

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE



Les Arts Florissants
William Christie

Un jardin à l'italienne

AIRS, CANTATES
& MADRIGAUX

1	ADRIANO BANCHIERI (1568-1634) Già che ridotti siamo Extr. : Il Zabaione musicale, inventione boscareccia (Primo libro de madrigali a cinque voci, 1604)	Tutti	1'52		
2	ORAZIO VECCHI (1550-1605) Fate silentio (L'humore musicale) Extr. : Le Veglie di Siena, ovvero i varii humori della musica moderna, Seconda Parte delle Veglie : Proemio a sei	Tutti	3'38		
3	ALESSANDRO STRADELLA (1639-1682) Sinfonia [Allegro] Coro Amanti, olà, olà (Bellezza, Cortesia, Amore, Un Accademico, L'altro Accademico) Recitativo Hor non sia chi paventi (Amore) Duo D'amore all'invito (Bellezza, Cortesia) Ritornello Recitativo Chi rese delirante (Bellezza) Extr. : Amanti, olà, olà, Accademia d'Amore [Cantate] a 3 voci, 2 soprani, alto, tenore e basso	Tutti CV LMC, LD	2'44		
4	GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759) Ab stiglie larve, ab scelerati spettri! (Orlando) Extr. : Orlando (HWV 31), Acte II, sc.11	CV	7'22		
5	GIACHES DE WERT (1535-1596) Queste non son più lagrime Extr. : Quinto libro de madrigali a cinque voci	Tutti	3'44		
6	ANTONIO VIVALDI (1678-1741) Ab sleale, ab spergiura (Orlando) Extr. : Orlando furioso (RV Anh.84), Acte II, sc.15	RD	5'45		
7	GEORGE FRIDERIC HANDEL Lascia la spina, cogli la rosa (Piacere) Extr. : Il Trionfo del Tempo e del Disinganno (HWV 46a), Partie 2	LMC	6'11		
8	ANTONIO VIVALDI Gelosia, tu già rendi l'alma mia (Cajo Silio) Extr. : Ottone in villa (RV 729), Acte I, sc.11	LD	2'56		
9	ANTONIO VIVALDI Care pupille (Mitridate) Extr. : La Virtù trionfante dell'amore, e dell'odio, ovvero Il Tigrane (RV 740), Acte II, sc.4	NS	6'28		
10	ALESSANDRO STRADELLA Recitativo Benché ascritto non sia d'Amore nell'Accademia (Disinganno) Aria Si guardi dai dardi d'Amor (Disinganno) Recitativo Unito il Disinganno a la Ragione (Amore) Madrigal Dotto Maestro è Amore Extr. : Amanti, olà, olà, Accademia d'Amore [Cantate] a 3 voci, 2 soprani, alto, tenore e basso	JTW JTW CV Tutti	5'15		
11	DOMENICO CIMAROSA (1749-1801) Vè, che matta, maledetta! (Doralba, Merlina, Gerlindo, Grisobolo) Extr. : L'Impresario in angustie, farsa in due atti, Acte I, sc.1	LMC, LD, NS, RD	4'13		
12	JOSEPH HAYDN (1732-1809) Recitativo Donne belle! (Don Pelagio) Recitativo accompagnato Che mai far deggio? (Don Pelagio) Aria Io sposar l'empio tiranno (Don Pelagio) Recitativo Che dici? (Don Pelagio, Gasparina, Apollonia) Recitativo accompagnato Sposo! (Don Pelagio, Gasparina, Apollonia) Extr. : La Canterina (Hob.XXVIII:2), Acte I	NS NS NS LMC, LD, NS LMC, LD, NS	8'53		
13	DOMENICO SARRO (1679-1744) Arie Recitar è una miseria! (Dorina) Recitativo Aspetto un impresario forastiero (Dorina, Nibbio) Recitativo Nibbio mi chiamò (Dorina, Nibbio) Recitativo Ma vuol ch'io parta (Dorina, Nibbio) Aria Amor prepara (Dorina, Nibbio) Extr. : L'Impresario delle Canarie, Intermezzi I & II	LD LD, JTW LD, JTW LD, JTW LD, JTW	9'07		
14	JOSEPH HAYDN Quartetto Scellerata! mancatrice! traditrice! (Apollonia, Gasparina, Don Pelagio, Don Ettore) Extr. : La Canterina (Hob.XXVIII:2), Acte I	LMC, LD, NS, RD	3'36		
15	Finale Son confuso e stupefatto (Angelica, Eurilla, Alcina, Medoro, Orlando, Rodomonte, Pasquale) Extr. : Orlando paladino, (Hob.XXVIII:11)	Tutti	2'49		

Éditions musicales :
Les Arts Florissants (Pascal Duc) (1-5, 7-12, 14, 15)
Bernardo Ticci Edizioni, 2012 (6)
Gabriele Catalucci, 1992 (13)

Les Arts Florissants
William Christie

Les Arts Florissants, *orchestre*
William Christie, *direction musicale*

Soprano	Lucía Martín-Cartón (LMC)
Mezzo-soprano	Lea Desandre (LD)
Contre-ténor	Carlo Vistoli (CV)
Ténor	Nicholas Scott (NS)
Baryton	Renato Dolcini (RD)
Basse	John Taylor Ward (JTW)
Violon solo	Florence Malgoire
Violons	Myriam Gevers, Christophe Robert, Isabel Serrano, Tami Troman, Catherine Girard, Paul-Marie Beauny, Sophie Gevers-Demoures, Emmanuel Resche
Altos	Galina Zinchenko, Deirdre Dowling, Simon Heyerick
Violoncelles	Alix Verzier (basse continue), Elena Andreyev, Damien Launay
Contrebasses	Jonathan Cable (basse continue), Joseph Carver
Flûtes traversières	Serge Saitta, Charles Zebley
Hautbois	Pier Luigi Fabretti, Michel Henry
Basson	Claude Wassmer
Clavecin	Benoît Hartoin (basse continue)
Conseillère linguistique	Rita de Letteriis

Un jardin à l'italienne, septième édition du Jardin des Voix

Ce disque est l'enregistrement live d'un concert présenté au Melbourne Recital Centre (Australie) dans le cadre de la septième édition du Jardin des Voix, académie lancée en 2002 par Les Arts Florissants pour promouvoir les jeunes talents.

Formateurs universellement reconnus et infatigables découvreurs de talents, William Christie et Paul Agnew nous donnent à entendre six chanteurs parmi les plus prometteurs de la scène internationale et jusqu'alors inconnus du grand public. Ces artistes ont été auditionnés et recrutés parmi près de 200 candidats. Dans le cadre de l'Académie du Jardin des Voix – qui, jusqu'en 2017, a été accueillie par le théâtre de Caen et dont la première fait désormais l'ouverture du Festival "Dans les jardins de William Christie" à Thiré en Vendée (Pays-de-la-Loire) –, les chanteurs ont bénéficié d'une formation intensive et personnalisée dispensée par William Christie et Paul Agnew, ainsi que par la chanteuse et metteuse en scène Sophie Daneman et des spécialistes de la voix et de la scène. Le Jardin des Voix offre également à ces jeunes talents l'occasion d'effectuer avec Les Arts Florissants une grande tournée internationale les menant dans les plus prestigieuses salles d'Europe et des États-Unis, et souvent également de Russie ou d'Extrême-Orient, dans un programme que William Christie et Paul Agnew ont taillé sur mesure en fonction des voix et des personnalités de chacun. Une fois cette tournée achevée, la plupart des solistes du Jardin des Voix se retrouvent à l'affiche des concerts et des spectacles des Arts Florissants ainsi que des autres grandes formations du monde musical.

APRÈS plusieurs éditions panachant toutes les musiques d'Europe, puis deux autres se concentrant exclusivement sur des œuvres en langue française, le temps était venu, pour cette 7^e édition du Jardin des Voix, de nous tourner vers la langue qui a donné naissance à l'opéra et qui devait aussi devenir la langue maternelle des plus grands chanteurs de l'époque : l'italien.

Pour ce faire, la tentation était grande de ne choisir que des compositeurs de nationalité italienne, mais cela aurait été sans compter que la langue de Dante régnait en maître sur la musique de l'époque et dépassait largement les frontières de la péninsule : si l'italien était la langue de Monteverdi et de ses maîtres à Crémone et Mantoue, il inspira aussi Handel à Rome comme à Londres, et Mozart à Salzbourg comme à Vienne. Un jardin à l'italienne propose d'explorer la richesse de cette langue musicale par excellence, depuis la naissance de la musique baroque, avec des compositeurs comme de Wert, Vecchi et Banchieri en passant par Stradella, où la voix soliste est déjà bien établie, jusqu'à la maturité des voix lyriques chez Handel et Vivaldi, le Rococo avec Cimarosa et enfin la période classique avec Haydn et Mozart.

Le programme s'ouvre avec un madrigal extrait d'Il Zabaione musicale de Banchieri, où les six voix se répondent dans un premier tutti vocal. Une fois constitué ce groupe de chanteurs, les œuvres de Stradella et Vecchi donnent ensuite à entendre l'un des éléments fondateurs de l'esthétique baroque : l'affect, qui pourrait être défini comme la couleur émotionnelle du texte, donnant son caractère à la musique. La pièce de Vecchi exige que nous mettions en concurrence les diverses émotions et humeurs en musique, et Stradella, par la voix de l'Amour, met au défi les chanteurs d'être, par le pouvoir de leur chant, les champions des différents états émotionnels. Ainsi la première partie de ce disque est-elle un voyage à travers la puissance propre à la musique de décrire et amplifier les émotions. Amour, haine, jalousie, déception, colère sont tour à tour exprimés dans l'Orlando Furioso, qui est probablement le texte qui a eu le plus d'influence à l'époque et sur lequel reposent les extraits de Handel, de Wert et Vivaldi, présentés ici.

Si la première partie de ce disque met en avant les pouvoirs expressifs du premier Baroque, la seconde explore avec légèreté des œuvres plus tardives dont les musiciens deviennent eux-mêmes le sujet. Dans L'Impresario in angustie de Cimarosa, un compositeur anxieux se lance dans l'écriture d'un opéra qui puisse correspondre exactement – mais en vain – aux exigences de ses divas. Dans l'œuvre suivante, un extrait de La Canterina où se révèle la veine comique de Haydn, le jeune compositeur (la basse) tente de séduire l'innocente soprano avec ses arias d'amour écrits – comme il le prétend – expressément pour elle. Puis survient l'imprésario (le ténor), avec Sarro et sa critique cinglante de ceux qui se servent de la musique pour gagner de l'argent. Son ambition est de devenir l'agent de notre jeune mezzo-soprano, dont il est tombé amoureux, et de la rendre (et lui par là même) riche et célèbre. Face à la fureur de ces prétendants, quelques notes de Mozart (chantées par le baryton) suffisent à calmer ces ambitieuses divas dont les cœurs changeants fondent sous le charme de cette musique si mélodieuse. Le disque s'achève avec Porpora et l'Orlando paladino de Haydn – tout est bien qui finit bien.

Notre voyage musical nous a non seulement fait traverser toute l'Europe et deux siècles de musique, mais aussi explorer une riche palette d'émotions, depuis le stade expérimental de la musique dramatique de la fin du xvi^e siècle jusqu'à la plénitude du xviii^e siècle. Ayant mis à l'épreuve le talent et les qualités de nos jeunes lauréats, ce programme conduit l'auditeur, nous l'espérons, dans "Un jardin à l'italienne" tout en mélodie, harmonie et humour.

WILLIAM CHRISTIE et PAUL AGNEW

BÉNÉDICTIN et organiste, **Adriano Banchieri** joue un rôle important dans la vie musicale à Bologne, où il est co-fondateur de l'Accademia dei Floridi, académie dont Monteverdi est fait membre honoraire lors de sa visite en 1620. Auteur de précieux traités, compositeur de musique d'église aussi bien que de musique profane, il est surtout connu pour ses joyeuses "comédies madrigalesques", courtes pièces récréatives, mises en musique dans le style du madrigal. Écrite comme introduction à l'une de celles-ci – Il Zabaione musicale : inventione boscareccia*, tirée de son Premier Livre de madrigaux à cinq voix de 1604 – "Già che ridotti siamo" ("Maintenant que nous sommes réunis") [page 1] annonce en musique les différentes voix que nous allons entendre au cours de cet enregistrement.

Également dans les ordres et auteur d'œuvres sacrées et profanes, **Orazio Vecchi** est le compositeur de la plus célèbre des comédies madrigalesques, *L'Amfiparnaso* (Venise, 1597). En 1604 il publie *Le Veglie di Siena*, des veillées qui parodient les soirées de la célèbre Accademia degli Intronati de Sienne. Dans l'extrait de cette composition que nous entendons ici, il s'agit d'un concours entre les *vegliaiori* ("veilleurs"), qui doivent chercher à capter "les différentes humeurs de la musique moderne" [2]. Lorsqu'il compose cette œuvre, Vecchi est employé à la cour de Cesare d'Este à Modène. En vogue à la fin de la Renaissance, la comédie madrigalesque existe parallèlement aux expérimentations liées au *dramma per musica* qui donneront bientôt naissance aux premiers opéras florentins, puis au célèbre *Orfeo* de Monteverdi (1607). Elle est donc souvent considérée comme précurseur de l'opéra et représente aussi l'ultime phase, au xvi^e siècle, de la musique polyphonique vocale profane italienne.

Avec **Alessandro Stradella** [3 et 10], quelque trois quarts de siècle plus tard, la texture polyphonique a déjà cédé la place à l'émancipation de la voix soliste, libre de répondre au texte avec sensibilité, couleur et virtuosité fondées sur l'accompagnement de la basse continue. Désormais des *sinfonias* instrumentales sont insérées entre les numéros vocaux. Le début lent de celle qui sert de préface à la cantate "Amanti, olà, olà" (*L'Accademia d'amore*) est impressionnant. Le texte chanté représente une sorte de dispute platonicienne sur la nature de l'Amour, où les participants incarnent la Beauté, la Courtoisie, etc., et sont mis au défi de défendre différentes émotions.

Les histoires d'amour ont fait la (mauvaise) réputation de ce compositeur dont l'existence fût mouvementée et haute en couleurs. Mais Stradella est surtout important à nos yeux pour la place éminente qu'il occupe parmi les maîtres du xvi^e siècle. On en sait peu sur sa carrière, sinon qu'il entre en 1664 dans le cercle des favoris de la reine Christine de Suède à Rome, où il s'impose sur la scène musicale.

L'amour qui rend fou. Voici le sujet abordé ensuite par nos comédiens-chanteurs : thème incarné à l'époque baroque par la folie du chevalier Roland, telle qu'elle est dépeinte dans le poème épique de l'Arioste, *Orlando Furioso* (Roland furieux). Publié pour la première fois en 1516, ce poème, l'un des sommets littéraires de la Renaissance italienne, est resté une source riche d'inspiration pour les compositeurs tout au long des périodes baroque et classique. L'Arioste conçoit son chef-d'œuvre comme une suite de l'*Orlando innamorato* (Roland amoureux), écrit quelques années auparavant par Matteo Maria Boiardo ; il reprend l'histoire au moment où le héros, follement amoureux d'une princesse d'Orient, commence à perdre la raison.

La composition la plus ancienne sur ce thème présentée ici est le madrigal *Queste non son più lagrime* ("Ce ne sont plus des larmes") [5] de **Giaches de Wert**. Roland se lamente avec des larmes qui ne sont plus des larmes, mais "de l'humeur vitale, que le feu intérieur fait sortir par la voie des yeux". Wert est un compositeur flamand qui passe l'essentiel de sa carrière en Italie, notamment à la cour des Gonzague à Mantoue. Avant tout compositeur de madrigaux, il a exercé une influence considérable sur le jeune Monteverdi.

Mais avant d'entendre Giaches de Wert, allons voir comment l'un des plus grands compositeurs dramatiques, **Handel**, relève le défi de représenter la folie de Roland [4]. Comme **Vivaldi** [6] il évoque le moment où Roland perd la raison. Dans leurs scènes de folie respectives ces deux compositeurs bousculent le schéma baroque habituel (un récitatif dramatique exposant la situation, puis un air explorant un *affetto*, une émotion). Pour Handel, le cerveau du héros ne peut maintenir longtemps le cap. Dans son imagination, Roland descend aux Enfers ; la musique présente successivement un récitatif, une plainte sur une basse obstinée, un air de forme rondo, et enfin un air du sommeil qui suit au plus près le déroulement du texte, sur un accompagnement aux sonorités mystérieuses. *Orlando* de Handel est créé à Londres en 1733, avec le célèbre castrat alto Senesino dans le rôle-titre.

Avant Handel, dans la scène de folie "*Ah sleale, ah spergiura*", extrait d'*Orlando furioso*, opéra représenté à Venise en 1714, Antonio Vivaldi est allé plus loin encore, avec des changements brusques, imprévisibles, traduisant les idées incohérentes du héros. Le fait que la musique soit confiée à une voix de basse rend efficace sa façon d'exploiter les extrêmes du registre vocal.

Il Trionfo del Tempo e del Disinganno (Le Triomphe du Temps et de la Désillusion), le premier oratorio de Handel – genre proche de l'opéra dans sa forme – est une œuvre ambitieuse et l'un des chefs-d'œuvre de sa période italienne, plus précisément de son séjour à Rome, où ses pairs s'appellent Arcangelo Corelli et Domenico Scarlatti, son rival comme virtuose du clavier. La musique de "*Lascia la spina*" ("Laisse l'épine, et cueille la rose") [7] est si belle que la pièce se métamorphosera quatre ans plus tard en l'un des airs les plus célèbres de Handel, "*Lascia ch'io pianga*", dans l'opéra *Rinaldo*, représenté en 1711.

