dmitry Sinkovsky was being groomed for an international career by the Moscow Conservatory (with Alexander Kirov), from which he graduated in 2005, when his curiosity led him to earlier repertoire. A meeting at that time with Baroque violinist and early music pioneer Maria Leonhardt convinced him to change course and concentrate on historical performance practises. He has since taken innumerable prizes in major competitions from the Premio Bonporti in Italy (2005) to the Bach Competition in Leipzig (2006), the Musica Antiqua Competition in Bruges (first prize, audience prize and critics' prize, 2008) to the Romanus Weichlein prize at the Biber competition in Austria in 2009 for his 'extraordinary interpretation of Biber's Rosary Sonatas' and first prize at the Telemann Competition in Magdeburg (2011). Critics and public alike praise his ability to 'play from the heart' while

interpreting with ease music of dazzling difficulty.

In 2007, after having already begun a notable career as a violinist, Dmitry Sinkovsky decided to seriously pursue his talent as a countertenor as well. To this end he worked with vocal coaches Michael Chance, Marie Daveluy and finally Jana Ivanilova with whom he studied for seven years in Moscow.

His vocal repertoire includes roles from Handel operas (Rinaldo, Giulio Cesare, Asace, Disinganno, Bertarido, Polinesso), as well as his solo cantatas and oratorios, to Gluck's Orfeo, J.S. Bach's Passions and cantatas and serenatas and cantatas of Vivaldi, Leo and Scarlatti.

Mr. Sinkovsky's countertenor voice is distinguished by its wide range of timbral colors and lightness and its rich overtones and agility. His is an exceptionally natural high voice with a magical sound quality.

In 2014 he was invited to Australia with the Brandenburg Orchestra from that country, performing eight

highly acclaimed recitals in Sydney and Melbourne. This made him the third European countertenor, after Andreas Scholl and Philippe Jaroussky, to perform in this cycle of concerts.

As a singer Dmitry performs regularly throughout Europe, collaborating with such groups as B'Rock, National Spanish Orchestra, Musica Viva, La Claudiana ensemble as well as Musica Petropolitana ensemble and Pratum Integrum orchestra from Russia. His unique ability to switch from singing to the violin and back again in concerts has earned him great admiration and enthusiasm from the public. Dmitry Sinkovsky continues to be in much in demand as a soloist, concertmaster and conductor, performing extensively in Europe, Russia, Canada, Australia and the USA. He heads the ensemble La Voce Strumentale, which he founded in Moscow in 2011, and works with some of the finest Baroque orchestras today including Il Giardino Armonico, Accademia

Bizantina and Il Pomo d'Oro (Italy), Australian Brandenburg orchestra, B'Rock (Belgium), Concerto Köln (Germany), Arion Baroque Orchestra (Canada), Armonia Atenea (Greece), the Helsinki Baroque Orchestra (Finland) and the Orquesta Barroca de Sevilla (Spain).

During the 2012 to 2015 seasons he will be guest conducting Il Complesso Barocco, accompanying distinguished mezzo-soprano Joyce DiDonato in her 'Drama Queens' concert tour with performances in major concert halls throughout Europe, the USA and Asia.

He has recorded for both Naïve and the Russian label, Caro Mitis. His recording "Per Pisendel", on which he is both soloist and conductor, was released in 2013 in Naïve's Vivaldi Edition series and was awarded a Diapason d'Or. Dmitry Sinkovsky continues to teach violin and viola at the Moscow Conservatory, a post he has held since 2005.

As a laureate of the Jumpstart Jr. Competition in the Netherlands, Dmitry Sinkovsky has been loaned a superb violin by Francesco

Ruggeri (1675) which he uses on the present recording.

www.dmitrysinkovsky.com

la voce strumentale

Violinist, counter-tenor and conductor Dmitry Sinkovsky founded La Voce Strumentale in 2011 bringing together musicians from Europe and Russia to form a period instrument orchestra specialized in 17th and 18th century repertory. The string section, made up of many winners of international competitions, opens new technical and aural horizons for performances on gut strings.

