



Prologue

Claudio Monteverdi (1567-1643)

- 1 L'Orfeo: Toccata and Prologue *Dal mio Permessato amato* (La Musica) 7. 21
Premiered in Mantova, Palazzo Ducale, 1607

Giulio Caccini (1551-1618)

- 2 L'Euridice: Prologue *Io che d'alti sospir* (La Tragedia) 3. 59
Premiered in Florence, Palazzo Pitti, 1602

Francesco Cavalli (1602-1676)

- 3 La Didone: Sinfonia and Prologue *Caduta è Troia* (Iride) 4. 03
Premiered in Venice, Teatro San Cassiano, 1640

Francesco Cavalli (1602-1676)

- 4 L'Eritrea: Prologue *Nelle grotte arimaspe* (Iride) 3. 29
Premiered in Venice, Teatro Sant'Apollinare, 1652

Stefano Landi (1587-1639)

- 5 Il Sant'Alessio: Sinfonia and Prologue *Roma son io* (Roma) 9. 54
Premiered in Rome, Palazzo Barberini, 1632

Luigi Rossi (1597-1653)

- 6 Il palazzo incantato overo La guerriera amante: 3. 22
Prologue *Vaghi rivi* (La Pittura)
Premiered in Rome, Teatro delle Quattro Fontane, 1642

Francesco Cavalli (1602-1676)

- 7 L'Ormindo: Sinfonia and Prologue *Non mi è Patria l'Olimpo* (L'Armonia) 7. 24
Premiered in Venice, Teatro San Cassiano, 1644

Pietro Antonio Cesti (1623-1669)

- 8 Il Pomo d'oro, Sinfonia and Prologue *Amore et Imeneo* (La Gloria Austriaca) 6. 12
Premiered in an open-air theatre in Vienna, 1668

Alessandro Stradella (1639-1682)

- 9 Sinfonia a due violini e basso 6. 42

Pietro Antonio Cesti (1623-1669)

- 10 L'Argia: Sinfonia e Prologo *De' gotici splendori* (Amore) 5. 03
Premiered in Innsbruck's Court Theatre, 1655

Alessandro Stradella (1639-1682)

- 11 Prologo per musica. La Pace incatenata che dorme, 9. 19
si risveglia e dice: *Con meste luci*
Premiered in Rome, [?] 1668

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

- 12 Gli equivoci in amore, o vero La Rosaura: 7. 35
Sinfonia and Prologue *Cessate, oh fulmini!* (Venere)
Premiered in Rome, Palazzo della Cancelleria, 1690

Total playing time: 74. 31

Concept and repertoire selection:

Francesca Aspromonte and Enrico Onofri

Francesca Aspromonte, soprano

il pomo d'oro

Enrico Onofri, musical director

il pomo d'oro

Enrico Onofri first violin (Marco Minnozzi, Ravenna 2016)

Alfia Bakieva second violin (Eriberto Attili, Rome 2010)

Maria Cristina Vasi viola (Franz Josef Knitl, Mittenwald 1795)

Ludovico Minasi cello (Eriberto Attili, Rome 2011), gamba (Marco Nuñez Rodriguez, Sevilla 2009)

Rodney Prada gamba (Carlo Chiesa, Milan 1998), lirone (Paolo Biordi, Florence 1999)

Riccardo Coelati Rama violone in D (Anonymous, Mittenwald 1700), violone in G

(Serafino Casini, Florence 1929)

Giangiacomo Pinardi archlute (Juan Carlos Soto, San José [Costa Rica] 2004)

Marta Graziolino harp *a tre registri* (Enzo Laurenti, Bologna 2008)

Federica Bianchi harpsichord (Florindo Gazzola, Bassano del Grappa 1992) and organ

(Francesco Zanin, Codroipo 1995)

In Monteverdi's *Toccata*, track 1:

Gabriele Cassone trumpet (Cristian Bosc 2010)

Matteo Macchia trumpet (Cristian Bosc 2010)

Corrado Colliard trumpet (Piero Callegari/Cristian Bosc 1993)

Ernes Giussani trumpet (Cristian Bosc 2014)

Francesca Aspromonte organ (Francesco Zanin, Codroipo 1995)

In Landi's *Sant'Alessio* (track 5) and in Rossi's *Palazzo incantato* (track 6):

Katarzyna Solecka third violin (Adam Bartosik, Myslenice 2007)



Francesca Aspromonte
© Nicola dal Maso

"Chi ben comincia è a metà dell'opera [Well begun is half done]",
says an old Italian proverb.

The orchestra tunes in the pit.
"Ladies and Gentlemen, welcome! The show is about to start, please turn
off your mobile phones. We kindly remind you that it is forbidden to take
pictures. We wish you a pleasant evening."

Meanwhile backstage, there is someone who mumbles his last vocalisations
to check that everything is in place. A few words are exchanged with the
stage manager and between colleagues: "in bocca al lupo, toi toi toi,
break a leg. Don't worry, you'll be great."

Suddenly the audience applauds as the conductor arrives in the pit,
and the orchestra begins to play: the overture! With the heart racing,
now is my moment!

The curtains open and there, La Musica strides ceremoniously across
the footboards, no, wait, it is The Art of Painting... no, Rome? Harmony,
Tragedy, Venus, Iris, Cupid...ah, well: the Prologue!

The Prologue, this ubiquitous protagonist of 17th-century opera, the beginning before the beginning, a show of gratitude to any royalty in attendance, the prequel, the weather report, the ringmaster... a sort of baroque master of ceremonies.

The Prologue! It is a universe full of allegorical characters who take great pleasure in talking about themselves, their history and their importance, using the audience almost as a mirror to admire themselves. They are of a world apart from the story of the opera; however, it can start only after they leave the stage. They know what is going to happen, and how everything will end.

Sometimes they are there to offer us clues; sometimes they celebrate the wedding or the birth of the new heir to the throne; or they set the scene where the story will take place...paying special attention to the weather!

Singing the Prologue is a pure rush of adrenaline which sparks the energy that must last until the end, as even if it is the fourteenth show, to the audience it is always the Premiere.

Maybe by the end of the opera many will forget what the Allegory on duty was speaking about, but no one can ever forget how thrilling it was to hear her sing in her own way, "Ladies and Gentlemen, good evening!"

On this CD it is true that the opera is never going to commence, and that as every track fades into the other, we find a new greeting, a new beginning. But finally these characters will have the chance to descend from their pedestals, walk off the stage and reach out to the listeners lying on their couches, to whisper in their ears where they come from...what colour was the Queen's hair...how beautiful and starry is the midsummer night's sky...in Venice.

Francesca Aspromonte

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Francesca Aspromonte'. The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke extending to the right.