"*Gelosia, tu già rendi l'alma mia*" [8], où Caio crie sa jalousie et sa douleur, est tiré du premier de la centaine d'opéras que composa Antonio Vivaldi, *Ottone in villa*, donné à Vicence en 1713. *La Virtù trionfante dell'Amore e dell'Odio* fut représenté à Rome en 1724. Dans "*Care pupille*" [9], l'expressivité traduit magnifiquement le pouvoir suprême des yeux aimants. Ces deux airs explorent la jalousie avec une brillance et une virtuosité vocales étonnantes.

La seconde partie du programme présente des compositions du xviii^e siècle sur le thème de la critique humoristique de la pratique musicale de l'époque, dont il existe de nombreux exemples. Les titres des pièces de **Domenico Cimarosa**, *L'Impresario in angustie* [11], et de Domenico Sarro, *L'Impresario delle Canarie* [13], révèlent la faculté d'autodérision du genre lyrique. À cette époque en Italie, l'"*impresario*" est le directeur d'une entreprise théâtrale, dont la fonction est de monter un ou plusieurs opéras dans un théâtre donné.

Dans l'opéra bouffe de Cimarosa [11], l'impresario se trouve dans l'embarras ("*in angustie*") et la malhonnêteté de ces messieurs – habituelle à l'époque – fait l'objet d'une satire. Pendant que le compositeur, Don Gelindo (ténor), tente tant bien que mal d'écrire sa musique, assis à une table, deux sopranes, Merlina et Doralba, venues respectivement pour les rôles de "*prima donna giocosa*" et de "*prima donna seria*", essaient d'imposer leurs volontés à l'impresario, Don Cristobolo (*basse*), empêchant ainsi Gelindo de se concentrer...

Créé à Naples en 1786, *L'Impresario in angustie* est l'une des œuvres les plus influentes de Cimarosa. Goethe entreprend de la faire représenter en Allemagne à Weimar dans une traduction allemande de sa plume, en y adjoignant des extraits du *singspiel* de Mozart, *Der Schauspieldirektor* (*L'Impresario*) de 1786. Haydn la monte à Eszterháza en 1790.

Les nombreux opéras de **Joseph Haydn**, représentés pour le prince Esterházy, sont pour la plupart d'entre eux écrits en italien. *La Canterina* (*La Diva*) [12 & 14], créée à Eszterháza et reprise à Pressburg (aujourd'hui Bratislava) en 1767, est la première de ses œuvres lyriques qui nous soit parvenue intacte. Il s'agit d'un *intermezzo in musica* en deux actes, conçu pour être interprété entre les actes d'un opéra plus long. Dans *La Canterina*, la jeune cantatrice Gasparina encourage deux soupirants à la fois : Don Ettore, fils d'un riche drapier (baryton) et Don Pelagio, son maître de chant (ténor). Ce dernier compose à son intention un air romantique où il exprime ses sentiments envers elle. Plus loin, dans le quatuor, les deux femmes, Gasparina et sa mère Apollonia, répondent à la colère des amants rivaux. Lorsque finalement le double jeu de Gasparina est découvert, elle menace de se suicider, puis s'évanouit. Les amants se repentent de leur colère et la comblent de cadeaux. Les extraits choisis ici parodient délicieusement les conventions du récitatif et de l'air qui étaient en vigueur dans l'*opera seria* italien.

L'Impresario delle Canarie [13], mis en musique par le Napolitain **Domenico Sarro**, est la seule œuvre comique écrite par Métastase – sans doute le poète dont le style et les conceptions dramatiques ont le plus profondément marqué l'histoire de l'opéra. En deux parties, cet *intermezzo* a été représenté à Naples en 1724. L'impresario Nibbio (*basse*) souhaitait devenir l'agent voire plus encore, cherche (en vain) à convaincre la cantatrice Dorina (*contralto*) d'accepter un engagement pour "le célèbre théâtre qui a été édifié aux îles Canaries". Elle lui chante un récitatif dramatique, et il lui propose d'interpréter un air de sa composition. En espérant se débarrasser de lui, Dorina pose ses conditions : toujours des premiers rôles, des livrets écrits par des amis, et – en plus de ses honoraires – des glaces, du café, du chocolat à volonté, et au moins deux cadeaux par semaine !

Dans l'opéra italien, même s'il est sérieux, voire tragique, tout doit se résoudre dans une fin heureuse. Ce qui est le cas ici. Pour ce dernier morceau, nous nous trouvons au théâtre du palais construit à Fertőd en Hongrie par le prince Nicolas Esterházy. Là, en 1782, est créé l'*Orlando paladino* [15], qui est accueilli à l'époque déjà comme le meilleur ouvrage lyrique de Haydn. Dans ce drame à la fois héroïque, tragique et comique, il donne sa vision bouffonne du mythe chevaleresque inspiré de L'Arioste. L'extrait que nous entendons ici se situe à la fin de l'œuvre : Angelica, croyant que Medoro, l'homme qu'elle aime, est mort, cherche à mourir à son tour ; mais la magicienne Alcina arrive avec la nouvelle qu'il est guéri de ses blessures. À la fin tous se retrouvent réunis devant le paladin Roland, quelque peu "confus et stupéfait". Tout est bien qui finit bien !

* [Note de la traductrice] Le "zabaione" était à l'origine un reconstituant, un roboratif, destiné aux personnes convalescentes. Le titre *Il Zabaione musicale* indiquerait donc une pièce qui stimule, qui remonte par sa musique. Le sous-titre *Inventione boscareccia* se réfère au fait que l'œuvre est composée de scènes pastorales stylisées.

In an Italian garden, the seventh edition of Le Jardin des Voix

This concert was recorded live at the Melbourne Recital Centre in Australia within the framework of the seventh edition of Le Jardin des Voix, the Academy launched by Les Arts Florissants in 2002 as a showcase for young talent.

William Christie and Paul Agnew, the co-directors of the Academy, are well known as fine teachers and indefatigable talent-spotters. Here they present six promising young singers, hitherto unknown to the general public, who were auditioned and recruited from among almost two hundred candidates. During the Academy, hosted until 2017 by the Théâtre de Caen, they received intensive personalised training from a team of eminent specialists, including the co-directors and the singer and stage director Sophie Daneman. The Academy takes place over two weeks, and then goes on tour with a programme tailored by William Christie and Paul Agnew to suit the voices and personalities of the young soloists. The tour takes in major venues, in Europe and the United States, but also elsewhere (Russia, the Far East, Australia...). The first performance now opens the Festival "Dans les jardins de William Christie" at Thiré in Vendée (Pays-de-la-Loire). After the tour, a large majority of the young singers go on to take part in the productions of Les Arts Florissants and other eminent music ensembles.

Translation: Marie Pardoe

AFTER several editions devoted to music from all over Europe, then two focusing exclusively on works in French, the time had come, we felt, to turn to the language in which opera was born and that was also to become the mother tongue of the greatest singers of the time – Italian.

For this 7th edition of Le Jardin des Voix, it would have been tempting to turn exclusively to Italian composers. But that would have meant ignoring the fact that the language of Dante was not confined to Italy. Indeed, it was the dominant language of music at that time. It was the language of Monteverdi and his teachers in Cremona and Mantua, and it inspired Handel in Rome and London, and Mozart in Salzburg and Vienna. In an Italian Garden is therefore an exploration of the richness of this most musical of languages, from the birth of Baroque music, with composers such as De Wert, Vecchi and Banchieri, through the establishment of the solo protagonist in Stradella, to the mature operatic voices of Handel and Vivaldi, then Rococo with Cimarosa, and finally the Classical period with Haydn and Mozart.

Our programme opens with a comic madrigal by Banchieri – 'Già che ridotti siamo', from *Il Zabaione musicale* – bringing together the six voices. Once the singers are assembled, the works of Stradella and Vecchi introduce one of the fundamental elements in the Baroque aesthetic: the affect. The affect could be described as the emotional colour of the text, which determines the character of the music. The piece by Vecchi represents a competition between the various emotions and humours in music, and Stradella, through the voice of Amore, challenges the singers to champion different emotional states in their singing. This first part of our concert illustrates, therefore, the power of music to describe and amplify the emotions. Love, hatred, jealousy, disenchantment and wrath are expressed by turns in *Orlando furioso*, probably the most influential text of that period. De Wert's madrigal 'Queste non son più lagrime' borrows lines from Ariosto's masterpiece, while Handel's *Orlando* and Vivaldi's *Orlando furioso*, excerpts from which are presented here, both take inspiration from it.

If the first part of our recording describes the expressive powers of early Baroque, the second part is a light-hearted exploration of later works, with musicians themselves as the subject. In Cimarosa's *L'Impresario* in angustie, we find an anxious composer vainly attempting to write an opera that meets his divas' exacting demands. In the following piece, an excerpt from Haydn's comic opera *La Canterina*, the young composer (bass) attempts to seduce the innocent soprano with amorous arias written (he claims) expressly for her. Enter the impresario (tenor) of Sarro's *L'impresario delle Canarie*, a scathing critique of those who use music for lucrative ends. His ambition, having fallen in love with our young mezzo-soprano, is to become her agent, thereby bringing her (and, of course, himself) fame and fortune. To the fury of these suitors, it takes only a few notes of Mozart (sung by the newly arrived baritone) to calm our ambitious divas, whose fickle hearts are melted by the charm of such melodious music. Our recording ends with Porpora, then Haydn's *Orlando paladino* – all's well that ends well!

Our musical journey has taken us all over Europe, through two centuries of music. We have explored a rich palette of emotions, from the experimental stage in dramatic music of the late sixteenth century to the fruitfulness of the eighteenth century. Having tested the skills and talents of our young singers, this programme, we hope, has led the listener to 'An Italian Garden' full of melody, harmony and humour.

WILLIAM CHRISTIE AND PAUL AGNEW
Translation: Mary Pardoe

WITH words and music, a madrigal introduces each of the voice types to be heard in this entertainment. It is a gathering song, from the charmingly titled 'The Musical Zabaione, a sylvan piece' (track 1) (zabaione, an egg-flip with wine, was used as a tonic, a restorative). **Adriano Banchieri** composed this 'madrigal comedy', the name for a short play set to music as a string of madrigal-like songs, on secular themes and for several voices holding equal parts. Banchieri wrote a number of such works – this one is from his First Book of Madrigals for five voices (1604). We will soon hear another example of the madrigal comedy genre, by the composer of the most famous one of all, L'Amfiparnaso of Vecchi. The popularity of the genre was contemporary with the theorising and experimenting with drama in music that soon produced the first great opera, Monteverdi's Orfeo (1607). Adriano Banchieri, a Benedictine monk, was associated with the formation in Bologna of the Accademia dei Floridi, visited by Monteverdi in 1620.

Vecchi, like Banchieri, was in holy orders, and composed both sacred and secular music. When the music of his we hear was written he was in the service of the Este court in Modena. Vecchi's madrigal comedies are sometimes regarded as precursors of opera, but may also be seen as the final stage of sixteenth-century polyphony.

Vecchi's famous L'Amfiparnaso has a later companion in Le Veglie di Siena (2), of 1604. The title means 'The night games of Siena', parodying the meetings of Siena's Accademia degli Intronati. This excerpt is from a playful contest between the vegliatori (the participants in the night games), each concerned with one of 'the various humours [temperaments] of modern music'. All join to show that love can have a musical temperament.

Affairs of love made **Alessandro Stradella** (3) famous, notorious in fact. A composer from the birth of the Baroque, his personality leaps out of the pages of history textbooks. His name was remembered when most music of his time was neglected. Apart from his being a favourite of Queen Christina of Sweden, from 1664, when she was living in Rome, little is known of Stradella except his music, which doesn't disappoint those drawn to it by his sensational reputation. Very striking is the slow beginning of the instrumental sinfonia.

With Stradella (3-10), the polyphonic texture has given way to the emancipation of the solo voice, free to respond to the text with feeling, colour and virtuosity, grounded in the thorough bass accompaniment. Instruments now play a part on their own, in sinfonias interspersing the vocal numbers. In Stradella's cantata Amanti, olà olà ('Hey, hey there, Lovers', an Academy of Love), the text is a sort of Platonic dispute on the nature of love, the disputants representing Beauty, Courtesy and the like. Each singer is challenged to champion different emotions.

Next the actor-singers set out to show how love can drive you mad. The Baroque locus classicus for this was the madness of the knight Orlando (Roland) in the epic poem by Ludovico Ariosto, Orlando furioso (meaning: Roland angry, furious, raging, and in the context, mainly, mad). The poem was published in 1516, and is one of the literary summits of the Italian Renaissance. As we will experience, it remained a fruitful source for music through the Baroque and Classical eras.

Ariosto continues the story begun by his predecessor Boiardo, of Orlando in love, from near the point where love makes the hero's mind give way, and he shows the signs of madness. The earliest musical treatment offered here is a madrigal (5), setting words where Ariosto has Orlando lamenting with tears which are not real, because natural moisture has been dried up by ceaseless sorrow. What appear to be tears are 'a vital humor, which inner fire causes to come out by way of the eyes'.

The composer of this madrigal, **Giaches de Wert** (1535-1596), was a Flemish-born musician based in Italy, and especially associated with the Gonzaga court in Mantua. His influence on the young Monteverdi was considerable. Before hearing Wert's madrigal setting, we will experience how one of the greatest dramatic composers **Handel** (4), rises to the opportunity of Orlando's madness. Both Handel and Vivaldi (6) illustrate the cracking of Orlando's mind. They disrupt, in their Mad Scenes, the usual Baroque pattern (dramatic recitative, exposing the situation, followed by a formal aria exploring one affect or emotion). For Handel it is as though, Orlando being mad, his brain cannot hold its course for long. In imagination he journeys to the underworld, and the music alternates between recitative, a lament over a ground bass, a rondo aria, and finally a through-composed slumber aria over a mysterious-sounding accompaniment. Handel's opera was composed for London in 1733, the title role being intended for the famous alto castrato Senesino.

Vivaldi, in his Orlando for Venice (1714) (6) goes even further than Handel in jumping almost jerkily from idea to unrelated idea, following the hero's incoherent fancies. Having the music sung by a bass emphasizes Vivaldi's telling exploitation of extremes of vocal range.

Handel's Il Trionfo del Tempo e del Disinganno (7) is an ambitious product of his 'postgraduate' years in Italy, making music in Rome as a peer with Corelli and Domenico Scarlatti, his rival as a keyboard virtuoso. This is Handel's first oratorio (1707), but the bounds of oratorio and opera were fluid. Handel's work explores the conflicting influences on Beauty of Pleasure, Good Counsel, and Time (Beauty rejects pleasure, this time).

The words go 'Sharp thorns despising, / Cull fragrant roses'. The music is so good that Handel used it again for 'Lascia ch'io pianga' in his opera Rinaldo (1711) – one of his best-known arias. Ottone in villa (Orto in the country – Vicenza, 1713) (8) was Vivaldi's first of nearly 100 operas. His Virtue triumphing over Love and Hate was composed for Rome, 1724. The point of these two arias is the sense of the words, exploring jealousy with amazing vocal brilliance and virtuosity. In 'Care pupille' (9), expressivity limns the reigning power of loving eyes.

There is much eighteenth-century precedent for the conceit underlying the second part of this disc – a lighthearted examination of how music was practised at the time. The very titles of two of the pieces, by **Cimarosa** (11) and Sarro (13), show opera poking fun at itself. 'Impresario' is the Italian name for the manager of an opera season. Usually he was engaged to provide a service, to put on an opera or series of operas, in a given opera house. In Cimarosa's farsa, the Impresario in Angustie (11) is in distress ('in dire straits'). The frequent dishonesty of these gentlemen is satirised here – this one goes broke, leaving the singers stranded. The opening quartet introduces the composer (tenor), trying to write his music, but distracted by two sopranos, who have come for the roles of prima donna giocosa and prima donna seria, each trying to impose her will on the impresario (bass).

Cimarosa's impresario piece was influential. It was first staged at Naples in 1786; Goethe translated it for the theatre at Weimar, adding to it parts of Mozart's Der Schauspieldirektor (German for 'Impresario'), and Haydn produced it at Eszterháza in 1790. The majority of **Joseph Haydn's** many operas, mostly composed for the theatre at Eszterháza, are to Italian texts. La Canterina (The Songstress) (12-14) is Haydn's earliest extant comic opera, first staged at Eszterháza in 1766, then in Pressburg (modern Bratislava) in 1767. It is an intermezzo, designed to be performed between the acts of a longer opera. In La Canterina the young singer Gasparina is encouraging two lovers at once, one of them her singing master, a tenor. He composes a romantic aria for her, putting his feelings into it. In the quartet heard later, the two women, Gasparina and her mother Apollonia respond to the anger of the rival lovers (the other is Don Ettore, a baritone). When eventually Gasparina's double dealing is found out, she threatens to commit suicide and faints. The lovers repent of their anger and shower gifts on her. The excerpts chosen delightfully parody the recitative and aria conventions of serious Italian opera.

Another 'critique of the business of music' comes from **Domenico Sarro** (13) whose impresario comes from the Canary Islands, and is a bass. The text of this two-part intermezzo is by the most prolific librettist of all, Pietro Metastasio, his only attempt at comedy. Naples composer Sarro was the first to set it, in 1724.