La Voce Strumentale is a regular guest at leading concert halls in Moscow, including the Bolshoi Theater and the State Philharmonic, and they have recently begun appearing in Europe where they have performed in Holland, Spain and Finland. Over the past seasons the ensemble has performed both well-known Baroque repertoire as well as rarely heard music from that period including serenatas and cantatas by Leo, Alessandro Scarlatti, Vivaldi, Handel and

Caldara. Among the distinguished soloists who regularly work with La Voce Strumentale are Julia Lezhneva, Kristina Mhitarian, Luca Pianca, Jana Ivanilova and Margret Koell.

In 2014 La Voce Strumentale began their collaboration with the French label Naïve, releasing their first CD with music of Antonio Vivaldi.

www.lavocestrumentale.com

antonio vivaldi

**cessate omai cessate
gelido in ogni vena**

Cessate, omai cessate*Récitatif*

Cessez, cessez donc
 cruels souvenirs
 d'une passion tyrannique ;
 barbares, sans pitié,
 désormais vous avez changé ma joie
 en un chagrin immense.

Cessez, cessez donc
 de me déchirer la poitrine,
 de me transpercer l'âme,
 d'enlever à mon cœur le repos et

[la paix.

Pauvre cœur meurtri et abandonné,
 si une passion tyrannique
 t'enlève la paix,
 c'est que seule la cruauté nourrit

[et habite

un visage sans pitié, une âme
 [perfide.

Air

Ah, l'ingrate Dorilla veut
 que je sois toujours malheureux.
 Ah, de plus en plus dépourvue
 [de pitié,

elle me contraint à pleurer.

Il n'y a pas de répit pour moi ;
 pour moi il n'y a plus d'espoir,
 et ce cruel martyre,
 et mes souffrances,
 seule la mort
 peut les consoler.

Je m'adresse donc à vous,
 antres effroyables, sombres ravins,
 retraites solitaires et ombres amies,
 au milieu de vous j'expose

Cessate, omai cessate*Recitativo*

Cessate, omai cessate,
 rimembranze crudeli
 d'un affetto tiranno;
 già barbare e spietate
 mi cangiaste i contenti
 in un immenso affanno.

Cessate, omai cessate,
 di lacerarmi il petto,
 di trafiggermi l'anima,
 di togliere al mio cor riposo e calma.
 Povero core afflitto e abbandonato,

se ti toglie la pace
 un affetto tiranno,
 perché un volto spietato, un'anima
 [infida,
 la sola crudeltà pasce ed annida.

Aria

Ah, ch'infelice sempre
 Mi vuol Dorilla ingrata,
 ah, sempre più spietata
 m'astringe a lagrimar.

Per me non v'è ristoro,
 per me non v'è più speme,
 e il fier martoro
 e le mie pene
 solo la morte
 può consolar.

A voi dunque ricorro,
 orridi spechi, taciturni orrori,
 solitari ritiri ed ombre amiche,
 tra voi porto il mio duolo,

Cessate, omai cessate*Recitative*

Begone, begone,
 cruel memories
 of a love that held me in thrall;
 inhuman and pitiless,
 you transformed my joy
 into an immeasurable grief.

Begone, I say, begone,
 cease rending my breast,
 piercing my soul,
 destroying the tranquillity of my heart.
 Poor heart, afflicted and abandoned,
 your peace destroyed
 by a despotic love,
 since a pitiless face, a faithless soul
 is sustained by and harbours cruelty alone.

Aria

Ah, that I should be forever sad
 is all that cruel Dorilla asks of me;
 ah, ever more pitiless,
 she calls forth my tears.

There is no cure for me,
 for me there is no hope;
 for my torment
 and my suffering,
 only death
 offers consolation.