In the early days of opera, librettists and composers felt the need to get into the heart of their plays in a cautious way, as if they were to prepare the public for the strength of the passions that would have overwhelmed the listeners during the opera. And so they began to entrust allegorical or mythological characters with the task of explaining to the listeners the events narrated in the booklet, or at least giving them the sense of what fate or the gods were preparing: the prologue was born, where - rather than Dido, Poppea or Orfeo - it were actually virtues, goddesses, cities or even nations that sang about events and emotions, or sanctioned mottoes and morals. At the beginning it was a short sonnet, a sort of 'amuse-bouche' in music lasting a few minutes, but it soon became a small work in its own right: the allegorical characters were animated by human passions, sometimes fighting to defend the true characters. Among these prologues, there is the superb one from Claudio Monteverdi's *l'Orfeo*, one of the first operas ever written, where Music itself takes the word (or rather takes song): the long journey begins with the opera that sings about herself. The prologue then disappeared slowly during the late Baroque period, perhaps not to distract the audience from the completeness and formal beauty of the rest of the drama.

This program, dedicated entirely to seventeenth-century prologues from Monteverdi to Scarlatti, will not be a museum that exhibits

busts and heads without bodies, but - on the contrary - a theatre full of small, complete dramas: the opera before the opera. For this reason, we decided to give a dramatic unity to the recording through the succession of the various prologues - as if, together, they form a representation in a single act - although the subject of each one is different.

The prologues that involved the participation of several characters were adapted to the context of this album, giving these lines to the solo voice and excluding the dialogues. The prologue of *Il Sant'Alessio* by Stefano Landi does not introduce a "drama for music" but an oratorio; it is the only sacred composition on this album. One of the prologues (*La Pace incatenata*) also does not belong to any opera: it is part of a series of separate prologues composed by Alessandro Stradella, probably to serve as an introduction to theatrical works of other composers. Last but not least, it was decided to approach an instrumental piece from a theatrical and dramatic perspective, (Stradella's *Sinfonia* for two-violins and bass) acting as an intermezzo here, almost allowing a sort of change of scene within our imaginary representation.

Enrico Onofri

ENRICO ONOFRI

"I am Music..."

The character delivering the prologue to Claudio Monteverdi's first opera, *Orfeo* (1607), takes time to identify herself. She comes from the river Permessus (flowing from Mount Helicon, sacred to the Muses) to address "illustrious heroes," that is, the ruling Gonzaga family of Mantua, but only in the second stanza of the text do we discover her name: "I am Music, who with sweet accents knows how to calm every troubled heart" and "to inflame the coldest minds now with noble anger and now with love." La Musica then invokes the harmony of the spheres (stanza 3), announces the subject of the forthcoming opera (the story of Orpheus; stanza 4), and begs for silence (stanza 5), also describing the stage-set for the pastoral scene to follow (the birds should not move among "these trees," and no water should be heard on "these banks"). The text (by the Mantuan court secretary, Alessandro Striggio) covers

the necessary ground with remarkable efficiency — combining invocation (to the Gonzagas), explanation (the subject and setting), and exhortation (to silence) — all by way of an allegorical character whose chief role was to defend the indefensible: that a drama could be performed in music throughout.

Monteverdi and Striggio built on the precedent established seven years earlier by the Florentine poet, Ottavio Rinuccini. His libretto for *Euridice* — the first opera to survive complete — was intended for performance during the festivities for the wedding of Maria de' Medici and King Henri IV of France in October 1600. Two rival settings were composed by Jacopo Peri and Giulio Caccini: their music was combined in 1600 according to which singers "belonged" to which composer, while Caccini's setting was done again on its own in Florence in December 1602. Here Rinuccini chose for the prologue the character La Tragedia (Tragedy), who

claims that she is turning away from fearsome subjects and harrowing emotions in honor of the more joyful celebrations for the new queen of France. Again, however, *La Tragedia* refers repeatedly to the fact that she is singing, as will the characters in the opera to follow.

Rinuccini was in turn drawing on another dramatic genre that could be, and was, accused of irrational absurdity: the pastoral play. Tragedies and comedies had the obvious benefit of their models in Classical Antiquity, but there was no such easy justification for the pastoral, especially if it mixed both tragic and comic elements. Angelo Poliziano's *La fabula d'Orpheo* (1480) has a prologue delivered by Mercury, Cupid introduces Tasso's *Aminta* (1573), and the river Alfeo, Guarini's *Il pastor fido* (1590). It is no coincidence that the first operas, all based on the pastoral model, followed their example. But the other direct influence on early operatic prologues came

from the spectacular entr-acte *intermedi* accompanying the performance of spoken plays at court celebrations. The best-known example is the set staged during the celebrations of the wedding of Grand Duke Ferdinando I de' Medici (Maria's uncle) and Christine of Lorraine in Florence in 1589. This began with descent of L'Armonia (Harmony) on a cloud machine to sing in praise of the glorious couple; her sentiments were then echoed by a chorus of sirens left on other clouds in the heavens.

Using prologues to applaud the patrons or the occasion of operatic performances remained standard during the seventeenth century: for a revival of Stefano Landi's *Sant'Alessio* (1632) in Rome in 1634, the prologue was revised to have Roma (Rome) praise her city and then assure the guest of honor, Prince Alexander Charles Vasa, son of King Sigismund III of Poland, that she wishes to wield only gentle power over men's souls; she

also, yet again, explains the presence of music. Antonio Cesti's *Argia* (1655) marked the visit to Innsbruck of Queen Christina of Sweden, who had abdicated on religious grounds and was on her way to exile in Rome. His magnificent *Il pomo d'oro*, on the other hand, was intended for the wedding of Emperor Leopold I and Margarita Teresa of Austria (1666) but staged only two years later after the birth of their first son, Archduke Ferdinand (who then died in infancy). This explains the personal references in all these texts.

Opera became more firmly established as a genre after the opening (from 1637 on) of the first "public" theatres devoted to it in Venice, then elsewhere. The works of Francesco Cavalli, Antonio Cesti, and their contemporaries dominated the repertory, spreading across Italy and, increasingly, through Europe. Now there was less need for any defense of opera's musical oddity. The prologue

to Cavalli's *Didone* (1641), delivered by Iride (Iris), hints, instead, at the idea of Venice as a new Troy while also declaring the moral of the opera to come: that it is dangerous to offend the gods (the Judgement of Paris is the case in point). In his *Ormindo* (1644), L'Armonia spends less time justifying music than noting how over the past "lustrum" (a five-year period; Cavalli produced his first opera in 1639) she has found a new home in the glorious city of Venice—she stands on a stage-set representing the city—aided by its muses and "divine swans" (i.e., singers): L'Armonia's use of extravagant embellishments at the end of each stanza make her point clear. A similar self-referential game is played in the prologue to Luigi Rossi's *Il palazzo incantato* (Rome, 1642), where *La Pittura* (Painting) rather whimsically addresses the rivers she is painting for the set, and then moves on to a debate with *La Poesia* and *La Musica* about their relative roles in putting opera on the stage.