In Sarro's intermezzo the impresario wants to become the singer Dorina's agent, and more. She demonstrates in an aria what she can do, and he offers to write her something even more suitable, trying to persuade her to accept an engagement for 'the famous theatre he has built in the Canary Islands'. For her part, she insists her contract must stipulate only leading roles, and ice cream, coffee, chocolate etc. on demand, all in addition to her fee.

In Italian Baroque opera, no matter how serious and tragic, a lieto fine – a happy ending – was mandatory. And so it is here. The boundaries of this musical language were widespread, and this disc's ending is found east of Vienna, at an opera house built by Haydn's princely employer at his palace of Eszterháza, in the Hungarian marshes. The year is 1782, the drama is part heroic, part comic, and quite a long way 'after' Orlando. Here madness is given an occasionally comic dimension. Some judge Haydn's Orlando paladino (15) his most successful opera. At its end, Angelica, believing Medoro, the man she loves, dead, seeks to die in her turn, but the sorceress Alcina comes with news that his wounds have healed, and all are reunited, in front of a somewhat bewildered Orlando. 'All's well that ends well'.

DAVID GARRETT

In einem italienischen Garten, die siebte Ausgabe von Le Jardin des Voix

Dieses Konzert wurde live am Melbourne Recital Centre in Australien aufgenommen, im Rahmen der siebten Ausgabe von Le Jardin des Voix, der im Jahr 2002 von Les Arts Florissants als Forum für junge Talente ins Leben gerufenen Akademie. William Christie und Paul Agnew, die die Akademie gemeinsam leiten, haben sich auch als ausgezeichnete Pädagogen und unermüdliche Talentsucher einen Namen gemacht. Hier präsentieren sie sechs der Öffentlichkeit bisher noch nicht bekannte vielversprechende junge Sänger und Sängerinnen, die aus einer Schar von fast zweihundert Kandidaten ausgewählt und engagiert wurden. Während der Akademie, deren Gastgeber bis 2017 das Théâtre de Caen war, erhielten sie intensiven Einzelunterricht von einem Team eminenter Spezialisten, darunter auch die beiden Direktoren und die Sängerin und Bühnenregisseurin Sophie Daneman. Die Akademie dauert zwei Wochen und geht dann auf Tournee mit einem Programm, das William Christie und Paul Agnew mit Blick auf die Stimmen und Persönlichkeiten der jungen Solisten auswählen. Die Tournee führt die Musiker an zentrale Veranstaltungsorte in Europa und den Vereinigten Staaten, bezieht aber auch die Podien anderer Länder ein (Russland, den Fernen Osten, Australien ...). Die erste Aufführung eröffnet nun das Festival „Dans les jardins de William Christie“ in Thiré in der Vendée (Pays-de-la-Loire). Im Anschluss an die Tournee wird die Mehrzahl der jungen Sänger in den Produktionen von Les Arts Florissants und anderen herausragenden Musikensembles mitwirken.

Übersetzung: Stephanie Wollny

NACHDEM wir in mehreren Projekten Musik aus ganz Europa erkundet und uns sodann zweimal ausschließlich mit französischen Werken befasst hatten, hielten wir die Zeit für gekommen, uns der Sprache zuzuwenden, in der die Oper geboren wurde und die auch die Sprache der größten Sänger der Zeit war – italienisch.

Für diese siebte Ausgabe von Le Jardin des Voix waren wir versucht, uns ausschließlich italienischen Komponisten zu widmen. Doch das hätte bedeutet, den Umstand zu ignorieren, dass die Sprache Dantes nicht auf Italien beschränkt war. Tatsächlich war dies seinerzeit die vorherrschende Musiksprache. Es war die Sprache Monteverdis und seiner Lehrmeister in Cremona und Mantua, sie inspirierte Händel in Rom und London sowie Mozart in Salzburg und Wien. Le Jardin à l'Italienne ist daher eine Erkundung der Reichtümer dieser musikalischsten aller Sprachen, von der Geburtsstunde der Barockmusik mit Komponisten wie De Wert, Vecchi und Banchieri über die Etablierung des solistischen Protagonisten bei Stradella bis zu den reifen Opernstimmen bei Händel und Vivaldi, sodann dem Rokoko mit Cimarosa und schließlich der klassischen Epoche mit Haydn und Mozart.

Unser Programm beginnt mit einem komischen Madrigal von Banchieri – „Già che ridotti siamo“, aus Il Zabaione musicale –, das zunächst die sechs beteiligten Stimmen vorstellt. Nachdem die Sänger versammelt sind, führen die Werke von Stradella und Vecchi eines der fundamentalen Elemente in der Ästhetik des Barock ein – den Affekt. Man könnte den Affekt als die emotionale Färbung des Texts beschreiben, die den Charakter der Musik bestimmt. Das Stück von Vecchi stellt einen Wettstreit zwischen den verschiedenen Emotionen und Stimmungen in der Musik dar, während Stradella – mit der Stimme des Amor – die Sänger herausfordert, in ihrem Gesang unterschiedliche Gefühlslagen zu favorisieren. Dieser erste Teil unseres Konzerts illustriert mithin die Macht der Musik, die Emotionen darzustellen und zu vertiefen. Liebe, Hass, Eifersucht, Ernüchterung und Zorn finden jeweils Ausdruck in Orlando furioso, dem wohl einflussreichsten Text dieser Epoche. De Werts Madrigal „Queste non son più lagrime“ entlehnt Zeilen aus diesem Meisterwerk von Ariosto, und auch Händels Orlando und Vivaldis Orlando furioso – die hier ebenfalls in Auszügen vertreten sind – ließen sich von diesem Epos inspirieren.

Während der erste Teil unserer Einspielung die Ausdruckskräfte des Frühbarock veranschaulicht, handelt es sich bei dem zweiten um eine heitere Erkundung späterer Werke, die die Musiker selbst zum Thema machen. In Cimarosas L'Impresario in angustie treffen wir auf einen eifrig-bemühten Komponisten, der sich vergeblich an einer Oper versucht, die den überhöhten Ansprüchen seiner Diven genügt. Im anschließenden Stück, einem Auszug aus Haydns komischer Oper La Canterina, versucht der junge Komponist (Bass), die unschuldige Sopranistin mit Liebesarien zu verführen, die er (wie er behauptet) eigens für sie geschrieben hat. Nun tritt der Impresario (Tenor) aus Sarros L'Impresario delle Canarie auf, ein scharfer Kritiker aller, die sich der Musik für lukrative Zwecke bedienen. Nachdem er sich in unsere junge Mezzosopranistin verliebt hat, trachtet er danach, ihr Agent zu werden und auf diesem Wege ihr (und natürlich auch sich selbst) zu Ruhm und Wohlstand zu verhelfen. Zum Ärger dieser Galane bedarf es nur einiger Töne der Musik Mozarts (vorgetragen von dem frisch eingetroffenen Bariton), um unsere ambitionierten Diven zu beruhigen, deren unbeständige Herzen unter dem Charme solch melodischer Musik dahinschmelzen. Unsere Einspielung endet mit Porpora, gefolgt von Haydns Orlando paladino – Ende gut, alles gut!

Unsere musikalische Reise hat uns durch ganz Europa geführt und durch zwei Jahrhunderte der Musik. Wir haben eine reichbestückte Palette von Emotionen erkundet, vom experimentellen Stadium der dramatischen Musik des späten 16. bis zur erfüllenden Reife des 18. Jahrhunderts. Nachdem unsere jungen Sänger ihre Fähigkeiten und Talente in diesem Programm unter Beweis stellen konnten, hoffen wir, dass die Hörer sich in einen „italienischen Garten“ voller Melodie, Harmonie und Stimmung entführen lassen.

WILLIAM CHRISTIE UND PAUL AGNEW
Übersetzung: Stephanie Wollny

AM Anfang unseres Programms steht ein Madrigal, das in Worten und Musik die Stimmlagen vorstellt, die in dieser Unterhaltung zu Gehör gebracht werden. Es handelt sich um ein Rekrutierungslied aus dem reizvoll benannten „Il Zabaione musicale, inventione boscareccia“ („Die Musikalische Zabaione, ein Waldstück“; track 1) (eine Zabaione ist ein Dessert mit Eiern und Wein, das als Tonikum, als Stärkungsmittel gereicht wurde). **Adriano Banchieri** komponierte diese „Madrigalkomödie“, ein kurzes Bühnenstück, das er als eine Serie von madrigalartigen Liedern über weltliche Themen für mehrere in gleichem Maße beanspruchte Stimmen vertonte. Banchieri hat eine ganze Reihe solcher Stücke in Musik gesetzt; dieses hier stammt aus seinem Ersten Madrigalbuch für fünf Stimmen (1604). Bald werden wir ein weiteres Beispiel der Madrigalkomödie hören, aus der Feder des Komponisten, der das berühmteste Werk dieser Gattung – *L'Amfiparnaso* – geschrieben hat: **Orazio Vecchi**. Die Beliebtheit der Madrigalkomödie fiel in eine Zeit, in der die theoretische Beschäftigung und das Experimentieren mit dem musikalischen Drama schon bald die erste große Oper hervorbrachte, Monteverdis *Orfeo* (1607). Der Benediktinermönch Adriano Banchieri war Mitglied der in Bologna angesiedelten Accademia dei Floridi, der Monteverdi im Jahr 1620 einen Besuch abstattete.

Wie Banchieri hatte auch Vecchi die Priesterweihe empfangen und komponierte sowohl geistliche als auch weltliche Musik. Als das hier zu Gehör gebrachte Stück entstand, stand er in Diensten des Este-Hofes in Modena. Vecchis Madrigalkomödien werden gelegentlich als Vorläufer der Oper betrachtet, man kann in ihnen aber auch das Spätstadium der Polyphonie des 16. Jahrhunderts sehen.

Zu Vecchis berühmtem *L'Amfiparnaso* gibt es ein späteres Schwesterwerk, *Le Veglie di Siena* (2) aus dem Jahr 1604. Der Titel bedeutet „Die spätabendlichen Feste in Siena“ und parodiert die Zusammenkünfte der Sieneser Accademia degli Intronati. Der hier zu Gehör gebrachte Ausschnitt schildert einen spielerischen Wettstreit zwischen den *vegliatori* (Wachenden), von denen ein jeder sich mit einer der „verschiedenen Stimmungen [Temperamente] in der modernen Musik“ befasst. Alle Beteiligten vereinigen sich, um zu zeigen, dass die Liebe ein musikalisches Temperament haben kann.

Es waren Liebesaffären, die **Alessandro Stradella** (3) berühmt, ja berüchtigt machten. Dieser Komponist aus der Frühzeit des Barock springt einem aus den Geschichtsbüchern geradezu entgegen. An seinen Namen erinnerte man sich noch, als die meiste Musik aus seiner Zeit bereits vergessen war. Abgesehen von dem Umstand, dass er ein Günstling Königin Christinas von Schweden war, seit sie sich 1664 in Rom niedergelassen hatte, wissen wir nicht viel über Stradella; wir kennen vor allem seine Musik, die seiner überragenden Reputation alle Ehre macht. Besonders bemerkenswert ist der langsame Anfang der instrumentalen Sinfonia.

Mit Stradella (3–10) war die Polyphonie der Emanzipation der Solostimme gewichen, die über die Freiheit verfügt, den Text mit Emotionen, Klangfarben und Virtuosität umzusetzen, und deren Grundlage die Generalbassbegleitung ist. Die Instrumente haben jetzt ihre eigenständige Rolle – in Sinfonien, die zwischen die Vokalnummern eingestreut sind. In Stradellas Kantate *Amaniti, olà olà* („Merkt auf, ihr Liebenden, eine Akademie der Liebe“) ist der Text eine Art platonischer Disput über die Natur der Liebe, wobei die Disputanten die Schönheit, die Höflichkeit und dergleichen verkörpern. Jeder Sänger ist gefragt, einen anderen Affekt zu favorisieren.

Als nächstes machen die Schauspieler-Sänger sich daran, zu zeigen, wie die Liebe einen in den Wahnsinn treiben kann. Der barocke *locus classicus* hierfür war der Wahnsinn des Ritters Orlando (Roland) in dem epischen Gedicht von Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* (was bedeutet: der ärgerliche, wütende, rasende und im gegebenen Kontext vor allem wahnsinnige Roland). Das Gedicht wurde 1516 veröffentlicht und bildet einen der literarischen Höhepunkte der italienischen Renaissance. Wie wir sehen werden, galt es auch noch in der Ära des Barock und der Klassik als fruchtbare Vorlage für Vertonungen.

Ariosto setzt die von seinem Vorläufer Boiardo begonnene Geschichte des verliebten Orlando ungefähr ab der Stelle fort, wo der Held seinen Verstand verliert und Anzeichen des Wahnsinns zeigt. Die früheste hier gebotene musikalische Umsetzung dieses Stoffes ist ein Madrigal (5) auf Ariostos Worte, in denen dieser schildert, wie Orlando in seinem Wehklagen keine echten Tränen vergießt, weil sein fortwährender Kummer diese ausgetrocknet hat. Bei den vermeintlichen Tränen handelt es sich um einen „lebenswichtigen Körpersaft, den ein inneres Feuer aus den Augen treibt“.

Der Komponist dieses Madrigals, **Giaches de Wert** (1535–1596), war ein aus Flamen gebürtiger Musiker, der sich in Italien niedergelassen hatte und speziell mit dem Hof der Gonzaga in Mantua assoziiert wird. Sein Einfluss auf den jungen Monteverdi war erheblich. Bevor wir de Werts Madrigal hören, erfahren wir, wie einer der größten dramatischen Komponisten – Händel (4) – den Wahnsinn des Orlando musikalisch umsetzt. Sowohl **Händel** als auch **Vivaldi** (6) konzentrieren sich auf den Augenblick, wo Orlando den Verstand verliert. In einem Wahnsinns-Szenen unterbrechen sie das übliche barocke Muster (ein dramatisches Rezitativ schildert die gegebene Situation, anschließend erkundet eine förmliche Arie einen Affekt bzw. eine bestimmte Gefühlsregung). Für Händel ist es, als könne Orlando Verstand, nachdem er dem Wahnsinn verfallen ist, nicht lange seine Richtung wahren. In seiner Einbildung begibt er sich in die Unterwelt, und die Musik wechselt zwischen einem Rezitativ, einem Lamento über einem ostinaten Bass, einer Arie in Rondoform und schließlich einer durchkomponierten Schummerarie über einer mysteriös klingenden Begleitung. Händels Oper entstand 1733 für eine Londoner Aufführung, die Titelrolle war für den berühmten Alt-Kastraten Senesino bestimmt.

Vivaldi geht in seinem 1714 für Venedig komponierten *Orlando* (6) noch weiter als Händel: Mit seinen ausgesprochen sprunghaften Wechseln von einem musikalischen Gedanken zum – völlig anders gearteten – nächsten ahmt er die unzusammenhängenden Wahnideen des Helden nach. Indem er die Musik von einem Bass vortragen lässt, betont Vivaldi der Komponist diese bewusste Erkundung stimmlicher Extreme.

Händels *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (7) ist ein ambitioniertes Resultat seiner weiterführenden Studien in Italien; in Rom musizierte er mit seinen ebenbürtigen Kollegen Corelli und vor allem Domenico Scarlatti, der zugleich sein Rivale als Tastenvirtuose war. Dies ist Händels erstes Oratorium (1707), allerdings waren die Grenzen von Oratorium und Oper fließend. Händels Werk erkundet die widerstreitenden Einflüsse des Vergnügens, des Guten Rates und der Zeit auf die Schönheit (dieses Mal weist die Schönheit das Vergnügen zurück).

Die Worte lauten: „Lass die Dornen, pflücke die duftende Rose“. Die Musik ist so gut, dass Händel sie erneut in seiner Oper *Rinaldo* (1711) für „Lascia ch'io pianga“ verwandte – eine seiner bekanntesten Arien. *Ottone in villa* (Orto auf dem Lande – Vicenza 1713) (8) war die erste von Vivaldis annähernd hundert Opern. Sein *Triumph der Tugend über Liebe und Hass* schrieb er 1724 für Rom. Der Sinn dieser beiden Arien liegt in der Bedeutung der Worte, die die Eifersucht mit erstaunlicher stimmlicher Brillanz und Virtuosität erkunden. In „Care pupille“ (9) wird die überwältigende Macht der liebenden Blicke mit großer Expressivität geschildert.

Im 18. Jahrhundert gab es zahlreiche Beispiele für den „Concetto“, auf dem der zweite Teil dieser CD basiert – eine heitere Studie darüber, wie in dieser Zeit Musik gemacht wurde. Schon die Titel der beiden Werke von **Cimarosa** (11) und Sarro (13) zeigen, wie die Oper sich über sich selber lustig macht. „Impresario“ ist der italienische Begriff für den Manager, der eine Opernsaison zu verantworten hat. Er wurde gewöhnlich engagiert, um an einem bestimmten Opernhaus eine Oper oder eine Reihe von Opern auf die Bühne zu bringen. In Cimarosas *farsa* ist der *Impresario in Angustie* (11) in Bedrängnis. Die übliche Unredlichkeit dieser Herren wird in diesem Werk satirisch aufgegriffen – das hier beschriebene Exemplar geht bankrott und überlässt die Sänger ihrem Schicksal. Das zu Beginn stehende Quartett präsentiert den Komponisten (Tenor), der zu komponieren versucht, jedoch von zwei Sopranistinnen abgelenkt wird, die sich für die Rolle der prima donna giocosa und der prima donna seria interessieren und beide versuchen, dem Impresario (Bass) ihren Willen aufzuzwingen.