So to you I turn again,
 fearful caverns, silent precipices,
 solitary nooks and friendly shade,
 and come to you with my sorrow,

[ma douleur,
car j'espère de vous cette pitié
qui n'habite pas la cruelle Dorilla.
Je viens, cavernes aimées,
je viens, antres bienveillants
dont le visage est semblable
[au mien :
que ma souffrance reste ensevelie
[en vous.

Dans ce lieu horrible,
refuge de tous les chagrins,
je pourrai enfin
épancher ma souffrance,
je pourrai appeler
à haute voix Dorilla,
ingrate et sans pitié ;
je pourrai mourir.
J'irai sur le sombre rivage
d'Achéron,
et tacheraï cette eau
d'un sang innocent,
criant vengeance ;
et, ombre bacchante,
je me vengerai.

Gelido in ogni vena

PHARNACE

Je sens couler dans mes veines
un sang gelé,
l'ombre d'un fils exsangue
me remplit de terreur.
Et pour ma plus grande peine,
je crois avoir été cruel
avec une âme innocente,
le cœur de mon cœur.

perché spero da voi quella pietade,
che 'n Dorilla inumana non annida.
Vengo, spelonche amate,
vengo, spechi graditi,
affine meco in volto
il mio tormento in voi festi sepolto.

Nell'orrido albergo,
ricetto di pene,
potrò il mio tormento
sfogare contento,
potrò ad alta voce
chiamare spietata
Dorilla l'ingrata,
morire potrò.
Andrò d'Acheronte
su la nera sponda,
tingendo quell'onda
di sangue innocente,
gridando vendetta,
ed ombra baccante
vendetta farò.

Gelido in ogni vena

FARNACE

Gelido in ogni vena
scorrer mi sento il sangue,
l'ombra del figlio esangue
m'ingombra di terror.
E per maggior mia pena,
credo che fui crudele
a un'anima innocente,
al core del mio cor.

since I hope to find in you that pity
that is stranger to the inhuman Dorilla.
I come, beloved dens,
I come, you pleasant caves,
so that in you my torment
may be interred with me.

In this fearful asylum,
the refuge of pain,
I may give vent
freely to my grief,
may say aloud
that she is pitiless,
cruel Dorilla,
that I may die.
I shall go to the Acheron,
to the darkling bank,
staining the water
with innocent blood,
calling for revenge,
and, as a Bacchic shade,
shall have my revenge.

Gelido in ogni vena

FARNACE

I feel the blood run cold
in all my veins,
the shadow of my lifeless son
fills me with terror.
And, compounding my grief,
is the thought that I was cruel
to an innocent soul,
to the heart of my own heart.

also available | également disponibles

vivaldi

Concerti per violino V 'Per Pisendel'

RV 177, 212a, 246, 370, 242, 379, 328

Dmitry Sinkovsky, Il Pomo d'Oro

OP 30538

Concerti per violino vol.5

vivaldi

Concerti per due violini e archi I

RV 523, 510, 509, 517, 515, 508

Dmitry Sinkovsky, Riccardo Minasi, Il Pomo d'Oro

OP 30550

Vivaldi Edition 'Concerti per due violini' vol.1

Recording producer, editing & mastering: Laure Casenave-Péré
Balance engineer: Etienne Grossein

Recorded in Moscow Radio Center, January 2014

Recording & editing system: Pyramix
Microphones: Neumann M149, DPA 4011A, Neumann TLM170, Schoeps MK21, Schoeps MK4
Preamplifiers & converter: DAD AX24 & Merging HORUS

Interview by Claire Boisteau translated by Marie-Stella Pâris (French)
Sung texts translated into French by Irène Bloch [Gelido], Isabella Montersino [Cessate] and
into English by Avril Bardoni [Cessate], Jacqueline Minett [Gelido]

Cover photo: © Marco Borggreve
Inside photos: © Marco Borggreve (p2), Anastasia Korotich (p6), Dmitry Dubinsky (p13)

www.naive.fr

© & © 2014 Naïve OP 30559