Prologues still had other jobs to do, however. Cavalli reintroduced Iride in the prologue to *Eritrea* (1652); given that this goddess heralds the dawn, her appearance establishes the time-frame of the action to come (adhering to one of the so-called Aristotelian unities where the plot must be resolved during a single day). Here, Iride also orders Borea (the North Wind) to calm the rough seas, thereby creating a stage effect that establishes the first scenes of the opera concerning fisherfolk on the shore at Sidon; Venere (Venus) does something similar in the prologue to Alessandro Scarlatti's *Gli equivoci in amore, o vero La Rosaura* (1690).

But not all prologues link so directly to the action that follows. Thus the Roman composer Alessandro Stradella wrote a number of them that could serve for any opera as needed: for example, his "Con meste luci" is delivered by La Pace (Peace) who awakes from sleep to find

herself enchained by Amor (Cupid), from whom she then seeks to free herself.

Stradella's setting is revealing in other ways, however. Rinuccini established the poetic model for early operatic prologues, constructed in regular stanzas each of four eleven-syllable lines (in Italian poetry, the *endecasillabo* has a similar elevated status to the iambic pentameter in English). Each stanza would be set to the same or similar music in the free, declamatory style we now call "recitative." The structure is clear in the prologues to *Euridice*, *Orfeo*, and *Didone*, while slightly more varied stanzaic patterns (also including seven-syllable lines) can be seen in those to *Sant'Alessio*, *Ormindo*, and *Eritrea*. However, with the shift to more "public" opera in the course of the century, recitative yielded pride of place to more lyrical, tuneful styles, often in dance-like triple time. Instrumental sinfonias and

ritornellos expanded in length and scope as well. We see the impact clearly in Cavalli's richly musical scores. This forced significant changes to the poetry as other line-lengths start to appear: eight-syllable lines in parts of the prologue to *Il palazzo incantato*, six-syllable ones in *Il pomo d'oro*, and five-syllable ones at the beginning of Stradella's "Con meste luci" (he then has a series of six-syllable lines later, then ten-syllable ones). Librettists such as Giovanni Faustini, Francesco Sbarra, and their successors became adept at creating the poetic contrasts to enable the musical variety that audiences increasingly demanded.

Those shorter poetic lines in stanzaic groupings also brought different formal principles into play. Two-stanza segments became the norm, which composers would set in a three-part ABA form (stanzas 1–2–1) that became known as the *da capo* aria. One can see that form emerge gradually in the course

of the century until, by its end, Scarlatti has two such arias in the prologue to *Gli equivoci in amore*, one at the beginning and one at the end, separated by a recitative (with a text in seven- and eleven-syllable lines). Prologues thus provide an in-a-nutshell overview of the history of operatic styles and forms from the early to the high Baroque period.

Their role remains the same, however, in terms of invocation and exhortation. It is no coincidence that so many prologues refer to the Muses drinking the waters of Mount Helicon (including the springs named Castalia and Hippocrene). They and their glorious singers invite the audience into the unreal-but-real world of the theatre by way of magical sights and sounds that represent the Baroque at its best.

Francesca Aspromonte

Born in 1991, Francesca Aspromonte is rapidly establishing herself as one of the most interesting young sopranos for baroque and classical repertoire. She studied piano and harpsichord, and later began studying singing with Maria Pia Piscitelli, then graduated from the Mozarteum Salzburg under the guidance of Boris Bakow. She was a student at Renata Scotto's opera studio at the Roman Accademia Nazionale di Santa Cecilia and furthered her knowledge of the interpretation of 17th and 18th century repertoire at the 20th Académie Baroque Européenne d'Ambronay.

Ms. Aspromonte has already performed in such venues as Carnegie Hall, Opéra Royal de Versailles, Wigmore Hall, Wiener Konzerthaus, Teatro La Fenice, Wiener Musikverein, Royal Albert Hall, Grand Theatre du Luxembourg, Opera de Nancy, Bozar de Bruxelles, Opéra National de

Montpellier, and at prestigious festivals in Ambronay, Aix-en-Provence, and Bremen. She sang with renowned conductors such as Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset, Enrico Onofri, Leonardo García Alarcón, Raphaël Pichon, Giovanni Antonini, Vaclav Luks, Stefano Montanari, and Alessandro Quarta. Recent engagements include: La Musica and Messaggi-*era* in Monteverdi's *L'Orfeo* and *Vespers* conducted by Sir John Eliot Gardiner at the 121st edition of the BBC Proms; Rossi's *L'Orfeo* (Euridice) with Ensemble Pygmalion and Raphaël Pichon in an acclaimed production on tour in France (recorded as DVD), Cavalli's *Erismena* (title role) at the Festival d'Aix-en-Provence and Versailles with Leonardo García Alarcón; *Don Giovanni* (Zerlina) in Nancy and in Luxembourg, Maddalena in *La Maddalena ai piedi di Cristo* with Vaclav Luks in Prague and Dresden, Angelica in *Orlando Furioso* (Vivaldi) with Diego Fasolis in La Fenice and Alimerena in *Rinaldo* with Ottavio Dantone in Cremona.

il pomo d'oro

The ensemble il pomo d'oro was founded in 2012. It is characterized by an authentic, dynamic interpretation of operas and instrumental works from the Baroque and Classical period. The musicians are all well-known specialists and are among the best in the field of historical performance practice. The ensemble so far worked with the conductors Riccardo Minasi, Maxim Emelyanychev, Stefano Montanari, George Petrou and Enrico Onofri and Francesco Corti. Violinists Federico Guglielmo and Zefira Valova lead the orchestra in various projects. Since 2016 Maxim Emelyanychev has been its chief conductor.

il pomo d'oro is a regular guest in prestigious concert halls and festivals all over Europe. With the program of the 2016 recording with Joyce DiDonato, *In War and Peace*, conducted by Maxim

Emelyanychev and awarded with an Echo Klassik 2017, the orchestra is on tour worldwide.

The discography of il pomo d'oro includes several opera recordings: Handel's *Tamerlano*, *Partenope* and *Ottone*, Vinci's *Catone in Utica*, recitals with the countertenors Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli and Xavier Sabata, and with mezzosopranos Ann Hallenberg and Joyce DiDonato. Among the instrumental albums the recordings of Haydn's violin and harpsichord concertos as well as a cello album with Edgar Moreau received Echo Klassik Awards in 2016.

In the years 2018 and 2019 a number of new recordings are being released: *Handel Arias* with Franco Fagioli, *Prologue* with Francesca Aspromonte, *Virtuosissimo* with Dmitry Sinkovsky, Handel's *Serse* with Franco Fagioli in the title role, *Anima Sacra* with Jakub



Orlinski, J.S. Bach violin concerts with Shunske Sato, and *Barbara Strozzi* with Emöke Barath.

il pomo d'oro is official ambassador of El Sistema Greece, a humanitarian project to provide free musical education to children in Greek refugee camps. il pomo d'oro plays concerts and offers workshops and music lessons according to the El Sistema method on a frequent regular basis in various refugee camps in Greece.