Cimarosas Impresario-Stück hatte einigen Einfluss. Es wurde zuerst 1786 in Neapel inszeniert; Goethe übersetzte es für das Weimarer Theater und ergänzte es durch einige Teile aus Mozarts *Der Schauspieldirektor*; und **Haydn** inszenierte es 1790 in Eszterháza. Die meisten von Haydns zahlreichen Opern, die er vor allem für das Theater in Eszterháza schrieb, basieren auf italienischen Texten. *La Canterina* (die Sängerin) (12–14) ist Haydns früheste erhaltene komische Oper; sie wurde zuerst 1766 in Eszterháza und anschließend 1767 in Pressburg (dem heutigen Bratislava) aufgeführt. Es handelt sich um ein Intermezzo, war mithin als Einlage zwischen den Akten einer längeren Oper gedacht. In *La Canterina* macht die junge Sängerin Gasparina gleichzeitig zwei Galanen Hoffnung; der eine ist ihr Gesangslehrer, ein Tenor. Er komponiert eine romantische Arie für sie, in die er alle seine Gefühle legt. In dem später zu hörenden Quartett reagieren die beiden Frauen – Gasparina und ihre Mutter Apollonia – auf die Verärgerung der beiden Rivalen (der andere ist Don Ettore, ein Bariton). Als Gasparinas Unaufrichtigkeit schließlich ans Licht kommt, droht sie sich umzubringen und fällt in Ohnmacht. Die Galane bereuen ihren Ärger und überhäufen sie mit Geschenken. Die hier zu Gehör gebrachten Ausschnitte parodieren auf reizvolle Weise die aus der ernsthaften italienischen Oper vertrauten Gepflogenheiten von Rezitativ und Arie.

Eine weitere „Kritik des Musikgeschäfts“ stammt von **Domenico Sarro** (13), dessen Impresario, ein Bassist, von den Kanarischen Inseln stammt. Den Text dieses zweiteiligen Intermezzos lieferte der produktivste aller Librettisten, Pietro Metastasio; dies ist seine einzige komische Oper. Der Neapolitaner Sarro war der erste Komponist, der dieses Libretto vertonte (1724). In Sarros Intermezzo bietet der Impresario der Sängerin Dorina seine Dienste als Agent – und mehr – an. Sie demonstriert in einer Arie ihre Fähigkeiten und er schlägt vor, etwas Passenderes für sie zu schreiben; gleichzeitig versucht er, sie zu überreden, ein Engagement an „dem berühmten Theater“ anzunehmen, das er „auf den Kanarischen Inseln erbaut hat“. Sie wiederum besteht auf einem Vertrag, der ihr nur große Rollen zusichert, außerdem verlangt sie zusätzlich zu ihrem Honorar noch Eiscreme, Kaffee, Schokolade usw.

In der italienischen Barockoper war – ganz gleich wie ernsthaft oder tragisch sich die Handlung gestaltete – ein *lieto fine*, ein Happy End, obligatorisch. Und so ist es auch hier. Die Grenzen dieser musikalischen Sprache waren weit gefasst und das Abschlussstück dieser CD findet sich östlich von Wien, in einem von Haydns fürstlichem Dienstherrn in Schloss Eszterháza im ungarischen Marschland errichteten Opernhaus. Wir schreiben das Jahr 1782, das Drama ist teils heroisch, teils komisch und wir haben seit *Orlando* einen weiten Weg zurückgelegt. Hier haftet dem Wahnsinn gelegentlich eine komische Dimension an. Einige Kritiker halten *Orlando paladino* (15) für Haydns gelungenste Oper. Am Schluss des Werks glaubt Angelica, dass der von ihr geliebte Medoro tot ist, und sucht ebenfalls den Tod, doch die Hexe Alcina bringt die Nachricht, dass seine Wunden verheilt sind; nun sind alle wieder vereint, in ihrer Mitte ein etwas verwirrter Orlando. Ende gut, alles gut.

DAVID GARRETT

Übersetzung: Stephanie Wollny

Adriano Banchieri

Maintenant que nous sommes réunis,
chantons tous joyeusement,
– Qui fait la partie de soprano ?
– Moi, je la sais.
– Le contralto ?
– Me voici, j'arrive.
– Voici le ténor !
– Vous pour notre plaisir.
– Qui chantera le fausset ?
– J'aurai plaisir à le chanter.
– Il nous reste la basse.
– Je la chanterai pour m'amuser.
Maintenant que nous sommes réunis dans ce concertato,
amusons-nous à savourer ce doux Sabayon.

Orazio Vecchi

L'humeur musicale

*(Le prince introduit un nouveau jeu
des humeurs de la Musique Moderne
qui réjouit et étonne autrui.)*

Veuillez faire silence
car je veux vous proposer un jeu.
Voilà qu'à point nommé
le feu crépitant nous y invite.
Nous allons passer une soirée formidable.
Maintenant que les musiciens les plus estimés
sont ici réunis,
il faudrait que cette soirée
soit entièrement consacrée au chant,
dès que vous serez prêts.
Mais dans quel style chanterons-nous,
pour ne pas vous déplaire ?
Car il y a autant de personnes que d'avis.
Et les idées se découvriront
mieux encore lors de la joute.
Nous allons donc inventer un jeu,
issu de vos avis contraires :
celui d'entre vous qui suscitera
le plus d'émotions en vous
sera récompensé d'une gloire éternelle.
Et nous pourrons l'appeler :
Les humeurs de la musique moderne.
Gardez donc les yeux ouverts,
car c'est un jeu aussi surprenant
que facétieux.
Écoutez attentivement
le style varié de ces musiques.

Alessandro Stradella

Chœur à cinq voix

Beauté, Courtoisie, Amour, un Académicien,
l'autre Académicien
Amants, holà, holà,
créons l'Académie
des chants poétiques
au sein du royaume d'Amour.

1 | Adriano Banchieri

Già che ridotti siamo,
tutti allegri cantiamo
– Chi fa il soprano?
– Io che lo tengo in mano
– Questo contralto?
– Ecco de fuori salto
– Ecco il tenore!
– Voi per nostr'amore
– Chi canterà il falsetto?
– S'io il canto, avrò diletto
– Ci resta il basso
– Io il canterò per spasso
Hor concertati, per recreazione,
gustiamo questo dolce Zabaione.

2 | Orazio Vecchi

L'humeur musicale

*(Un novo gioco il Principe introduce
De gli humor de la Musica Moderna
Ch'ialtri à diletto, e à meraviglia induce.)*

Fate silentio,
Ch'io vuo' proporv' un gioco.
Ecco a punto n'invita
Il crepitante foco,
E vegghia non fu mai la più compita.
Hor che son qui adunati
Musici i più pregiati,
Fia ben che questa sera
Tutta si doni al canto,
Quando però fien di cantar contenti.
Ma quale stile canteremo noi,
Che non vi paia vile?
Ché quanti capi s'iam, tanti pareri
E meglio anco a la prova
Scoprirans' i pensieri.
Hor sù dunque, da i vostri dispiaceri
Questo gioco trarremo :
Che chi di voi più desterà gli affetti
Col suo lodato modo
Quell'havrà premio di memoria eterna,
E lo potrem chiamare :
Gli humori della musica moderna.
Hor vi destate,
Ch'è un gioco spiritoso,
Non men che curioso.
Voi ascoltat' intenti
Il vario stile de' nostri concetti.

3 | Alessandro Stradella

Coro a Cinque Voci

Bellezza, Cortesia, Amore, Un Accademico,
l'altro Accademico
Amanti, olà, olà,
nella reggia d'Amore
di poesie canore
l'Accademia si fa.

Adriano Banchieri

Now that we are gathered together
let us sing joyfully.
– Who shall be the soprano?
– Me, I know the part.
– The contralto?
– Here I am.
– Here's the tenor!
– You? How wonderful!
– Who will sing the falsetto?
– I'd be delighted.
– That leaves the bass.
– I'll sing for the fun of it.
Now let's enjoy ourselves and
taste this sweet zabaione.

Orazio Vecchi

The musical humour

*(The prince introduces a new game
of the humours of Modern Music
which marvels and delights.)*

Please be silent.
I wish to propose a game.
Look, the crackling fire
invites us!
It is going to be the best of evenings.
Now that the most esteemed of musicians
are gathered here,
this evening
should be devoted entirely to song,
as soon as you are ready.
But in what style should we sing
that won't displease you?
For there are so many different opinions here.
And ideas come to light
all the more during a debate.
So let's invent a game,
born out of your torments:
The one who
moves us the most
shall be rewarded with eternal glory.
And we could call the game:
"The humours of modern music".
So keep your eyes open
because the game is as surprising
as it is high-spirited.
Listen attentively
to the various styles of music.

Alessandro Stradella

Chorus of five voices

Beauty, Courtesy, Love, one Academician,
the other Academician
Lovers, ho!
In the kingdom of Love
let us establish the Academy
of poetic song.

Adriano Banchieri

Nun, da wir alle versammelt sind,
Lasst uns fröhlich singen.
– Wer soll den Sopran übernehmen?
– Ich, ich kenne die Partie.
– Die Altstimme?
– Hier bin ich.
– Hier ist der Tenor!
– Du? Wunderbar!
– Wer singt Falsett?
– Es wäre mir eine Freude.
– Bleibt noch der Bass.
– Den Spaß mach ich mir.
Nun wollen wir uns amüsieren und
von dieser süßen Zabaione kosten.

Orazio Vecchi

Die musikalische Stimmung

*(Der Fürst stellt ein neues Spiel
über die Stimmungen der modernen Musik vor,
das Verwunderung und Entzücken auslöst.)*

Bitte seid still.
Ich möchte ein Spiel vorschlagen.
Schaut, das knisternde Feuer
lädt uns ein!
Das wird ein ausgezeichnete Abend.
Nun da die hochgeschätzten Musiker
hier versammelt sind,
sollten wir diesen Abend
ganz dem Gesang widmen,
sobald ihr bereit seid.
Doch in welchem Stil sollen wir singen,
dass er euch nicht missfällt?
Denn es sind hier so viele unterschiedliche Meinungen
Und es tauchen so viel mehr Ideen auf, [vertreten.
wenn es eine Debatte gibt.
Lasst uns also ein Spiel erfinden,
das sich aus euren Qualen ergibt:
Derjenige, der
uns am tiefsten anrührt,
Soll mit ewigem Ruhm belohnt werden.
Und wir könnten das Spiel nennen:
„Die Stimmungen der modernen Musik“.
Haltet also die Augen offen,
denn das Spiel ist so überraschend
wie es ausgelassen ist.
Hört aufmerksam zu,
hier sind die verschiedenen Musikstile.

Alessandro Stradella

Chor für fünf Stimmen

Schönheit, Höflichkeit, Liebe, ein Akademiker,
ein zweiter Akademiker
Merkt auf, ihr Liebenden!
Im Königreich der Liebe
lasst uns die Akademie
des dichterischen Liedes errichten.

Récitatif

Amour
Que nul ne craigne
l'ire mordante du dieu au carquois,
car mon trait fatal rédige mais ne blesse pas.
Si je dominais donc le cœur de chaque amant
sous ce règne redouté,
je suis maintenant le prince d'une Académie érudite
et cette domination ne doit
étonner personne
car l'archer aux yeux bandés
maintient aussi son emprise sur les esprits les plus éclairés.

Duo

Beauté et Courtoisie
Sur l'invitation d'Amour,
que les lèvres érudites
joutent et guerroient
avec l'arme des vers
et que dans cette palestre savante
la langue, et non la main, mène la guerre.

Récitatif

Beauté
Qu'est-ce qui a rendu fou
le paladin courageux Roland ?
Le visage d'Angélique.

Georg Friedrich Haendel

Roland

Ah, ombres du Styx !
Ah, spectres infâmes,
qui dissimulez la femme perfide,
pourquoi ne la livrez-vous pas
à mon amour offensé, à ma juste fureur ?

Je suis misérable et méprisé !
L'ingrate m'a tué !
Mon âme m'a quitté.
Je veux que mon ombre descende
dans le royaume du chagrin.
Voici la barque du Styx.
En dépit de Charon
je traverse les eaux noires.
Voici le trône de Pluton et le toit de flammes.

Cerbère aboie
et déjà
toutes les horribles furies
de l'Erèbe
m'assaillent.

Mais la furie qui seule m'infligea cette torture, où est-elle ?
Voici Medoro.
Je le vois fuir au bras de Proserpine.
Je cours l'en arracher.

Ah ! Proserpine pleure ?
Ma fureur s'affaiblit
si même aux enfers l'on pleure d'amour !

Recitativo

Amore
Hor non sia chi paventi
del faretrato dio l'ire severe,
ch'il mio dardo fatal scrive e non fere;
quindi in temuto trono
se il cor signoreggiar d'ogni amatore,
hor di dotta Accademia il prence io sono;
né tal dominio in lui
stupor rechi ad altrui,
poiché il bendato arciero
degl' ingegni più saggi anche ha l'impero.

Due

Bellezza & Cortesia
D'Amore all' invito
coll' armi de' carmi
gareggi, guerreggi
il labro erudito,
e in dotta palestra
sia guerriera la lingua e non la destra.

Recitativo

Bellezza
Chi rese delirante
il franco Paladino, il forte Orlando?
D'Angelica il semblante.

4 | George Frideric Handel

Orlando

Ah stigie larve!
Ah scelerati spettri,
Che la perfida donna ora ascondete,
Perché al mio amor offeso
Al mio giusto furor non la rendete?

Ah misero e schernito,
L'ingrata già m'ha ucciso!
Sono lo spirito mio da me diviso,
Sono un'ombra, e qual ombra adesso io voglio
Varcar la giù ne' regni del cordoglio!
Ecco la stigia barca,
Di Caronte a dispetto
Già solco l'onde nere, ecco di Pluto
Le affumicate soglie e l'arso letto!

Già latra Cerbero,
E già dell'Erebo
Ogni terribile
Squallida furia
Sen viene a me!

Ma la furia, che sol mi diè martoro,
Dov'è? Questo è Medoro!
A Proserpina in braccio
Vedo che fugge, or a strapparla io corro.

Ah! Proserpina piange?
Vien meno il mio furore,
Se si piange all'inferno anco d'amore!

Recitative

Love
Let no one fear
the biting anger of the bequivered god,
for my fatal dart writes but does not wound.
If my rule once struck fear
in the heart of every lover,
I am now the prince of a learned Academy
and my domination
should astonish no one,
for the blindfolded archer
also holds sway over the most enlightened minds.

Duo

Beauty and Courtesy
At Love's invitation,
let learned lips
joust and spar
using poetry as their weapon,
for in this erudite combat
tongues and not fists will wage war.

Recitative

Beauty
What drove the courageous Paladin Orlando
to madness?
The face of Angelica.

George Frideric Handel

Orlando

Ah, shades of the Styx!
Ah, evil spectres
who conceal the faithless woman,
why won't you relinquish her
to my slighted love, and my righteous fury?

Ah, I am mocked and miserable!
Her thankless hand has killed me!
I am a spirit divided from myself,
A shade that longs to sink
into the gloomy realms of woe!
There is the Stygian ferry. In spite of Charon,
I ride the waves, the black waves.
Here are Pluto's smoking gates,
And the roof of flames!

Cerberus howls already,
and all the hideous Furies
of Hell
turn around me.

But the Fury that torments me most,
where is he? It's Medoro!
He is fleeing in Proserpina's arms,
I wrest her from him.

Ah! Proserpina weeps?
My fury abates if there are still
those in Hell who cry out of love!

Rezitativ

Liebe
Niemand fürchte
den bissigen Zorn des pfeilbewehrten Gottes,
denn mein tödlicher Pfeil schreibt, doch er verwundet nicht.
Wenn meine Herrschaft einmal Furcht ausgelöst hat
im Herzen eines jeden Liebenden,
so bin ich jetzt der Fürst einer gelehrten Akademie
und meine Dominanz
sollte niemanden verwundern,
denn der Bogenschütze mit den verbundenen Augen
setzt sich selbst bei den aufgeklärtesten Geistern durch.

Duo

Schönheit und Höflichkeit
Auf Einladung der Liebe
lasst die gelehrten Lippen
miteinander wetteifern und streiten.
Die Dichtkunst sei ihre Waffe,
denn in dieser gelehrten Schlacht
wird mit Zungen und nicht mit Fäusten gekämpft.

Rezitativ

Schönheit
Was trieb den wehrhaften Paladin Orlando
in den Wahnsinn?
Das Antlitz von Angelica.

Georg Friedrich Händel

Orlando

Ah, ihr Schatten des Styx!
Ah, böse Gespenster.
die das treulose Weib verstecken,
warum liefert ihr sie nicht aus
an meine verratene Liebe und meinen berechtigten Zorn?

Ah, ich bin verspottet und jämmerlich!
Ihre undankbare Hand hat mich umgebracht!
Ich bin ein Geist, der sich von mir selbst losgelöst hat,
ein Schatten, der sich danach sehnt,
in die düsteren Tiefen des Leides hinab zu sinken!
Da ist die stygische Barke. Dem Charon trotzend
Setze ich über die Wellen, die schwarzen Wellen.
Hier sind Plutos rauchende Tore
und das Dach aus Flammen!