Enrico Onofri

Enrico Onofri was born in Ravenna, Italy. His career began with an invitation from Jordi Savall to be the concertmaster of La Capella Real. Very soon he found himself working with groups such as Concentus Musicus Wien, Ensemble Mosaïques and Concerto Italiano. From 1987 to 2010 he was the concertmaster and soloist of Il

Giardino Armonico. In 2002 he entered into a conductor's career, which has brought him great critical acclaim and numerous invitations from orchestras, festivals and opera houses in Europe, Japan and America. From 2004 to 2013 he was the principal conductor of Divino Sospiro and since 2006 he has been a principal guest conductor with Orquesta Barroca de Sevilla. He conducted ensembles such as Akademie für Alte Musik Berlin, Camerata Bern, Festival Strings Lucerne, Bochumer Symphoniker, Kammerorchester Basel, Orchestra Ensemble Kanazawa, Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Orquesta Sinfonica de Galicia and more. In 2002 he founded the chamber group Imaginarium Ensemble to perform the Italian baroque repertoire. Enrico Onofri has performed in the world's most famous concert halls, alongside artists like Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Christophe Coin,

Cecilia Bartoli and Katia and Marielle Labèque, among others. Many of Enrico Onofri's recordings have been awarded prestigious international prizes, and his concerts have been broadcast by European, American, Asian and Australian networks. Enrico Onofri has been professor of baroque violin and interpretation of baroque music at the Conservatorio Bellini in Palermo since 1999. He has been invited to give master classes throughout Europe, America and Japan, and has been tutor and guest conductor with the European Union Baroque Orchestra.

www.facebook.com/onofri.enrico

“Chi ben comincia è a metà dell’opera [Bien commencé est à moitié fait]”, dit un vieux proverbe italien.

L’orchestre se met au diapason.

“Mesdames et Messieurs, bienvenue! Le spectacle est sur le point de commencer, s’il vous plaît éteindre vos téléphones mobiles. Nous vous rappelons qu’il est interdit de prendre des photos. Nous vous souhaitons une soirée agréable. ”

Pendant ce temps en coulisses, il y a quelqu’un qui marmonne leurs derniers vocalises pour vérifier que tout est en place. Quelques mots sont échangés avec le régisseur et entre collègues: “à la bocca al lupo, toi toi toi, casse une jambe. Ne t’inquiète pas, tu seras géniale. ” Soudain, le public applaudit alors que le chef d’orchestre arrive dans la fosse, et l’orchestre commence à jouer: l’ouverture! Avec le cœur en course, c’est maintenant mon moment!

Les rideaux s’ouvrent et là, La Musica enjambe cérémonieusement à travers les marchepieds, non, attends, c’est L’Art de la Peinture ... non, Rome? Harmonie, Tragédie, Vénus, Iris, Cupidon ... ah, bien:

le Prologue!

Le Prologue, ce protagoniste omniprésent de l’opéra du 17ème siècle, le début avant le commencement, un spectacle de gratitude à toute redevance, le prequel, le bulletin météo, le maître de cérémonie ... une sorte de maître de cérémonie baroque.

Le prologue! C’est un univers plein de personnages allégoriques qui prennent grand plaisir à parler d’eux-mêmes, de leur histoire et de leur importance, utilisant le public presque comme un miroir pour s’auto-admirer. Ils sont d’un monde à part de l’histoire de l’opéra; Cependant, il ne peut commencer qu’après avoir quitté la scène. Ils savent ce qui va se passer et comment tout va se terminer.

Parfois, ils sont là pour nous offrir des indices. parfois ils célèbrent le mariage ou la naissance du nouvel héritier du trône; ou ils mettent en scène la scène où l’histoire aura lieu ... en accordant une attention particulière à la météo!

Chanter le prologue est une pure poussée d’adrénaline qui suscite l’énergie qui doit durer jusqu’au bout, car même si c’est le quatorzième spectacle, au public c’est toujours la première.

Peut-être que d'ici la fin de l'opéra, beaucoup oublieront ce dont parlait l'Allégorie de service, mais personne ne peut jamais oublier à quel point c'était excitant de l'entendre chanter à sa manière: «Mesdames et messieurs, bonsoir!

Sur ce CD, il est vrai que l'opéra ne va jamais commencer, et que chaque piste se fondant dans l'autre, nous trouvons une nouvelle salutation, un nouveau commencement. Mais finalement, ces personnages auront la chance de descendre de leurs piédestaux, de quitter la scène et d'atteindre les auditeurs allongés sur leurs canapés, de chuchoter à l'oreille d'où ils viennent ... de quelle couleur étaient les cheveux de la reine ... comme ils étaient beaux et étoilés C'est le ciel de l'été ... à Venise.

Francesca Aspromonte



Aux débuts de l'opéra, librettistes et compositeurs ressentaient le besoin de pénétrer dans le cœur de leurs pièces avec précaution, comme s'ils devaient préparer le public à la force des passions qui auraient submergé les auditeurs pendant l'opéra. Ils ont donc commencé à confier aux personnages allégoriques ou mythologiques la tâche d'expliquer aux auditeurs les événements racontés dans le livret, ou du moins de leur donner le sens de ce que le destin ou les dieux préparaient: le prologue était né, où - plutôt que Dido, Poppea ou Orfeo - ce sont en fait des vertus, des déesses, des villes ou même des nations qui chantent sur les événements et les émotions, ou sanctionnent les devises et les devises. Au début, c'était un court sonnet, une sorte d'amuse-bouche en musique qui dura quelques minutes, mais il devint rapidement une petite œuvre à part entière: les personnages allégoriques étaient animés par des passions humaines, se battant parfois pour défendre le vrais caractères. Parmi ces prologues, il y a le superbe de *l'Orfeo* de Claudio Monteverdi, l'une des premières opéras jamais écrites, où la musique elle-même prend la parole (ou plutôt prend la chanson): le long voyage commence par l'opéra qui chante. Le prologue a ensuite disparu lentement à la fin de la période baroque, peut-être pour ne pas distraire le public de la complétude et de beauté formelle du reste du drame.

Ce programme, entièrement consacré aux prologues du XVIIe siècle, de Monteverdi à Scarlatti, ne sera pas un musée présentant des bustes et

des têtes sans corps, mais, au contraire, un théâtre rempli de petits drames accompli: l'opéra avant l'opéra. Pour cette raison, nous avons décidé de donner une unité dramatique à l'enregistrement à travers la succession des différents prologues - comme si, ensemble, ils formaient une représentation en un seul acte - bien que le sujet de chacun soit différent.

Les prologues qui impliquaient la participation de plusieurs personnages ont été adaptés au contexte de cet album, assignent ces parties à la chanteuse soliste et excluant les dialogues. Le prologue pour *Il Sant'Alessio* de Stefano Landi ne présente pas un "drame pour la musique" mais plutôt un oratoire; c'est le seul cas de composition sacrée de cet album. L'un des prologues (*La pace incatenata*) n'appartient à aucune opéra: il fait partie d'une série de prologues séparés composés par Alessandro Stradella, probablement pour servir d'introduction aux œuvres théâtrales d'autres compositeurs. Enfin, il a été décidé d'aborder une pièce instrumentale d'un point de vue théâtral et dramatique (le *Sinfonia* de Stradella pour deux violons et basse) en tant qu'intermezzo, permettant presque une sorte de changement de scène au sein de notre représentation imaginaire.