Cerberus heult bereits auf,
und all die grässlichen Furien
der Hölle umringen mich.

Doch die Furie, die mich am meisten quält,
wo ist sie? Das ist Medoro!
Er flieht in Proserpinas Arme,
ich entreiße sie ihm...

Ah! Proserpina weint?
Mein Zorn schwindet, wenn es selbst
in der Hölle noch solche gibt, die vor Liebe weinen!

Beaux yeux, non, ne pleurez pas,
car au royaume des larmes
la pitié peut être éveillée en chacun.
Beaux yeux, non, ne pleurez pas.
Mais si, beaux yeux, pleurez,
car sourd à votre enchantement
mon cœur est d'airain
et ma fureur ne s'apaise pas, non.
Mais si, beaux yeux, pleurez.

Giaches de Wert

Ce ne sont plus des larmes
que mes yeux si abondamment répandent.
Mes larmes n'ont pas remplacé ma souffrance.
Elles ont cessé lorsque ma souffrance en était à peine
Atisée par la flamme, mon être même [à la moitié.
s'échappe par cette voie qui mène
aux yeux et c'est celle-ci qui se déverse et supprimera
et la douleur et la vie à l'heure dernière.

Antonio Vivaldi

Récitatif

Roland

Ah déloyale, ah perfide,
femme ingrate, infidèle, traître cœur !
Je viens étouffer ton ardeur d'infâme origine,
Ô ciel ! Que lis-je ! Las, pauvre de moi !
(*En suivant Angélique, il voit et lit cette inscription*)
"Qu'Angélique et Médor vivent toujours amoureux, amants
et époux."
(*Surpris, il s'arrête, puis*)
Angélique et Médor, amants et époux ?
C'est là la hache qui,
hélas, tranche mes espérances.
Ma bien-aimée, celle de Médor ?
Répandez-vous, ô larmes,
en fontaines et ruisseaux !
Non, cela ne suffit pas, en torrents, en fleuves, en mers !
Roland brûle ! Quel Roland ! Eh ! Roland est mort !
Sa très ingrate femme l'a tué.
Je suis son esprit séparé de lui-même
et je suis, avec mon ombre, qui avance seule,
un exemple pour celui qui place son espérance dans l'amour.
(*Il est sur le point de partir et après avoir vu le laurier gravé par Angélique. Il s'arrête et lit*)
"C'est ici qu'Angélique fut l'épouse de Médor."
Qui a gravé ce laurier ?
C'est ma tyrannique qui, de sa main, le traça,
elle y imprima mon martyre de sa main.
Amants et époux ! Ô dieux ! Épouse de Médor !
Vengeance, oui, vengeance contre l'amour !
J'en ai trouvé le moyen : pour le chasser de moi-même, je
m'arracherai le cœur.

Arioso

Je rejette heaume et haubert,
allez à terre, ô armure, ô cotte de maille.

Vaghe pupille, nò, non piangete, nò,
Che del pianto ancor nel regno
Può in ogn'un destar pietà;
Vaghe pupille, nò, non piangete nò,
Ma sì, pupille, sì, piangete, sì
Che sordo al vostro incanto
Ho un core d'adamanto,
Nè calma il mio furor, nò,
Ma sì, pupille, sì, piangete, sì.

5 | Giaches de Wert

Queste non son più lagrime, che fuore
Stillo da gl'occhi con sì larga vena.
Non suppliron le lagrime al dolore:
Finir, ch'a mezz'era il dolor a pena.
Dal foco spinto hor il vital humore
Fugge per quella via ch'a gl'occhi mena;
Ed è quel che si versa, e trarrà insieme
E 'l dolor e la vita all'hore estreme.

6 | Antonio Vivaldi

Recitativo

Orlando

Ah sleale, ah spergiuara,
Donna ingrata, infedel, cor traditore!
Del tuo mal nato ardore
Vengo a smorzar... o ciel! Che leggo! Ahi lasso!
(*Nel seguire Angelica vede e legge l'iscrizione*)
"Vivan sempre amorosi
Angelica e Medoro, amanti e sposi."
(*Fermasi attonito, poi*)
Angelica e Medoro, amanti e sposi?
Questa, questa è la scure
Aimé ch'il capo tronca alla mia spene.
Di Medoro il mio bene?
Sgorgate o lagrime
A fonti, a rivi!
No, ch'è poco, a torrenti, a fiumi, a mari!
Arde Orlando! Che Orlando? Eh! Orlando è morto!
La sua donna ingratissima l'ha ucciso;
Io son lo spirito suo da lui diviso,
E son con l'ombra mia, che sola avanza,
Esempio a chi in amor pone speranza.
(*Va per partire e visto l'alloro segnato da Angelica si ferma e legge*)
"Angelica qui fu sposa a Medoro."
Chi segnò quest'alloro?
Lo vergò di sua man la mia tiranna,
V'imprese di sua mano il mio martoro.
Amanti, e sposi! Oh Dei! Sposa a Medoro!
Vendetta, sì vendetta incontro amore!
Or n'ho trovato il modo:
Per cacciarmi dal sen trarrommi il core.

Arioso

Io ti getto elmo ed usbergo,
Ite o piastre, o maglie al suolo.

No, lovely eyes, don't weep,
for even in this realm of tears
pity may be awakened in all.
No, lovely eyes, do not weep,
but yes, lovely eyes, weep,
for impervious to your enchantment
my heart is made of bronze
and my fury does not abate.
Yes, lovely eyes, weep for ever.

Giaches de Wert

These are no longer tears
that my eyes so abundantly shed.
My tears did not suffice my suffering.
They ceased when my grief was but half-done.
Kindled by the fire within, my very being
escapes along the paths that lead to my eyes,
flooding out and accompanying
my sorrows and my life to their final hour.

Antonio Vivaldi

Recitativo

Orlando

Oh disloyal, oh perfidious, ungrateful, faithless woman,
treacherous heart!
I have come to extinguish your wicked passion...
Oh heavens! What do I read! Alas!
(*Following Angelica, he sees the inscription and reads it*)
"May Angelica and Medoro live lovingly
as lovers and spouses for ever."
(*Taken aback, he stops, then...*)
Angelica and Medoro, lovers and spouses?
Here is the axe
that alas puts paid to my hopes.
Does my beloved belong to Medoro?
Flow, O tears,
flow in fountains and streams!
No, that is not enough: in torrents, in rivers, in seas!
Orlando burns! Which Orlando? Orlando is dead!
His most ungrateful lady has killed him;
I am his spirit separated from him
and, with my shade which advances alone,
an example for those who place their hope in love.
(*As he leaves, he sees the laurel tree.*)
(*He stops to read the words carved on it by Angelica*)
"Here Angelica married Medoro."
Who engraved this on this laurel tree?
My tyrant wrote it with her own hand,
and in doing so she carved my agony.
Lovers and spouses! Oh Gods! Medoro's wife!
Vengeance, yes, vengeance against love!
Now I have found the means:
To chase it from within me, I will tear out my heart.

Arioso

I cast you off, helmet and hauberk,
O armour, O chain mail, fall to the ground.

Nein, liebe Augen, weinet nicht,
denn selbst in diesem Reich der Tränen
kann noch jeder zu Mitleid gerührt werden.
Nein, liebe Augen, weinet nicht,
und ja, liebe Augen, so weinet doch,
denn ungerührt von eurem Zauber
ist mein Herz aus Bronze gegossen
und mein Zorn schwindet nicht.
Ja, liebe Augen, weinet ewiglich.

Giaches de Wert

Das sind keine Tränen mehr,
die meine Augen so überreichlich vergießen.
Meine Tränen haben meinem Leid nicht genügt.
Sie versiegten, als mein Kummer nicht halb gestillt war.
Entzündet vom inneren Feuer flieht mein Dasein selbst
über die Bahnen, die zu meinem Auge führen,
Fließt hinaus und begleitet
meinen Kummer und mein Leben zu ihrer letzten Stunde.

Antonio Vivaldi

Recitativo

Orlando

O treuhüchiges, o perfides, undankbares, treuloses Weib,
verräterisches Herz!
Ich bin gekommen, deine verruchte Leidenschaft auszulöschen
... o Himmel! Was lese ich! Ach!
(*Er folgt Angelica, erblickt die Inschrift und liest sie*)
„Mögen Angelica und Medoro liebevoll vereint leben
wie Liebende und Ehegefährten ewiglich.“
(*Fassungslos hält er inne, dann ...*)
Angelica und Medoro, Liebende und Eheleute?
Das ist die Axt,
die meine Hoffnungen zerschlägt.
Gehört meine Geliebte Medoro an?
Fließt, meine Tränen,
Werdet zu Quellen und Bächen!
Nein, das ist nicht genug – zu Sturzbächen, Flüssen, Meeren!
Orlando brennt! Welcher Orlando? Orlando ist tot!
Seine höchst undankbare Herrin hat ihn umgebracht;
Ich bin sein Geist nur, von ihm getrennt,
und mit meinem Schatten, der alleine weiterschreitet,
ein Beispiel für die, die ihre Hoffnung auf die Liebe setzen.
(*Indem er sich entfernt, sieht er den Lorbeerbaum.*)
(*Er hält inne, um die von Angelica eingeritzten Worte zu lesen*)
„Hier hat Angelica sich mit Medoro vermählt.“
Wer hat das in diesen Lorbeerbaum geritzt?
Meine Tyrannin schrieb es mit ihrer eigenen Hand
und ritzte damit meine Qualen ein.
Liebende und Vermählte! O ihr Götter! Medoros Weib!
Rache, ja Rache an der Liebe!
Nun habe ich das Mittel gefunden:
Um sie aus mir zu vertreiben, werde ich mir das Herz ausreißen.

Arioso

Ich streife euch ab, Helm und Haubert,
o Rüstung, o Kettenhemd, fallet zu Boden.

Récitatif

Allégé, je trouverai mon repos.
(Il voit le myrte gravé par Médor et lit)
"C'est ici que Médor fut l'époux d'Angélique."
Myrte orgueilleux,
je veux t'abattre, te fracasser
jusqu'à la dernière branche
et arracher les racines de ton tronc.

Air

J'ai cent ailes sur le dos,
j'ai deux cents yeux au front,
et dans la fureur qui habite mon être
c'est avec mille cœurs au moins
que je suis courroucé.
Je m'élève au-dessus de ces ailes,
je vole du vallon au mont,
je tourne ces yeux tout alentour,
je soupire avec tous les cœurs,
yeux, ailes, fureur, cœurs, ô martyr !
Amants et époux ! Ici, épouse de Médor !

Georg Friedrich Haendel

Aria

Laisse l'épine et cueille la rose.
Tu cherches à te faire mal.

Les cheveux d'argent que cache la main
se montrent quand le cœur ne s'y attend pas.

Antonio Vivaldi

Cajo Silio
Jalousie,
tu rends mon âme
bien pire que l'enfer.
Mais si je ne me venge pas avant,
ne me tue pas,
ô ma cruelle et impitoyable souffrance.

Antonio Vivaldi

Mitridate
Chères pupilles,
vous êtes, entre mille,
seules dignes
de régner.
Selon votre gré,
faites-vous aimer
d'un égal flambeau
d'amour et de courroux.

Recitativo

Troverò alleggerito il mio riposo.
(Vede il mirto segnato da Medoro e legge)
"Medoro qui d'Angelica fu sposo."
A te, mirto orgoglioso,
Vuo' sfrondarti, schiantarti
Sino all'ultimo bronco,
Ed estirpar dalle radici il tronco.

Aria

Ho cento vanni al tergo,
Ho duecent'occhi in fronte,
E nel furor ch'ho in sen
M'adiro almeno almen
Con mille cuori.
Sovra que' vanni io m'ergo,
Volo dal piano al monte,
Quelle pupille io giro,
Con tutti i cuor sospiro,
Occhi, vanni, furor, cuori, oh martoro!
Amanti e sposi! Qui sposa a Medoro!

7 | George Frideric Handel

Aria

Lascia la spina, cogli la rosa
tu vai cercando il tuo dolor.

Canuta brina per mano ascosa
giungerà quando nol crede il cor.

8 | Antonio Vivaldi

Cajo Silio
Gelosia,
tu già rendi l'alma mia
Dell'inferno assai peggior.
Ma se pria la vendetta io non farò,
Non m'uccidere, no, no,
Mio crudele aspro dolor.

9 | Antonio Vivaldi

Mitridate
Care pupille,
Trà mille e mille
Degne voi siete,
sol di regnar.
Come vi piace
con egual face
d'amor e sdegno
vi fate amar.

Recitative

My sleep will be all the lighter.
(He sees Medoro's inscription on the myrtle and reads it)
'Here, Medoro married Angelica.'
And you, proud myrtle,
I intend to chop you down,
hack you to the last branch
and tear the roots from your trunk.

Aria

I have a hundred wings on my back,
I have two hundred eyes on my brow,
and the fury that lives within me
gives me the wrath
of at least a thousand hearts.
I soar on high with those wings,
I fly from valley to mountain,
I turn those eyes in all directions,
and with all those hearts, I sigh,
Eyes, wings, fury, hearts, oh agony!
Lovers and spouses! Medoro's wife!

George Frideric Handel

Aria

Leave the thorn and pluck the rose.
You are seeking your own sorrow.

An unseen hand brings old age
just when your heart does not expect it.

Antonio Vivaldi

Cajo Silio
Jealousy,
you make my soul
far worse than any hell.
But let not my cruel and merciless
suffering kill me,
before I have had my revenge.

Antonio Vivaldi

Mitridate
Dearest eyes,
you alone,
among thousands
are worthy to reign.
Depending on your mood,
you make yourself loved
with equal torrents
of love and wrath.

Rezitativ

Umso leichter wird mein Schlaf sein,
(Er erblickt Medoros Inschrift auf der Myrte und liest sie)
„Hier hat Medoro sich mit Angelica vermählt.“
Und dich, stolze Myrte,
dich werde ich fällen,
bis auf den letzten Zweig werde ich dich zerhacken
und dir die Wurzeln vom Stamm abtrennen.

Aria

Ich habe hundert Flügel auf dem Rücken,
ich habe zweihundert Augen unter der Braue,
und die mir innewohnende Empörung
verleiht mir den Zorn
von mindesten tausend Herzen.
Ich steige auf in die Höhe mit diesen Flügeln,
Ich fliege von Tal zu Berg,
Ich wende diese Augen in sämtliche Richtungen,
und mit all diesen Herzen seufze ich,
Augen, Flügel, Zorn, Herzen, o Agonie!
Liebende und Gatten! Medoros Weib!

Georg Friedrich Händel

Aria

Lass die Dornen, pflücke die Rose;
du bist auf der Suche nach deinem eigenen Schmerz.

Eine unsichtbare Hand bringt das Alter,
wenn es dein Herz nicht erwartet.

Antonio Vivaldi

Cajo Silio
Eifersucht,
du peinigst meine Seele
viel schlimmer als jede Hölle.
Doch lass meine grausamen und erbarmungslosen
Leiden mich nicht umbringen,
bevor ich mich gerächt habe.

Antonio Vivaldi

Mitridate
Liebste Augen,
ihr allein
unter tausenden
seid es wert zu herrschen.
Abhängig von eurer Stimmung
erwirkt ihr euch die Liebe
mit gleichen Strömen
von Liebe und Zorn.

Alessandro Stradella

Récitatif Désillusion

Bien que la Désillusion
ne soit pas recensée dans l'Académie d'Amour,
qu'il me soit pourtant permis
de jouer un scherzo musical
où je blâme l'arc et le trait d'Amour.

Air concertant avec le Concerto grosso Désillusion

Que se garde des traits d'Amour
celui qui désirait jouir avec bonheur
d'une joie agréable, d'un doux plaisir,
sans l'ombre d'une angoisse et d'un chagrin.
Elles sont relevées avec un amer poison
les blessures que provoque en un cœur
la flèche du bambin aux yeux bandés,
qui se livre à des jeux enjoués
devant les larmes versées par les amants
et qui, seul, se réjouit du chagrin des cœurs.

Récitatif Amour

La Désillusion étant unie à la Raison,
elle s'oppose toujours aux études d'Amour.
Mais pour couper le fil à de nouveaux excès,
mettons fin à ces joutes poétiques
et que l'Académie soit suspendue.
Mais avant que ne se sépare
cette amicale assemblée,
entonnons ensemble un madrigal.

Madrigal

Amour est un Maître Savant
qui instruit chaque cœur,
qui endoctrine chaque âme
par une discipline rusée.
On a donc l'habitude d'apprendre
la poésie à l'école d'Amour
et on le fait en adorant un beau visage.
N'est pas un bon poète celui qui n'est pas amant.

Domenico Cimarosa

Cristobolo

Voyez-moi ça, quelle maudite folle,
qui n'entend jamais raison ;
Sa tête, que diable,
me retourne la cervelle.

Merlina

Je l'ai dit et n'en démords pas :
je veux chanter l'air et le duo,
je veux faire partie du quatuor
et il n'y a pas à répliquer.

10 | Alessandro Stradella

Recitativo Disinganno

Benché ascritto non sia
d'Amor nell'Accademia il Disinganno,
pur lecito mi fia
recitare uno scherzo musicale
in cui biasmo d'Amor l'arco e lo strale.

Aria concertata con il Concerto grosso Disinganno

Si guardi dai dardi d'Amor
chi felice desia di goder
cara gioia, soave piacer,
senz'un'ombra d'affanno e dolor.
Son condite d'amaro velen
le ferite ch'imprime in un sen
la saetta del cieco fanciul,
e dei pianti che versan gl'amanti
ei si prende giocondi trastul,
e sol gode che peni ogni cor.

Recitativo Amore

Unito il Disinganno a la Ragione
a gli studi d'Amor sempre s'opponne.
Ma per troncare il filo a nuovi eccessi,
di poetiche gare al fin si giunga,
e l'Accademia cessi.
Ma pria che si disgiunga
quest' adunanza amica,
unitamente un Madrigal si dica.

Madrigale

Dotto Maestro è Amore
con scaltra disciplina
erudisce ogni core,
ogn'anima addottrina.
Quindi apprendere si suole
la poesia nell'amorose scuole,
e s'impara adorando un bel semblante.
Buon poeta non è chi non è amante.

11 | Domenico Cimarosa

Cristobolo

Vé, che matta maledetta,
che non sente mai ragione;
la sua testa, cospettone,
mi fa il cranio già voltar.

Merlina

Io l'ho detto e non mi sposto :
Voglio l'aria, vo' il duetto,
voglio entrare nel quartetto,
e non s'ha da replicar.

Alessandro Stradella

Recitative Disenchantment

Even though Disenchantment
is not enrolled in Love's Academy,
may I still be allowed
to play a musical scherzo
in which I denounce Love's bow and arrow.

Aria Concertata with the Concerto Grosso Disenchantment

Beware of Love's darts
those who wish to enjoy
happiness and sweet pleasures
untroubled by anguish and grief.
The arrows of the blindfolded boy
are tipped with a bitter poison
that will wound the heart.
And in the face of lovers' tears
he abandons himself to his impish games.
His sole pleasure is to pain all hearts.

Recitative Love

When Disenchantment and Reason unite,
they always oppose Love's lessons.
But to prevent any new excesses,
let us cease our poetic sparring
and let the Academy be suspended.
Before we dissolve this amiable gathering,
let us sing a madrigal together.

Madrigal

Love is a skilful teacher
who schools every heart,
and trains every soul
with cunning discipline.
And thus we grow accustomed to studying
poetry in the school of Love
and adoring a beautiful face as we do so.
For he who is not a lover cannot be a good poet.

Domenico Cimarosa

Cristobolo

Damn that foolish woman,
she never listens to reason;
the devil take her, her obstinacy
sets my head spinning.

Merlina

I've told you and I stand by my words:
I want to sing the aria and the duet,
I want to be a part of the quartet
and I'll hear no 'buts'!

Alessandro Stradella

Rezitativ Ernüchterung

Auch wenn die Ernüchterung
nicht an der Akademie der Liebe studiert,
sollte es mir doch erlaubt sein,
ein musikalisches scherzo zu spielen,
in dem ich den Pfeil und den Bogen der Liebe verurteile.

Aria Concertata mit dem Concerto Grosso Ernüchterung

Hüter euch vor den Pfeilen der Liebe
wenn ihr das Glück
und süße Vergnügungen von
Seelenpein und Kummer frei genießen wollt.
Die Pfeile des Knaben mit den verbundenen Augen
sind in bitteres Gift getaucht,
das das Herz verwundet.
Und im Angesicht der Tränenflut der Liebenden
treibt er seine schelmischen Spiele.
Sein einziges Vergnügen ist es, allen Herzen wehzutun.

Rezitativ Liebe

Wenn sich Ernüchterung und Vernunft vereinen,
widersetzen sie sich stets den Lehren der Liebe.
Um aber weitere Exzesse zu verhindern,
Wollen wir von unserem poetischen Wetteifern ablassen
und die Akademie suspendieren.
Bevor wir diese freundschaftliche Zusammenkunft
auflösen,
Lasst uns noch gemeinsam ein Madrigal singen.

Madrigal

Die Liebe ist ein guter Lehrmeister,
der jedes Herz erzieht
und jede Seele schult
mit hinterlistiger Strenge.
Und so gewöhnen wir uns daran,
in der Schule der Liebe die Dichtkunst zu studieren
und währenddessen ein schönes Antlitz zu bewundern.
Denn wer kein guter Liebhaber ist, kann auch kein guter
Dichter sein.

Domenico Cimarosa

Cristobolo

Verdammt sei dieses törichte Weib,
Sie hört nie auf die Vernunft;
der Teufel soll sie holen, ihr Starrsinn
macht mich schwindlig.

Merlina

Ich habe es euch gesagt und ich bleibe bei meinem Wort:
Ich will die Arie und das Duett singen,
ich will in dem Quartett mitwirken
und ich dulde kein „Aber“!

Gelindo

(Gelindo chantonne en marquant les temps tout en lisant ce qu'il a écrit.)

Tà tà tarara ri ri ri rà
là lara

Doralba

Moi qui suis la prima donna
ainsi que vous m'avez engagée,
je veux l'air, mais c'est obligé,
avec le basson et le hautbois.

Gelindo

Lairà lairà

Merlina

Rien ne sert de vous inquiéter,
de marmonner et de grimacer,
je veux une robe en satin
avec des rubans à foison.

Cristobolo

Oui, madame, ne vous emportez pas,
on pourvoira à tout.
Je prévois déjà le malheur
qui doit causer ma ruine.

Doralba et Merlina

Je me plais à espérer que l'impresario
sera ruiné cette année.

Gelindo

Lairà...

Mais diable, partez !
Quel est ce chahut ?

Doralba

Je me plais à espérer que l'impresario
sera ruiné cette année.

Je veux une robe en satin,
et il n'y a pas à répliquer.

Merlina

Je ne cède pas à qui que ce soit.

Je me plais à espérer que l'impresario
sera ruiné cette année.

Je veux des faits et non des paroles,
et il n'y a pas à répliquer.

Gelindo

L'une crie et l'autre trépigne,
pour déranger ma musique
et moi je rature et rature encore
ma symphonie.
Quand il y a du vacarme,
on ne peut plus travailler.

Cristobolo

Sa tête, que diable,
me retourne la cervelle.
Je prévois déjà le malheur
qui doit causer ma ruine.
Oui, madame, ne vous emportez pas,
on pourvoira à tout.

Gelindo

(Gelindo, canticchia portandosi il tempo mentre legge quello che ha scritto.)

Tà tà tarara ri ri ri rà
là lara

Doralba

Io, che son la prima donna,
come lei m'ha scritturata,
voglio l'aria, ma obbligata,
col fagotto, e l'oboè.

Gelindo

lairà lairà

Merlina

Lei non serve che s'inquieta,
che borbotti, e arricci il naso,
voglio l'abito di raso
con bordure in quantità.

Cristobolo

Sì, signora, non si scaldi,
ogni cosa si farà.
Io prevedo già il malanno
che mi deve inabissar.

Doralba & Merlina

Mi lusingo che in quest'anno
l'impresario fallirà.

Gelindo

Lairà...

Ma cospetto, andate via!
Questo chiasso che cos'è?

Doralba

Mi lusingo che in quest'anno
l'impresario fallirà,
voglio l'abito di raso
e non s'ha da replicar.

Merlina

Io non cedo a chi che sia,
mi lusingo che in quest'anno
l'impresario fallirà,
Io vo' fatti e non parole
e non s'ha da replicar.

Gelindo

Una grida e l'altra sbatte,
per turbarmi l'armonia,
ed io quà la sinfonia
sta a cassare e ricassar.
Quando i strepiti si fanno,
non si può più studiar.

Cristobolo

La sua testa, cospettone,
mi fa il cranio già voltare.
Io prevedo già il malanno
che mi deve inabissar,
sì, signora, non si scaldi,
ogni cosa si farà.

Gelindo

(Gelindo sings and marks the tempo of what he has written)

Ta ta tarara ri ri ri ra
la lara

Doralba

I'm the prima donna
just as you engaged me,
I want the aria, accompanied
by the bassoon and oboe.

Gelindo

Lera, lera...

Merlina

There's no point grumbling or scowling
or getting into a fury,
I want a satin robe
with an abundance of ribbons.

Cristobolo

Yes, madam, now don't get carried away,
we will see to everything.
I already anticipate the calamity
which will be my ruin.

Doralba and Merlina

I hope that the impresario
will be ruined this year.

Gelindo

Laira...

For heaven's sake, away with you!
What is all that noise?

Doralba

I hope that the impresario
will be ruined this year.
I want a satin robe,
and I'll hear no 'buts'!

Merlina

I don't give in to anyone.
I like to hope that the impresario
will be ruined this year.
I want deeds not words,
and I'll hear no 'buts'!

Gelindo

One bawls and the other stamps her feet
to upset my harmony
and I just keep on correcting
my overture.
In the midst of such a racket,
one can no longer work.

Cristobolo

The devil take her, her obstinacy
sets my head spinning.
I already anticipate the calamity
which will be my ruin.
Yes, madam, now don't get carried away,
we will see to everything.

Gelindo

(Gelindo singt und schlägt den Takt zu dem, was er geschrieben hat)

Ta ta tarara ri ri ri ra
la lara

Doralba

Ich bin die prima donna,
als solche habt ihr mich engagiert,
ich will die Arie, begleitet
von Fagott und Oboe.

Gelindo

Lera, lera...

Merlina

Es nützt nichts, zu murren oder finster zu blicken
oder sich aufzuregen,
ich will eine Robe aus Satin
mit einer Fülle von Bändern.

Cristobolo

Ja, Madame, nun übertreibt es nicht
wir werden uns um alles kümmern.
Ich sehe die Katastrophe schon kommen,
die mich ruinieren wird.

Doralba and Merlina

Ich hoffe, dass der Impresario
sich dieses Jahr ruiniert.

Gelindo

Laira...

Du lieber Himmel, fort mit euch!
Was soll all dieser Lärm?

Doralba

Ich hoffe, dass der Impresario
sich dieses Jahr ruiniert.
Ich will eine Robe aus Satin,
und ich dulde kein „Aber“!

Merlina

Ich beuge mich niemandem.
Ich hege die Hoffnung, dass der Impresario
sich dieses Jahr ruiniert.
Ich erwarte Taten und nicht Worte
und ich dulde kein „Aber“!

Gelindo

Die eine plärrt und die andere stampft mit dem Fuß auf,
um meine Harmonie zu stören,
und ich fahre einfach mit
dem Korrigieren meiner Sinfonie fort.
Bei einem solchen Spektakel
kann man nicht mehr arbeiten.

Cristobolo

Der Teufel soll sie holen, ihr Starrsinn
macht mich schwindlig.
Ich sehe die Katastrophe schon kommen,
die mich ruinieren wird.
Ja, Madame, nun übertreibt es nicht,
wir werden uns um alles kümmern.

Merlina

Je veux faire partie du quatuor !

Doralba

Je veux faire partie du duo.

Gelindo

Tà ti to ti ta ta ta ta

Cristobolo

Vous en ferez partie !

Merlina

Mais on dirait que vous grimacez ?

Cristobolo

Vous en ferez partie !

Gelindo

Mais que diable, qu'avez-vous ?
Quel est ce chahut ?

Doralba

Je me plais à espérer que l'impresario
sera ruiné cette année.
Je veux l'air, mais c'est obligé,
avec le basson et le hautbois,
et il n'y a pas à répliquer.

Merlina

Je me plais à espérer que l'impresario
sera ruiné cette année.
Je veux l'air, je veux le duo,
je veux faire partie du quatuor
et il n'y a pas à répliquer.
Je veux une robe en satin
avec des rubans à foison.

Gelindo

Lairà,
mais que diable, qu'avez-vous ?
mais que diable, partez !
Quel est ce chahut ?
Quand il y a du vacarme,
on ne peut plus travailler.
Partez,
on ne peut plus travailler.

Cristobolo

Je prévois déjà le malheur
qui va causer ma ruine.
Madame, ne vous emportez pas,
on pourvoira à tout.

Joseph Haydn**Récitatif****Don Pelagio**

Belles dames !
Approchez-vous et écoutez un peu cet air
que j'ai écrit cette nuit.

Merlina

Voglio entrare nel quartetto!

Doralba

Voglio entrare nel duetto,

Gelindo

ta ti to ti ta ta ta

Cristobolo

C'entrerà!

Merlina

Ma mi par che arricci il naso?

Cristobolo

C'entrerà!

Gelindo

Ma cospetto, cosa avete?
questo chiasso che cos'è?

Doralba

Mi lusingo che in quest'anno
l'impresario fallirà,
voglio l'aria, ma obbligata,
col fagotto e l'oboè,
e non s'ha da replicar.

Merlina

Mi lusingo che in quest'anno
l'impresario fallirà,
voglio l'aria, vo' il duetto,
voglio entrare nel quartetto
e non s'ha da replicar,
voglio l'abito di raso
con bordure in quantità.

Gelindo

Lairà,
Ma cospetto cos'avete,
ma cospetto, andate via!
Questo chiasso che cos'è?
Quando i strepiti si fanno,
non si può più studiar,
Andate via,
non si può più studiar.

Cristobolo

Io prevedo già il malanno
che mi deve inabissar,
mia signora, non si scaldi,
ogni cosa si farà.

12 | Joseph Haydn**Recitativo****Don Pelagio**

Donne belle!
Accostati ed ascolta un po' quest' aria
Ch'ho scritta questa notte;

Merlina

I want to be a part of the quartet!

Doralba

I want to be part of the duet.

Gelindo

Tà ti to ti ta ta ta

Cristobolo

You will be part of it!

Merlina

But anyone would think you were grimacing.

Cristobolo

You will be part of it!

Gelindo

For heaven's sake, what's wrong with you?
What a racket!

Doralba

I like to hope that the impresario
will be ruined this year.
I want the aria, accompanied
by the bassoon and oboe,
and I'll hear no 'buts'!

Merlina

I like to hope that the impresario
will be ruined this year.
I want the aria, I want the duet,
I want to be a part of the quartet
and I'll hear no "buts"!
I want a satin robe
with an abundance of ribbons.

Gelindo

Laira,
For heaven's sake, what's wrong with you?
For heaven's sake, away with you!
What is that racket?
In the midst of such a racket,
one can no longer work.
Away with you,
one can no longer work.

Cristobolo

I already anticipate the calamity
which will be my ruin.
Madam, don't get carried away,
we will see to everything.

Joseph Haydn**Recitativo****Don Pelagio**

Fair ladies!
Come closer and listen to the aria
that I wrote last night;

Merlina

Ich will in dem Quartett mitwirken!

Doralba

Ich will in dem Duett mitwirken.

Gelindo

Tà ti to ti ta ta ta

Cristobolo

Ihr werdet darin mitwirken!

Merlina

Aber jeder würde glauben, ihr machtet eine Grimasse.

Cristobolo

Ihr werdet darin mitwirken!

Gelindo

Du lieber Himmel, was ist los mit euch?
Was für ein Lärm!

Doralba

Ich hoffe, dass der Impresario
sich dieses Jahr ruiniert.
Ich will die Arie, begleitet
von Fagott und Oboe,
und ich dulde kein „Aber“!

Merlina

Ich hoffe, dass der Impresario
sich dieses Jahr ruiniert.
Ich will die Arie, ich will das Duett,
ich will in dem Quartett mitwirken
und ich dulde kein „Aber“!
ich will eine Robe aus Satin
mit einer Fülle von Bändern.

Gelindo

Laira,
Du lieber Himmel, was ist los mit euch?
Du lieber Himmel, fort mit euch!
Was soll all dieser Lärm?
Bei einem solchen Spektakel
kann man nicht mehr arbeiten.
Fort mit euch,
man kann nicht mehr arbeiten.

Cristobolo

Ich sehe die Katastrophe schon kommen,
die mich ruinieren wird.
Madame, nun übertreibt es nicht
wir werden uns um alles kümmern.

Joseph Haydn**Rezitativ****Don Pelagio**

Werte Damen!
Kommt näher und lauscht der Arie,
die ich gestern Abend geschrieben habe;

Vois, c'est en do, la, sol, ré, tierce majeure,
avec les cors qui font leur entrée renforcés par les sourdines.
Oh, cette partie pour hautbois solo !
Écoute un peu ce récitatif !

Récitatif accompagné
Don Pelagio

“Que dois-je donc faire ? Mon époux !
Te verrai-je exsangue ? Cette âme expirera-t-elle ?
Fermes-tu ces yeux, ces doux yeux ?
Vous allez affronter le tyran ! Oh, ciel !
Moi, appartenir à un autre, ne plus être tienne ?
Que faire ?”

Aria
Don Pelagio

“Moi, épouser le cruel tyran ?
Moi, contempler mon époux mort ?
Que vas-tu faire, cœur infortuné ?”

Récitatif
Don Pelagio

Qu'est-ce que tu en dis ?

Gasparina
Merveilleux !

Apollonia
Bravo, maestro !

Don Pelagio
Allez ! (*A Gasparina*) Chante à mes côtés !

Récitatif accompagné
et Récitatif avec basse continue
Don Pelagio, Gasparina
“Que dois-je donc faire !”
“Mon époux !”

Don Pelagio
Tout doux !

Don Pelagio, Gasparina
“Te verrai-je exsangue ?”

Don Pelagio
Tiens...

Apollonia
“Exsangue” comme ça.

Don Pelagio
Dame, tricote ! Ne t'en mêle pas !

Don Pelagio, Gasparina
“Et cette âme expirera ?”

Apollonia
Expirer, ouvre la bouche !
“Et cette âme expirera ?”

Vedi, è in Do, La, Sol, Re, terza maggiore,
Con li corni che entrano e rinforzano
con le sordine. Oh, quest' uscite a solo
d'oboe! Senti un po'! recitativo!