Enrico Onofri

ENRICO ONOFRI

« Je suis la Musique... »

Le personnage qui chante le prologue d'*Orfeo* (*Orphée*), le premier opéra de Claudio Monteverdi, datant de 1607, prend le temps de se présenter. Il vient du fleuve Permesse (qui descend du Mont Hélicon, un lieu sacré pour les Muses) pour s'adresser à des « héros illustres », c'est-à-dire les Gonzague, la famille dirigeante de Mantoue. Mais ce n'est qu'à la seconde strophe du texte que nous découvrons son nom : « Je suis la Musique, et par mes doux accents, je sais apaiser les cœurs tourmentés » et « enflammer d'amour ou de noble courroux, même les esprits les plus froids ». La Musique invoque alors l'harmonie des sphères (strophe 3), annonce le sujet de l'opéra qui suit (l'histoire d'Orphée ; strophe 4) et implore le silence (strophe 5), décrivant également le décor de la scène pastorale suivante (les oiseaux ne devraient pas bouger dans « ces

arbres » et les flots devraient se taire sur « ces rives »). Le texte (d'Alessandro Striggio, le secrétaire de la cour de Mantoue) pose la base nécessaire avec une remarquable efficacité — combinant l'invocation (aux Gonzague), l'explication (le sujet et le cadre) et l'exhortation (au silence) — le tout au moyen d'un personnage allégorique dont le rôle principal est de défendre l'indéfendable : la possibilité de raconter une tragédie en musique du début à la fin.

Monteverdi et Striggio s'appuyèrent sur les vers écrits sept années plus tôt par le poète florentin Ottavio Rinuccini. Son livret pour *Euridice* (*Eurydice*) — le premier opéra à être parvenu jusqu'à nous dans sa totalité — devait être interprété au cours des festivités données à l'occasion du mariage de Marie de Médicis et du roi Henri IV de France, en octobre 1600. Jacopo Peri et Giulio Caccini composèrent

deux versions concurrentes, et leur musique fut combinée en 1600 selon les chanteurs « appartenant » à l'un et à l'autre, tandis que l'ouvrage de Caccini était de nouveau interprété seul dans sa ville de Florence en décembre 1602. Ici, Rinuccini choisit pour le prologue le personnage de la Tragédie, qui prétend se détourner des sujets effrayants et des émotions douloureuses en l'honneur des célébrations plus joyeuses à l'intention de la nouvelle reine de France. Toutefois, la Tragédie fait de nouveau allusion à plusieurs reprises au fait qu'elle chante, tout comme le feront les personnages de l'opéra qui suit.

Rinuccini fit à son tour appel à un autre genre dramatique qui pourrait être, et le fut, accusé d'absurdité irrationnelle : la composition pastorale. Si les tragédies et les comédies tiraient un bénéfice évident de leurs modèles de l'Antiquité classique, il n'y avait pas de justification aussi aisée pour la pastorale,

notamment lorsqu'elle alliait les éléments tragiques et comiques. Dans *La fabula di Orfeo* (La fable d'Orphée) d'Angelo Poliziano, datant de 1480, c'est Mercure qui est chargé du prologue. L'*Aminte* du Tasse (1573) est introduite par Cupidon et *Il pastor fido* (Le berger fidèle) de Guarini, datant de 1590, par le fleuve Alphée. Ce n'est pas un hasard si les premiers opéras, s'appuyant tous sur le modèle pastoral, suivirent leur exemple. Mais l'autre influence directe sur les premiers prologues d'opéras vint de l'entracte (*intermedi*) spectaculaire accompagnant la représentation des pièces de théâtre lors des fêtes à la cour. L'exemple le plus connu est celui du décor planté lors des fêtes accompagnant le mariage du grand-duc Ferdinand I^{er} de Médicis (l'oncle de Marie) et de Christine de Lorraine, célébré à Florence en 1589. Les festivités commencèrent par la descente sur un nuage mécanique de l'Harmonie, chantant les louanges du couple

glorieux, tandis qu'un chœur de sirènes, assises sur d'autres nuages dans le ciel, faisait écho à ses sentiments.

L'utilisation de prologues dans le but d'acclamer les mécènes à l'occasion de la représentation d'opéras demeura la norme au XVII^e siècle. Ainsi, lors d'une reprise de *Sant'Alessio* (1632) de Stefano Landi à Rome, en 1634, le prologue fut révisé pour que Roma (Rome) fasse l'éloge de sa ville et assure à l'invité d'honneur, le Prince Alexander Charles Vasa, fils du roi Sigismond III de Pologne, qu'elle a uniquement l'intention d'exercer un pouvoir tout en douceur sur les âmes des hommes. Et encore une fois, elle expliquait la présence de la musique. L'*Argia* (1655) d'Antonio Cesti marqua la visite à Innsbruck de la reine Christine de Suède, qui avait abdicqué pour des raisons religieuses et était en route pour l'exil à Rome. D'autre part, le magnifique *Il pomo d'oro* (La pomme d'or) du même compositeur, destiné au

mariage de l'empereur Léopold I^{er} et de Marguerite Thérèse d'Autriche (1666), ne fut cependant mis en scène que deux ans plus tard, après la naissance de son premier fils, l'archiduc Ferdinand (qui mourut enfant). Ceci explique les références personnelles dans tous ces textes.

L'opéra s'affirma davantage en tant que genre après l'ouverture (à partir de 1637) des premiers théâtres « publics » qui lui étaient consacrés, d'abord à Venise, puis ailleurs. Les œuvres de Francesco Cavalli, Antonio Cesti et de leurs contemporains dominaient le répertoire, se diffusant en Italie puis, de plus en plus, à travers l'Europe. La nécessité de défendre la singularité musicale de l'opéra se fit alors moins pressante. Le prologue de *Didone* (Didon) de Cavalli, datant de 1641 et chanté par Iris, évoque plutôt l'idée que Venise est une nouvelle Troie, tout en déclarant la morale de l'opéra à venir :

il est dangereux d'offenser les dieux (le jugement de Paris en est un exemple). Dans son *Ormindo* (1644), l'Harmonie passe moins de temps à justifier la musique qu'à noter comment, au cours du dernier lustre (une période de cinq ans ; Cavalli produisit son premier opéra en 1639), elle a trouvé un nouveau bercail dans la glorieuse cité de Venise — elle se tient dans un décor représentant la ville —, aidée par ses muses et ses « cygnes divins » (c'est-à-dire les chanteurs) : l'utilisation par l'Harmonie de fioritures extravagantes à la fin de chaque strophe le montre clairement. Un jeu autoréférentiel similaire est joué dans le prologue de *Il palazzo incantato* (Le palais enchanté), composé en 1642 à Rome par Luigi Rossi, dans lequel la Peinture s'adresse de façon un peu malicieuse aux rivières qu'elle peint pour le décor, avant d'entamer le débat avec la Poésie et la Musique à propos de leurs rôles respectifs dans la mise en scène de l'opéra.