Recitativo accompagnato
Don Pelagio

“Che mai far deggio? Sposo!
Ti vedrò esangue? e spirerai quell' alma?
E chiuderai quei lumi,
quei dolci lumi? Ite al tiranno! Oh, Dio!
Io, d'altri e non più tua? Che far degg'io?”

Aria
Don Pelagio

“Io sposar l'empio tiranno?
Io mirar lo sposo estinto?
Che farai, misero cor?”

Recitativo
Don Pelagio
Che dici?

Gasparina
Viva!

Apollonia
Bravo, signor Maestro!

Don Pelagio
Via! (*A Gasparina*) Canta appresso a me!

Recitativo accompagnato
e Recitativo secco
Don Pelagio, Gasparina
“Che mai far deggio!”
“Sposo!”

Don Pelagio
Dolce, dolce!

Don Pelagio, Gasparina
“Ti vedrò esangue?”

Don Pelagio
Tieni...

Apollonia
“Esangue” fa così.

Don Pelagio
Gnora, fa calze! Non t'impacciar!

Don Pelagio, Gasparina
“E spirerai quell' alma?”

Apollonia
Spirare, apri la bocca!
“E spirerai quell' alma?”

See, it's in Do, La, Sol, Re, major third.
The horns begin, reinforced by the... mutes.
Oh, this section is for solo oboe!
Just listen to some of this recitative!

Accompanied Recitative
Don Pelagio

“What should I do? Dear husband!
Must I see you bled white? Must your beloved soul expire?
Must you close your eyes, those gentle eyes?
You're going to face the tyrant! Oh, heavens!
Must I belong to another, no longer be yours?
What should I do?”

Aria
Don Pelagio

“Me, marry the cruel tyrant?
Me, gaze upon my dead husband?
What are you to do, wretched heart?”

Recitative
Don Pelagio
What do you think?

Gasparina
Bravo!

Apollonia
Bravo, maestro!

Don Pelagio
Come on! (*to Gasparina*) Sing along with me!

Accompanied Recitative
und Recitative with Basso Continuo
Don Pelagio, Gasparina
“What should I do!”
“Dear husband!”

Don Pelagio
Gently! Gently!

Don Pelagio, Gasparina
“Will I see you bled white?”

Don Pelagio
Here...

Apollonia
“Bled white” It's done like this.

Don Pelagio
Madam, back to your knitting! Don't interfere!

Don Pelagio, Gasparina
“Must your beloved soul expire?”

Apollonia
Breathe out, open your mouth!
“Must your beloved soul expire?”

Seht, sie ist in Do, La, Sol, Re, große Terz.
Die Hörner beginnen, verstärkt von den ... Dämpfern.
O, dieser Abschnitt ist für Solo-Oboe!
Hört euch nur etwas von diesem Rezitativ an!

Accompagnato-Rezitativ
Don Pelagio

„Was soll ich tun? Liebster Gatte!
Muss ich deine blutleere Blässe sehen? Muss deine geliebte Seele
Musst du deine Augen schließen, diese sanften Augen? [verlöschen?
Du wirst dem Tyrannen entgegentreten! O Himmel!
Muss ich einem anderen angehören, nicht länger die deine sein?
Was soll ich tun?“

Aria
Don Pelagio

„Ich soll den grausamen Tyrannen ehelichen?
Ich soll meinen toten Gemahl anschauen?
Was wirst du tun, jammervolles Herz?“

Rezitativ
Don Pelagio
Was meint ihr?

Gasparina
Bravo!

Apollonia
Bravo, Maestro!

Don Pelagio
Nun kommt! (*zu Gasparina*) Lass uns gemeinsam singen!

Accompagnato-Rezitativ
und Rezitativ mit Basso continuo
Don Pelagio, Gasparina
„Was soll ich tun!“
„Liebster Gatte!“

Don Pelagio
Sachte! Sachte!

Don Pelagio, Gasparina
„Muss ich deine blutleere Blässe sehen?“

Don Pelagio
Hier...

Apollonia
„Blutleere Blässe!“ So wird es gemacht.

Don Pelagio
Madame, bleibt bei eurer Strickarbeit! Mischt euch nicht ein!

Don Pelagio, Gasparina
„Muss deine geliebte Seele verlöschen?“

Apollonia
Atmet aus, öffnet euren Mund!
„Muss deine geliebte Seele verlöschen?“

Don Pelagio (*à Gasparina*)
Tu vois, la peste soit-elle !

Gasparina
Soutenez-la, maestro. Vous la connaissez !

Don Pelagio, Gasparina
“Et tu fermeras ces yeux, ces doux yeux !”

Don Pelagio (*en la regardant*)
Ah, ces “doux yeux !”

Gasparina
“Ces doux yeux !”

Don Pelagio
Tes doux yeux !

Gasparina
“Tes” ça n’y est pas.

Don Pelagio
Je parle de toi !

Apollonia
Il faut “tes yeux”, ça fait plus charmant, tu ne crois pas ?
Voilà : “Et tu fermeras ces doux yeux
Et cette âme expirera !”
Vive le maestro !”

Don Pelagio
(*à mi-voix à Gasparina*)
Quelle langue infecte ! Fais partir la madame !

Don Pelagio
Allez, partons, car il est tard.

Gasparina
Vous partez ?

Don Pelagio
Oui, ma chère enfant.
(*à part*)
Vois un peu, quelles œillades !

Domenico Sarro

Second Intermède (extrait)

Aria
Dorina
Jouer ! Jouer est un malheur,
que ce soit la partie buffa ou seria !
Là, un galant s’inquiète
pour un gant ou une mouche,
ici, un précieux n’aime pas
un habit mal coupé.
L’un dit : je suis abasourdi ;
et l’autre : quand cela va-t-il finir ?
Quand, quand ?
Et au mieux l’un de mes maîtres

Don Pelagio (*A Gasparina*)
Vedi, che vituperio!

Gasparina
Soffritela, Maestro. La sapete!

Don Pelagio, Gasparina
“E chiuderai quei lumi, quei dolci lumi!”

Don Pelagio (*Guardandola*)
Ah, quei ‘dolci lumi’ !

Gasparina
“Quei dolci lumi!”

Don Pelagio
Dolci lumi tuoi!

Gasparina
“Tuoi” non vi sta.

Don Pelagio
Parlo di te!

Apollonia
Ci vuole “lumi tuoi” fa più grazia, tu non capisci?
Ecco: “E chiuderai quell’alma
E spirerai quei lumi!”
Viva il signor Maestro!

Don Pelagio
(*Sottovoce a Gasparina*)
Quella fetente bocca! Fa partire la gnora!

Don Pelagio
Via, partiamo, ch’è tardi.

Gasparina
Ve n’andate?

Don Pelagio
Sì, figlia cara mia.
(*Fra sé*)
Vedi, ch’occhiate!

13 | Domenico Sarro

Intermezzo Secondo (extract)

Aria
Dorina
Recitar! recitar è una miseria
Parte buffa o parte seria!
Là s’inquieta un cicisbeo
Per un guanto o per un neo,
Qua dispiace a un delicato
Il vestito mal tagliato:
Uno dice: Mi stordisce;
L’altro: Quando la finisce?
Quando, quando?
E nel meglio in un cantone,

Don Pelagio (*to Gasparina*)
See what a pest she is!

Gasparina
Put up with her, maestro. You know what’s she’s like!

Don Pelagio, Gasparina
‘And you will close those eyes, those gentle eyes!’

Don Pelagio (*Gazing at them*)
Ah, those ‘gentle eyes’!

Gasparina
“Those gentle eyes!”

Don Pelagio
Your gentle eyes!

Gasparina
There is no ‘Your’.

Don Pelagio
I’m talking about you!

Apollonia
It should be ‘your eyes’, it’s more charming, don’t you see?
There: ‘And you will close that soul
and you will expire those eyes!’
Long live the maestro!

Don Pelagio
(*In a low voice to Gasparina*)
What vulgar language! Make her ladyship leave!

Don Pelagio
Come on, let’s go. It’s late.

Gasparina
You’re leaving?

Don Pelagio
Yes, my dear child.
(*aside*)
Just look: what glances!

Domenico Sarro

Second Intermezzo (extract)

Aria
Dorina
Performing! Performing is torture,
whether it be comedy or tragedy!
Over here, a suitor worries
over a glove or a beauty spot,
Over there, a prig
cannot abide a poorly cut suit.
One says: I’m dumbfounded;
the other asks: when is it going to end?
When, when?
And at best, one of my masters

Don Pelagio (*zu Gasparina*)
Seht ihr, was für eine Plage sie ist!

Gasparina
Findet euch mit ihr ab, Maestro. Ihr wisst doch, wie sie ist!

Don Pelagio, Gasparina
„Und du wirst diese Augen schließen, diese sanften Augen!“

Don Pelagio (*betrachtet sie*)
Ah, diese „sanften Augen!“

Gasparina
„Diese sanften Augen!“

Don Pelagio
Eure sanften Augen!

Gasparina
Da ist kein „Eure“.

Don Pelagio
Ich rede von Euch!

Apollonia
Es sollte „deine Augen“ heißen, das ist reizvoller, findet Ihr nicht?
Da: „und du wirst diese Seele schließen
und du wirst diese Augen verlöschen!“
Lang lebe der Maestro!

Don Pelagio
(*mit leiser Stimme zu Gasparina*)
Was für eine vulgäre Sprache! Schickt ihre Ladyschaft weg!

Don Pelagio
Kommt, lasst uns gehen. Es ist spät.

Gasparina
Ihr geht?

Don Pelagio
Ja, mein liebes Kind.
(*beiseite*)
Schaut nur, was für Blicke!

Domenico Sarro

Zweites Intermezzo (Auszug)

Aria
Dorina
Aufführungen! Aufführungen sind eine Tortur,
Sei es Komödie oder Tragödie!
Hier sorgt sich ein Galan um einen Handschuh oder einen
Schönheitsfleck,
dort kann ein Pedant
sich nicht mit einem schlecht geschnittenen Anzug abfinden.
Einer sagt: Ich bin sprachlos;
der andere fragt: Wann ist es vorbei?
Wann, wann?
Und im besten Fall hat einer meiner Meister

s'amuse à murmurer
dans un coin.

Premier Interimède (extraits)

Récitatif

Dorina

J'attends un imprésario étranger
et entre-temps je vais revoir des cantates.
(les femmes s'en vont)
Celle-ci est trop difficile :
elle a été composée par un Ancien,
sans trémolos, trilles et appoggiatures,
trop contraire à l'école des Modernes,
qui agrémente d'ornements chaque mot.
Celle-ci au hasard est... Qui vient ? Faites-le entrer.

(voyant venir une des deux femmes qui ensuite entre)
Ce serait bien que j'aie à sa rencontre.

Nibbio

Madame Dorina, je me résigne
profondément devant votre grand mérite.

Dorina

Je suis votre très humble servante,
(je ne me répands pas en plus de compliments.)

Nibbio

Je m'appelle Nibbio,
Canarien de nationalité,
et votre serviteur de métier.

Dorina

Vous... êtes très obligeant.

Nibbio

Je ne fais que mon devoir.
Vous devez donc savoir
qu'un célèbre théâtre
a été édifié aux Îles Canaries.
L'objet de ma venue
est d'en monter la troupe.
Et en particulier vous, chère madame,
devrez nous obliger de votre présence,
si vous ne repoussez pas notre offre.

Dorina

J'ai quatre... ou cinq engagements ;
mais je veillerai à collaborer avec vous, si vous m'accordez
des honoraires confortables et décents.

Nibbio

Je suis différent
des autres imprésarios.
Et je dépense mon argent à poignées.

Dorina

Donc notre contrat
va pouvoir être conclu.
Cependant, il reste une difficulté.

Decidendo, un mio padrone
Si diverte a mormorar.

Intermezzo Primo (extracts)

Recitativo

Dorina

Aspetto un impresario forastiero,
E intanto io rivedrò qualche cantata.
(partono le donne)
Questa è troppo difficile:
Questa è d'autore antico,
Senza tremuli, trilli e appoggiature,
Tropo contraria alla moderna scuola,
Che adorna di passaggi ogni parola.
Questa è al caso... Chi vien? Fatole entrare.

(vedendo venire una delle due donne, che poi se n'entra)
Sarà ben ch'io lo vada ad incontrare.

Nibbio

Mia Signora Dorina, al suo gran merito
Profondissimamente io mi rassegno.

Dorina

Son sua serva umilissima,
(E a maggior complimento io non m'impegno.)

Nibbio

Nibbio mi chiamo,
Canario di nazione,
E suo buon servitor di professione.

Dorina

Ella... è molto obbligente.

Nibbio

Io faccio il mio dovere.
Deve dunque sapere
Che un teatro famoso
Nell'isole Canarie è stato eretto.
Io vengo a solo oggetto
Di far la compagnia;
Ed in particolar Vossignoria
Ci dovrà favorir, quando non sdegni
La nostra offerta.

Dorina

Ho quattro... o cinque impegni;
Ma vedrò di servirla, ove m'accordi
Un onorario comodo e decente.

Nibbio

Io sono differente
Da tutti gl'impresari,
E precipito a sacchi i miei denari.

Dorina

Dunque il nostro contratto
Conchiuder si potrà.
Una difficoltà però mi resta.

has nothing better to do than babble
in a corner.

First Intermezzo (extracts)

Recitative

Dorina

I'm expecting a foreign impresario.
I'll look over some cantatas.
(The women leave)
This one is too difficult:
It was composed by an Old School composer,
without tremolos, trills and appoggiatura,
quite the contrary to the Modern School,
who embellish every word with ornamentation.
This one at random is... Who's coming? Show him in.

(seeing one of the two women who then enters)
It would be better if I went to meet him.

Nibbio

Madam Dorina,
I bow before one of such great merit.

Dorina

I am your most humble servant,
(And I won't be offering any more compliments.)

Nibbio

My name is Nibbio,
A Canarian by nationality,
and at your disposal.

Dorina

You... are most kind.

Nibbio

I am but duty-bound.
Obviously you must be aware
that a famous theatre
has been built in the Canary Islands.
The reason for my coming here
is to assemble the troupe.
And you in particular, dear lady,
must oblige us with your presence,
if you don't reject our offer.

Dorina

I have four... or five engagements;
but I'll be sure to collaborate with you,
if you grant me a fair and comfortable salary.

Nibbio

I am unlike
other impresarios.
I spend my money by the fistful.

Dorina

Then there should be no problem
signing our contract.
And yet, one problem remains.

nichts Besseres zu tun als in einer Ecke
vor sich hin zu stammeln.

Erstes Intermezzo (Auszüge)

Rezitativ

Dorina

Ich erwarte einen Impresario aus dem Ausland.
Ich schau mir einige Kantaten an.
(Die Frauen gehen ab)
Diese hier ist zu schwierig:
Sie wurde von einem Komponisten der Alten Schule verfasst,
ohne Tremoli, Triller und Vorschläge,
genau das Gegenteil der modernen Schule,
die jedes Wort mit Verzierungern versieht.
Diese willkürlich herausgegriffene ist... Wer kommt da? Führt ihn her.

(sieht eine der beiden Frauen und kommt herein)
Es wäre besser, wenn ich ihm entgegenginge.

Nibbio

Madame Dorina,
Ich verneige mich vor solch großen Verdiensten.

Dorina

Ich bin ihre bescheidene Dienerin.
(Und ich werde keine weiteren Komplimente machen.)

Nibbio

Mein Name ist Nibbio,
Ich stamme von den Kanaren
Und stehe zu eurer Verfügung.

Dorina

Sie... sind zu freundlich.

Nibbio

Ich erfülle nur meine Pflicht.
Es ist euch natürlich bewusst,
dass auf den Kanarischen Inseln
ein berühmtes Theater errichtet wurde.
Der Grund meines Kommens ist,
dass ich das Ensemble zusammenstellen muss.
Und vor allem ihr, verehrte Madame,
müsst uns mit eurer Gegenwart beehren,
sofern ihr das Angebot nicht ablehnt.

Dorina

Ich habe vier... oder fünf Engagements;
aber ich werde sicherlich mit euch zusammenarbeiten,
wenn ihr mir ein faires und kommoden Gehalt zusichert.

Nibbio

Ich unterscheide mich
von anderen Impresarios.
Ich gebe mein Geld mit vollen Händen aus.

Dorina

Dann sollte es bei der Unterzeichnung
des Vertrags keine Probleme geben.
Ein Problem gibt es allerdings doch.

Nibbio Laquelle, madame ?	Nibbio Qual è, Signora?	Nibbio And what would that be, my dear lady?	Nibbio Und was wäre das, meine liebe Madame?
Dorina Voilà : je ne connais pas la langue de ce pays et on ne me comprendra pas.	Dorina È questa: Io la lingua non so di quel paese, E non m'intenderanno.	Dorina Well: I don't know the language of your country and they won't understand me.	Dorina Nun: Mir ist eure Landessprache nicht geläufig und man wird mich nicht verstehen.
Nibbio Eh ! Ne vous tourmentez pas. Le livret ne doit pas être compris. Le goût est raffiné et on ne prête pas attention à cela : chantez bien et ne vous inquiétez pas du reste.	Nibbio Eh! non si prenda affanno. Il libretto non deve esser capito; Il gusto è ripulito, E non si bada a questo: Si canti bene, e non importi il resto.	Nibbio Oh don't torment yourself! The libretto isn't intended to be understood. It's refined in taste, no one pays heed to it. Just sing well and don't worry about the rest.	Nibbio O, bekümmert euch nicht! Das Libretto soll gar nicht verstanden werden. Es ist von ausgezeichnetem Geschmack, niemand kümmert sich darum. Singt nur recht schön und schert euch nicht um den Rest.
Dorina Pour les airs, je suis d'accord avec vous, mais les récitatifs, c'est autre chose.	Dorina Nell'arie io son con lei, Ma ne' recitativi è un'altra cosa.	Dorina For the arias, I agree with you, but the recitatives, that's a different matter.	Dorina Was die Arien betrifft, stimme ich euch zu, aber die Rezitative sind eine andere Sache.
Nibbio Au contraire, vous pourrez les chanter dans la langue qui vous plaît car, comme vous le savez, le public aime bien bavarder à ces moments-là.	Nibbio Anzi in questi potrà Cantar con quella lingua che le pare, Ché allor, com'Ella sa, Per solito l'udienza ha da ciarlare.	Nibbio On the contrary, you could sing them in any language you please, because, as you well know, the audience like to chat during those moments.	Nibbio Im Gegenteil, die könnt ihr in jeder beliebigen Sprache singen, denn ihr wissen ja, dass das Publikum währenddessen gerne plaudert.
Dorina Si c'est ainsi, ça va.	Dorina Com'è così, va bene.	Dorina If that's how it is, very well.	Dorina Wenn das so ist, ausgezeichnet.
Nibbio Vous pouvez donc m'énoncer librement vos exigences.	Nibbio Or le sue pretensioni Liberamente palesar mi può.	Nibbio Then you may express your requirements freely.	Nibbio Dann dürft ihr eure Forderungen offen aussprechen.
Dorina J'y pense... et puis j'aviserais.	Dorina Voglio pensarvi... e poi risolverò.	Dorina I'll think them over... and then I'll notify you.	Dorina Ich werde darüber nachdenken... und euch dann Bescheid geben.
Récitatif Nibbio Mais voulez-vous que je m'en aille sans que vous m'ayez fait écouter une cantate ?	Recitativo Nibbio Ma vuol ch'io parta Senza farmi sentire una cantata?	Recitative Nibbio But do you wish me to leave without listening to a cantata?	Rezitativ Nibbio Aber wollt ihr mich gehen lassen, ohne einer Kantate gelauscht zu haben?
Dorina Je suis si enrhumée...	Dorina Son tanto raffreddata...	Dorina I've got a terrible cold...	Dorina Ich habe eine schreckliche Erkältung...
Nibbio Eh ! ça n'a pas d'importance : pour un seul air, il ne faut pas beaucoup de souffle.	Nibbio Eh! non importa: Per dir un'aria sola Non bisogna gran fiato.	Nibbio Oh, that doesn't matter! You don't need much breath for a single aria!	Nibbio O das macht nichts! Ihr benötigt nicht viel Atem für eine einzige Arie!
Dorina Le clavecin est désaccordé.	Dorina Il cembalo è scordato.	Dorina The harpsichord is out of tune.	Dorina Das Cembalo ist nicht gestimmt.
Nibbio Cela ne vous causera pas un grand préjudice.	Nibbio Questo non le farà gran pregiudizio.	Nibbio That won't be too detrimental.	Nibbio Das ist nicht weiter schlimm.
Dorina Je ne me suis pas chauffé la voix.	Dorina Non sono in esercizio.	Dorina I haven't warmed up my voice.	Dorina Ich habe mich nicht warmgesungen.
Nibbio Ici vous chantez pour le plaisir.	Nibbio Qui canta per suo spasso.	Nibbio Here, you sing for the pleasure of it.	Nibbio Hier, singt einfach so zum Vergnügen.

Dorina
Il n'y a personne pour la basse continue.

Nibbio
Vous ne voulez pas jouer vous-même
pour ne pas me faire profiter de votre talent.

Dorina
Vous vous moquez de moi.

Nibbio
Eh ! Je vous en prie. (Je n'en peux plus).

Dorina
Je vais jouer pour vous obliger
mais que cela reste en toute confiance.

Nibbio
N'en doutez pas, madame.
(Oh quelle patience!)

Aria
Dorina
"Amour prépare"

Nibbio
(Oh charmant !)

Dorina
"Mes chaînes"

Nibbio
(Oh bien !)

Dorina
"Car je veux perdre
ma liberté !"

Nibbio
Beau trille en vérité !
Quelle douce appoggiature !
C'est un miracle, c'est un phénomène de la nature.

Dorina
"Tu m'emprisonnes"

Nibbio
Oh bravo !

Dorina
"Dépourvue de liens"

Nibbio
Vivat !

Dorina
"Non, car mon âme
ne saurait vivre davantage !"

Nibbio
Reprise depuis le début, de grâce.

Dorina
Non v'è chi suoni il basso.

Nibbio
Da sé non vuol sonare
Per non farmi goder la sua virtù.

Dorina
Ella mi vuol burlare.

Nibbio
Eh! favorisca. (Io non ne posso più).

Dorina
Sonerò per servirla;
Ma resti in confidenza.

Nibbio
Non dubiti, Signora.
(Oh che pazienza!)

Aria
Dorina
Amor prepara

Nibbio
(Oh cara!)

Dorina
Le mie catene

Nibbio
(Oh bene!)

Dorina
Ch'io voglio perdere
La libertà!

Nibbio
Bel trillo in verità!
Che dolce appoggiatura!
È un miracolo, è un mostro di natura.

Dorina
Tu m'imprigiona

Nibbio
Oh buona!

Dorina
Di lacci priva

Nibbio
Evviva!

Dorina
No, che più vivere
L'alma non sa!

Nibbio
Da capo, in carità.

Dorina
There's no one for the basso continuo.

Nibbio
You don't want to play yourself because
you don't want me to appreciate your talent.

Dorina
You're making fun of me.

Nibbio
I beg of you. (I can't take any more).

Dorina
I'll perform to oblige you
but it has to be our little secret.

Nibbio
Don't you worry, my dear lady.
(Oh what patience it takes!)

Aria
Dorina
'Love prepare...'

Nibbio
(How charming!)

Dorina
'My chains...'

Nibbio
(Oh marvellous!)

Dorina
'Since I wish to lose
my freedom!'

Nibbio
A fine trill indeed!
What a delightful appoggiatura!
It's a miracle, a phenomenon of nature.

Dorina
'You imprison me...'

Nibbio
Oh bravo!

Dorina
'Without bonds...'

Nibbio
Bravo!

Dorina
'No, for my soul
cannot live any longer!'

Nibbio
Again, from the beginning, I beg you.

Dorina
Da ist niemand für den Basso continuo.

Nibbio
Ihr wollt nicht selber spielen, weil
ihr nicht wollt, dass ich eure Begabung goutiere.

Dorina
Ihr macht euch über mich lustig.

Nibbio
Ich flehe euch an. (Mehr ertrage ich nicht).

Dorina
Ich singe, um euch entgegenzukommen,
aber das muss unser kleines Geheimnis bleiben.

Nibbio
Bekümmert euch nicht, meine liebe Dame.
(O was für eine Geduld man braucht!)

Aria
Dorina
„Amor bereite...“

Nibbio
(Wie bezaubernd!)

Dorina
„Meine Ketten...“

Nibbio
(O wunderbar!)

Dorina
„Da ich meine Freiheit
verlieren möchte!“

Nibbio
Wirklich ein ausgezeichnete Triller!
Was für ein entzückender Vorschlag!
Es ist ein Wunder, ein Phänomen der Natur.

Dorina
„Du nimmst mich gefangen...“

Nibbio
O bravo!

Dorina
„Ohne Fesseln...“

Nibbio
Bravo!

Dorina
„Nein, denn meine Seele
kann nicht länger leben!“

Nibbio
Noch einmal von vorne, ich flehe euch an.

Joseph Haydn

Quatuor
Apollonia, Gasparina, Don Pelagio, Don Ettore
Don Pelagio

Scélérat ! déloyal ! traîtresse !
Je veux le crier sur les toits :
"Maitres, ces femmes
sont fausses et assassines !" Il suffit de dire :
"Ce sont des chanteuses", sachez-le de moi !"

Apollonia
Ne criez pas ! Quel malheur !
À cause du tourment et de la peur...

Gasparina
Par pitié ! Quelle catastrophe !
... je peine à me soutenir.

Don Ettore
Monsieur, vous n'allez pas la tuer pour si peu !

Apollonia (*sarcastiquement*)
Nous nous jetons à vos pieds.

Don Pelagio
Loin de moi, ingrate personne !
Tu dois être punie !

Don Ettore (*à Gasparina*)
Mon œuvre, mes diamants, chut !
Ces larmes ne servent à rien ?
Je vais te faire jeter en prison ?

Gasparina, Apollonia
Quelle catastrophe... Quel malheur... À cause du tourment...

Joseph Haydn

Roland
Je suis confus et stupéfait.
Belles dames, je proteste,
en voyant que l'homme serait fou
à cause de votre cruauté.

Tutti
Si vous voulez être heureux,
ne cessez d'aimer qui vous aime
avec candeur, sans artifices,
et votre cœur sera comblé.

Eurilla
Et pourtant on en conclut toujours
que les oiselets ont, en amour,
plus raison que nous
et davantage d'humanité.

14 | Joseph Haydn

Quartetetto
Apollonia, Gasparina, Don Pelagio, Don Ettore
Don Pelagio

Scellerata! mancatrice! traditrice!
Vo' gridar dalli balconi:
"Queste donne, miei padroni,
Sono false ed assassine!" Basta dir:
"Son canterine", imparatelo da me!"

Apollonia
Non gridate! Che sventura!
Per l'affanno e la paura...

Gasparina
Per pietate! Ch'accidente!
... io mi reggo appena in piè.

Don Ettore
Signor mio, lei l'uccida che poch'è.

Apollonia (*sarcastica*)
Ci buttiamo a' piedi vostri.

Don Pelagio
Lungi, lungi, gente ingrata!
Castigata hai da restar!

Don Ettore (*A Gasparina*)
La mia tela, i miei diamanti, zì!
Non servon questi pianti?
Or ti faccio carcerar?

Gasparina, Apollonia
Ch'accidente... Che sventura... Per l'affanno...

15 | Joseph Haydn

Orlando
Son confuso e stupefatto.
Donne belle, vel protesto,
Nel veder che l'uom sia matto,
Per la vostra crudeltà.

Tutti
Se volete esser felici,
Riamate ognor chi v'ama
Con candor senz'artifici,
E contento il cor sarà.

Eurilla
E pur sempre in conclusione
Che in amore gli augelletti
Di noi abbian più ragione
E maggiore umanità.

Joseph Haydn

Quartet
Apollonia, Gasparina, Don Pelagio, Don Ettore
Don Pelagio

Wicked, disloyal, treacherous women!
I want to shout it from the rooftops:
'Gentlemen, these women
are deceitful and cruel!' Suffice it to say:
and hear it from me 'They're singers!'

Apollonia
Don't cry out! What ill fate!
Out of torment and fear...

Gasparina
For pity's sake! What a disaster!
...I can barely stand.

Don Ettore
Sir, would you kill her for so little?

Apollonia (*sarcastically*)
We throw ourselves at your feet.

Don Pelagio
Away with you, ungrateful woman!
You must be punished!

Don Ettore (*to Gasparina*)
My work, my diamonds, hush!
There's no point in crying like that.
I'll have you thrown in prison.

Gasparina, Apollonia
What a disaster... What an ordeal... Out of torment...

Joseph Haydn

Orlando
I am confused and astounded.
Fair ladies, I protest when I see
that a man may become mad
because of your cruelty.

All
If you wish to be happy,
never cease loving him who adores you
with candour, and without pretence,
and your heart will be fulfilled.

Eurilla
And yet we always conclude
that in love, fledglings
possess more reason and more humanity
than we do.

Joseph Haydn

Quartet
Apollonia, Gasparina, Don Pelagio, Don Ettore
Don Pelagio

Boshafte, treulose, verräterische Frauen!
Ich möcht' es von den Dächern rufen:
„Meine Herren, diese Frauen
sind hinterlistig und grausam!“ Es genügt zu sagen,
und von mir zu hören: „Sie sind Sängerinnen!“

Apollonia
Schreiet nicht! Was für ein Unglück!
Aus Schmerz und Angst...

Gasparina
Um Himmels Willen! Was für ein Desaster!
... Ich kann kaum stehen.

Don Ettore
Sir, würdet ihr sie für so wenig umbringen?

Apollonia (*sarkastisch*)
Wir werfen uns euch zu Füßen.

Don Pelagio
Hinfort, undankbares Weib!
Ihr müsst bestraft werden!

Don Ettore (*zu Gasparina*)
Meine Arbeit, meine Diamanten, still!
Es besteht kein Grund, so zu weinen.
Ich werde euch ins Gefängnis werfen lassen.

Gasparina, Apollonia
Welch ein Desaster... Welche Tortur... Aus Agonie...

Joseph Haydn

Orlando
Ich bin verwirrt und erstaunt.
Meine Damen, ich protestiere, wenn ich sehe,
dass ein Mann seinen Verstand verlieren kann
durch eure Grausamkeit.

Alle
Wenn du glücklich sein willst,
höre nie auf, den zu lieben, der dich anbetet
aufrichtig und ohne Täuschung,
dann wird dein Herz erfüllt sein.

Eurilla
Und doch kommen wir immer zu der Erkenntnis,
dass in Liebesdingen Grünschnäbel
mehr Vernunft und Menschlichkeit besitzen
als wir.

Tutti

Si vous voulez être heureux, etc.

Rodomonte

Je n'ai vu en Barbarie
ni tigresse ni panthère
être rigoureuse en amour
et ne pas ressentir de pitié.

Tutti

Si vous voulez être heureux, etc.

Alcina

Donc que chacun soit comblé
de jouir d'une paisible quiétude
et chacun vivra heureux
grâce à la magie.

Tutti

Si vous voulez être heureux, etc.

Medoro

Si je suis resté constant en amour,
c'est à cause de l'amour.
Mon amour vainc et dépasse
la fidélité même.

Tutti

Si vous voulez être heureux, etc.

Angelica

La colombe enseigne les baisers,
et la fidèle tourterelle
nous montre la fidélité
dans ses sentiments permanents.

Tous

Si vous voulez être heureux, etc.

Traduction : Thomas and Neel

Tutti

Se volete esser felici, etc.

Rodomonte

Niuna tigre né pantera
Non ho visto in Barbaria,
Che in amor fosse severa
Né sentisse almen pietà.

Tutti

Se volete esser felici, etc.

Alcina

Dunque ognun contento sia
Di goder tranquillo in pace,
E in virtù della magia
Ciascun lieto sen vivrà.

Tutti

Se volete esser felici, etc.

Medoro

Se in amor serbai costanza,
Fu l'amor di ciò cagione;
Il mio amor vince ed avanza
Fin la stessa fedeltà.

Tutti

Se volete esser felici, etc.

Angelica

La colomba insegna i baci,
E la fida Tortorella
Negli affetti suoi tenaci
Mostra a noi la fedeltà.

Tutti

Se volete esser felici, etc.

All

If you wish to be happy, etc.

Rodomonte

Never in the whole of Barbaria
have I seen a tigress or a panther
who was rigorous in love
and who did not feel pity.

All

If you wish to be happy, etc.

Alcina

Let everyone be fulfilled
profiting from peace and tranquillity,
let everyone live in happiness
thanks to magic.

All

If you wish to be happy, etc.

Medoro

If I have remained constant in love,
it is thanks to love.
My love conquers and rises above
fidelity itself.

Tutti

If you wish to be happy, etc.

Angelica

The dove teaches us kisses,
and the faithful turtledove
shows us fidelity
in its enduring sentiments.

All

If you wish to be happy, etc.

Translation: Thomas and Neel

Alle

Wenn du glücklich sein willst, etc.

Rodomonte

Nie habe ich in der gesamten Barbarei
eine Tigerin oder einen Panther gesehen,
die in der Liebe streng waren
und kein Mitleid empfanden.

Alle

Wenn du glücklich sein willst, etc.

Alcina

Möge ein jeder Erfüllung finden,
von Frieden und Ruhe profitieren,
möge ein jeder im Glück leben
Dank der Magie.

Alle

Wenn du glücklich sein willst, etc.

Medoro

Wenn ich in der Liebe beständig blieb,
so ist dies der Liebe zu danken.
Meine Liebe siegt und erhebt sich
selbst über die Treue.

Tutti

Wenn du glücklich sein willst, etc.

Angelica

Die Taube lehrt uns das Küssen
und die treue Turteltaube
unterweist uns in der Treue
mit ihren beständigen Empfindungen.

Alle

Wenn du glücklich sein willst, etc.

Übersetzung: Stephanie Wollny



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Cézaire, F-13200 Arles © 2017

Enregistrement public les 9 et 10 mars 2015, Melbourne Recital Centre, Australie

Direction artistique, montage et mastering : Haig Burnell

Prise de son : Nicolas Mierisch

© Les Arts Florissants et harmonia mundi pour les textes et les traductions

Page 1 : Détail du jardin de Bomarzo, Italie, printemps 1994,

Justin Creed Smith / akg-images

Maquette Atelier harmonia mundi

Les Arts Florissants sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication,
le Département de la Vendée et la Région Pays-de-Loire.

Depuis 2015 ils sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris.

La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants
et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes

www.arts-florissants.com

www.harmoniamundi.com

HMM 902265