Cependant, les prologues avaient encore d'autres tâches à accomplir. Cavalli réintroduisit Iris dans le prologue de *Eritrea* (*Érythrée*), datant de 1652 ; étant donné que cette déesse annonce l'aube, son apparition fixe le cadre temporel de l'action à venir (selon une des unités dites aristotéliennes où l'action doit se jouer en une seule journée). Ici, Iris ordonne aussi à Borée (le vent du nord) de calmer les mers agitées, créant ainsi un effet qui situe sur le rivage de Sidon les premières scènes de l'opéra relatives aux pêcheurs ; Vénus fait quelque chose de similaire dans le prologue de *Gli equivoci in amore*, o vero *La Rosaura* d'Alessandro Scarlatti, datant de 1690. Mais tous les prologues n'ont pas un lien si direct avec l'action qui suit. C'est ainsi que le compositeur romain Alessandro Stradella en écrivit plusieurs qui étaient susceptibles de servir à n'importe quel opéra, selon les besoins : par exemple, son « Con meste luci » est chanté par

la Paix qui, sortant du sommeil, se retrouve enchaînée par Cupidon dont elle cherche alors à se libérer.

Toutefois, l'arrangement de Stradella est révélateur de plusieurs autres points de vue. Rinuccini établit le modèle poétique des premiers prologues d'opéra, structurés en strophes régulières, chacune de quatre vers de onze syllabes (dans la poésie italienne, l'*endecasillabo* a un statut similaire à celui du pentamètre iambique en anglais). Chaque strophe serait ainsi mise en musique sur la même mélodie ou sur une mélodie similaire dans le style libre, déclamatoire que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de « récitatif ». La structure est claire dans les prologues de *Euridice*, *Orfeo*, et *Didone*, tandis que des motifs strophiques légèrement plus variés (comprenant des vers de sept syllabes) peuvent être observés dans ceux de *Sant'Alessio*, *Ormindo*, et *Eritrea*. Cependant, avec le passage

à un opéra plus « public » au cours du siècle, le récitatif laissa la place à des styles plus lyriques et mélodieux, souvent en trois temps, sur le modèle de la danse. Les symphonies et ritournelles instrumentales devinrent plus longues et leur portée s'élargit. Nous en observons clairement l'impact dans les riches partitions musicales de Cavalli. Ceci imposa d'importants changements dans la poésie au fur et à mesure que d'autres longueurs de vers apparurent : des vers de huit syllabes dans certaines parties du prologue de *Il palazzo incantato*, de six syllabes dans *Il pomo d'oro* et de cinq syllabes au début de « Con meste luci » de Stradella (avec par la suite des séries de vers de six syllabes, puis de dix). Les librettistes tels que Giovanni Faustini, Francesco Sbarra et leurs successeurs devinrent habiles à créer des contrastes poétiques pour obtenir la variété musicale de plus en plus demandée par le public.

Ces vers poétiques plus courts regroupés en strophes mirent également sur la sellette différents principes formels. Les segments de deux strophes devinrent la norme, et les compositeurs les placèrent dans un format ABA en trois parties (strophes 1-2-1), aujourd'hui connu sous le nom d'aria *da capo*. On put voir cette forme émerger progressivement dans le courant du siècle jusqu'à ce que, finalement, Scarlatti utilise deux arias de ce genre dans le prologue de *Gli equivoci in amore*, l'une au début et l'autre à la fin, séparées par un récitatif (avec un texte en vers de sept et onze syllabes). Les prologues offrent donc un aperçu concis de l'histoire des styles et formes opératiques du début du Baroque jusqu'à son apogée.

Leur rôle demeura toutefois le même en termes d'invocation et d'exhortation. Ce n'est pas un hasard si tant de prologues font allusion aux Muses buvant les eaux du Mont Hélicon (y compris les sources

appelées Castalie et Hippocrène). Avec leurs merveilleux chanteurs, ils invitent le public dans l'univers fantastique du théâtre au moyen de tableaux et de sons magiques qui représentent le Baroque dans toute sa splendeur.



Francesca Aspromonte
© Nicola dal Maso

Francesca Aspromonte

Née en 1991, Francesca Aspromonte s'impose rapidement comme l'une des jeunes sopranos les plus intéressantes pour le répertoire baroque et classique. Elle a étudié le piano et le clavecin, et plus tard a commencé à étudier le chant avec Maria Pia Piscitelli, puis diplômé au Mozarteum de Salzbourg sous la direction de Boris Bakow. Elle a étudié au studio d'opéra de Renata Scotto à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et a approfondi l'interprétation du répertoire des XVIIe et XVIIIe siècles à la 20e Académie Baroque Européenne d'Ambronay.

Mme Aspromonte a déjà joué dans des salles telles que Carnegie Hall, l'Opéra Royal de Versailles, le Wigmore Hall, le Wiener Konzerthaus, le Teatro La Fenice, le Wiener Musikverein, le Royal Albert Hall, le Grand Théâtre du Luxembourg, l'Opéra de Nancy, le Bozar de Bruxelles, l'Opéra National de Montpellier, et à des

festivals prestigieux à Ambronay, Aix-en-Provence et Brême. Elle a chanté avec des chefs renommés tels que Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset, Enrico Onofri, Leonardo García Alarcón, Raphaël Pichon, Giovanni Antonini, Vaclav Luks, Stefano Montanari et Alessandro Quarta. Les engagements récents incluent: La Musica et Messaggiera dans *L'Orfeo* de Monteverdi et ses *Vespers* dirigés par Sir John Eliot Gardiner lors de la 121e édition des BBC Proms; *L'Orfeo* de Rossi (Euridice) avec Ensemble Pygmalion et Raphaël Pichon dans une production acclamée en tournée en France (enregistré sur DVD), *Erismena* de Cavalli (rôle-titre) au Festival d'Aix en Provence et Versailles avec Leonardo García Alarcón; *Don Giovanni* (Zerlina) à Nancy et au Luxembourg, Maddalena au *La Maddalena ai piedi di Cristo* avec Vaclav Luks à Prague et Dresden, Angelica en *Orlando Furioso* (Vivaldi) avec Diego Fasolis in La Fenice et Alimerena en *Rinaldo* avec Ottavio Dantone à Cremona.

il pomo d'oro

L'ensemble il pomo d'oro a été fondé en 2012. Il se caractérise par une interprétation authentique et dynamique des opéras et des œuvres instrumentales de la période baroque et classique. Les musiciens sont tous des spécialistes reconnus et sont parmi les meilleurs dans le domaine de la performance historique. L'ensemble a jusqu'ici travaillé avec les chefs Riccardo Minasi, Maxim Emelyanychev, Stefano Montanari, George Petrou, Enrico Onofri et Francesco Corti. Les violonistes Federico Guglielmo et Zefira Valova dirigent l'orchestre dans divers projets. Depuis 2016, Maxim Emelyanychev en est le chef d'orchestre.

il pomo d'oro est régulièrement invité dans de prestigieuses salles de concert et festivals de toute l'Europe. Avec le programme de l'enregistrement 2016 avec Joyce DiDonato, *In War and Peace*,

dirigé par Maxim Emelyanychev et récompensé par un Echo Klassik 2017, l'orchestre était en tournée dans le monde entier.

La discographie de il pomo d'oro comprend plusieurs enregistrements d'opéra: *Tamerlano*, *Partenope* et *Ottone* de Händel, *Vinci's Catone in Utica*, récitals avec les contre-ténors Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli et Xavier Sabata, et avec les mezzosopranos Ann Hallenberg et Joyce DiDonato. Parmi les albums instrumentaux, les enregistrements des concertos pour violon et clavecin de Haydn ainsi qu'un album de violoncelle avec Edgar Moreau ont reçu les prix Echo Klassik en 2016.

En 2018 et 2019, de nouveaux enregistrements sont en cours de publication: *Handel Arias* avec Franco Fagioli, *Prologue* avec Francesca Aspromonte, *Virtuosissimo* avec Dmitry

Sinkovsky, Serse de Handel avec Franco Fagioli dans le rôle-titre, *Anima Sacra* avec Jakub Orlinski, concerts de violon de J.S. Bach avec Shunske Sato, et *Barbara Strozzi* avec Emöke Barath.

il pomo d'oro est ambassadeur officiel de El Sistema Greece, un projet humanitaire visant à offrir une éducation musicale gratuite aux enfants des camps de réfugiés grecs. Il pomo d'oro joue des concerts et propose régulièrement des ateliers et des cours de musique selon la méthode El Sistema dans divers camps de réfugiés en Grèce.

Enrico Onofri

Enrico Onofri est né à Ravenne, en Italie. Sa carrière a commencé avec une invitation de Jordi Savall à être le violon solo de La Capella Real. Très vite, il se retrouve à travailler avec des groupes tels que Concentus Musicus Wien, Ensemble Mosaïques et Concerto Italiano. De

1987 à 2010, il était le premier violon et soliste de Il Giardino Armonico. En 2002, il entame une carrière de chef d'orchestre, ce qui lui vaut d'être salué par la critique et de recevoir de nombreuses invitations d'orchestres, de festivals et de maisons d'opéra en Europe, au Japon et en Amérique. De 2004 à 2013, il a été le principal chef d'orchestre de Divino Sospiro et depuis 2006, il a été l'un des principaux chefs invités de l'Orquesta Barroca de Sevilla. Il a dirigé des ensembles tels que l'Akademie für Alte Musik Berlin, la Camerata Bern, le Festival Strings Lucerne, le Bochumer Symphoniker, le Kammerorchester Basel, l'Orchestra Ensemble Kanazawa, la Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, l'Orquesta Sinfonica de Galicia et bien d'autres. En 2002, il a fondé le groupe de chambre Imaginarium Ensemble pour interpréter le répertoire baroque italien. Enrico Onofri a joué dans les salles de concert les plus célèbres du monde, aux côtés de Nikolaus Harnoncourt,

Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Cecilia Bartoli et Katia et Marielle Labèque, entre autres. De nombreux enregistrements d'Enrico Onofri ont reçu de prestigieux prix internationaux et ses concerts ont été diffusés par des réseaux européens, américains, asiatiques et australiens. Enrico Onofri est professeur de violon baroque et d'interprétation de la musique baroque au Conservatoire Bellini de Palerme depuis 1999. Il a été invité à donner des master class en Europe, en Amérique et au Japon et a été tuteur et chef invité du European Union Baroque Orchestra.

www.facebook.com/onofri.enrico/

“Chi ben comincia è a metà dell’opera [Der Anfang ist die Hälfte des Ganzen]”, sagt ein altes italienisches Sprichwort.

Im Graben stimmt das Orchester. “Herzlich willkommen, meine Damen und Herren. Die Aufführung beginnt in Kürze, bitte schalten Sie jetzt Ihre Mobiltelefone aus. Wir möchten Sie daran erinnern, dass das Fotografieren untersagt ist und wir wünschen Ihnen einen angenehmen Abend. “

Währenddessen murmelt hinter der Bühne jemand noch einmal seine Vokalisieren, um sich zu vergewissern, dass alles in Ordnung ist. Es werden noch ein paar Worte mit dem Inspizienten und mit den Kollegen gewechselt: “Toi, toi, toi. Mach dir keine Sorgen, du wirst großartig sein.”

Plötzlich applaudiert das Publikum, wenn der Dirigent ans Pult tritt und das Orchester einsetzt: die Ouvertüre! Das Herz rast und man weiß - jetzt kommt mein Moment!

Der Vorhang öffnet sich und Die Musik schreitet feierlich über die Bühne, nein, halt, es ist die Malkunst ... nein, es ist Rom?

Harmonie, Tragödie, Venus, Iris, Amor ... ach ja, der Prolog! Der Prolog, dieser allgegenwärtige Protagonist der Oper im 17. Jahrhundert, der Anfang vor dem Anfang, eine Bezeugung der Dankbarkeit vor jeder anwesenden Hoheit, die Vorgeschichte, der Wetterbericht, der Zirkusdirektor ... eine Art barocker Zeremonienmeister.

Der Prolog! Er ist ein Universum voller allegorischer Figuren, die große Freude daran haben, über sich selbst, ihre Geschichte und ihre Bedeutung zu sprechen, indem sie das Publikum wie einen Spiegel nutzen, in dem sie sich selbst bewundern. Sie formen eine Welt abseits der Opernhandlung, aber die kann erst beginnen, wenn sie die Bühne verlassen haben. Sie wissen, was passieren und wie alles enden wird.

Manchmal geben sie uns Hinweise, manchmal feiern sie die Hochzeit oder die Geburt des neuen Thronfolgers oder sie stecken den Rahmen für die Geschichte ab ...mit besonderer Vorliebe für das Wetter!

Den Prolog zu singen, ist pures Adrenalin. Es setzt Energien frei, die bis zum Ende reichen müssen, ganz gleich, ob es schon die vierzehnte Aufführung ist – für das Publikum ist es immer die Premiere.

Vielleicht hat so mancher am Ende des Abends schon wieder vergessen, worüber die diensthabende Allegorie gesprochen hat, aber keiner wird jemals vergessen, wie aufregend es war, als sie auf ihre ganz eigene Weise "Guten Abend, meine Damen und Herren!" sang.

Auf dieser CD beginnt eine Oper niemals richtig, denn mit jedem neuen Track stellen wir eine neue Begrüßung und einen neuen Anfang vor. Doch dann steigen diese allegorischen Figuren von ihrem Sockel hinab, verlassen die Bühne, reichen ihre Hand dem Hörer, der auf dem Sofa liegt, und flüstern ihm ins Ohr, woher sie kommen ... welche Farbe das Haar der Königin hat ... wie schön und sternenklar der Himmel der Mittsommernacht ist ... in Venedig.

Francesca Aspromonte

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Francesca Aspromonte', with a long, sweeping horizontal stroke at the end.

In den frühen Tagen der Oper verspürten Librettisten und Komponisten das Bedürfnis, sich dem Kern ihrer Stücke mit Vorsicht zu nähern. Als müssten sie ihr Publikum auf die Gewalt der Leidenschaften vorbereiten, die die Zuhörer während der Aufführung überwältigen könnten. Und so betrauten sie allegorische oder mythologische Gestalten damit, den Zuhörern die sich abspielenden folgenden Ereignisse zu erklären oder diese zumindest dafür zu sensibilisieren, was Schicksal oder Götter vorbereitet hatten: Der Prolog war geboren. Hier sangen nicht mehr Dido, Poppea oder Orfeo, sondern Tugenden, Göttinnen, Städte oder sogar Nationen. Sie sangen über die Ereignisse und Gefühle, über Sinnsprüche und moralische Lehren. Anfänglich war es ein kurzes Sonett, eine Art musikalische *amuse-bouche*, die ein paar Minuten dauerte. Doch bald wurde daraus ein eigenständiges kleines Werk: Die allegorischen Figuren wurden von menschlichen Leidenschaften beseelt und verteidigten gar manchmal die Hauptfiguren. Zu diesen Prologen zählt das Musterexemplar aus Claudio Monteverdis *l'Orfeo*, eine der ersten Opern überhaupt, in der Die Musik selbst das Wort ergreift (oder besser gesagt: das Lied): Die lange Reise beginnt also mit der Oper, die von sich selbst singt. Im Spätbarock verschwand der Prolog dann langsam, wahrscheinlich, um das Publikum nicht von der Vollkommenheit und formalen Schönheit des Dramas abzulenken.

Dieses Programm aus Prologen des 17. Jahrhunderts von Monteverdi bis Scarlatti ist kein Museum, das Büsten und Köpfe ohne Körper zeigt, sondern

– ganz im Gegenteil – ein Theater voller kleiner, vollständiger Dramen präsentiert: die Oper vor der Oper. Aus diesem Grund haben wir uns entschieden, der Aufnahme durch die Reihenfolge der verschiedenen Prologe eine Form von dramatischer Einheit zu verleihen – als ob sie alle Teil eines einzigen Aktes wären – obwohl jeder Prolog ein anderes Thema behandelt.

Die Prologe mit mehreren Charakteren haben wir an den Kontext dieses Albums angepasst und der Solostimme übertragen, die dazugehörigen Dialoge wurden gestrichen. Stefano Landis Prolog zu *Il Sant'Alessio* führt nicht in ein "dramma per musica" ein, sondern in ein Oratorium. Es ist die einzige geistliche Komposition auf diesem Album. Einer der Prologe (*La Pace incatenata*) gehört ebenfalls zu keiner Oper: Er ist vielmehr Teil einer Reihe einzelner Prologe aus der Feder Alessandro Stradellas. Wahrscheinlich dienten sie als Einführungen zu Bühnenwerken anderer Komponisten.

Außerdem haben wir uns dafür entschieden, ein instrumentales Stück (Stradellas *Sinfonia* für zwei Violinen und Bass) aus einer theatralischen und dramatischen Perspektive zu betrachten. Es fungiert hier als Intermezzo und erlaubt so eine Art Szenenwechsel innerhalb unseres gedachten Aktes.

Enrico Onofri

ENRICO ONOFRI

„Ich bin die Musik ...“

Die Figur, die den Prolog zu Claudio Monteverdis erster Oper *Orfeo* (1607) vorträgt, gibt ihre Identität nicht gleich preis. Sie kommt vom Fluss Permessos (der auf dem Berg Helikon entspringt und den Musen geweiht ist) und wendet sich an „ruhmreiche Helden“, also an die Herrscherfamilie Gonzaga in Mantua. Erst in der zweiten Strophe entdecken wir ihren Namen: „Ich bin die Musik, die mit lieblichen Tönen dem verwirrten Herzen Ruhe schenkt“ und die „selbst eiserstarre Sinne bald zu edlem Zorn, bald zur Liebe zu entfachen vermag.“ Dann beschwört die allegorische Verkörperung der Musik die Sphärenharmonie (Strophe 3), verkündet das Thema der bevorstehenden Oper (Orpheus' Geschichte in Strophe 4), erbittet Ruhe (Strophe 5) und beschreibt auch die Szenerie für die folgende pastorale Szene (der Vogel solle unbewegt

unter „diesen Bäumen“ lauschen, keine Welle an „diese Ufer“ schlagen). Der Text von Alessandro Striggio, Hofsekretär in Mantua, bereitet den Boden hierfür mit bemerkenswerter Effizienz. Er weist die Anrufung (der Gonzagas), die Erklärung (von Thema und Szenerie) sowie die Mahnung (zur Ruhe) einem allegorischen Charakter zu, dessen Hauptaufgabe es war, das Unentschuldbare zu entschuldigen: Dass ein Drama ganz und gar mit Musik aufgeführt werden konnte.

Monteverdi und Striggio bauten hierbei auf jenem Vorbild auf, das der florentinische Dichter Ottavio Rinuccini sieben Jahre zuvor geschaffen hatte. Sein Libretto zu *L'Euridice*, der ersten vollständig überlieferten Oper, war für das Begleitprogramm der Feierlichkeiten anlässlich der Vermählung Maria von Medicis mit König Heinrich IV. von Frankreich im Oktober 1600 vorgesehen. Jacopo Peri und Giulio Caccini hatten

zwei konkurrierende Vertonungen vorgelegt: Bei der Aufführung 1600 wurde die Musik geklittert, je nachdem zu wessen Entourage sie gehörten, sangen die Sänger dann die Stücke „ihres“ Komponisten. Caccinis Fassung wurde in Florenz im Dezember 1602 als eigenständiges Werk aufgeführt. Rinuccini hatte für seinen Prolog hier nun die allegorische Figur der Tragödie ausgewählt. Diese behauptet, sie wende sich wegen der Feierlichkeiten für die neue Königin von Frankreich nun von furchterregenden Themen und plagenden Emotionen ab. Die Tragödie bezieht sich mehrmals auf die Tatsache, dass sie singt, so wie es auch die Figuren in der nun folgenden Oper täten.

Rinuccini seinerseits bediente sich bei einem anderen dramatischen Genre, dem man irrationale Absurdität vorwerfen könnte, und dies auch tat: dem Hirtenspiel. Tragödien und Komödien konnten sich auf Vorlagen

aus der klassischen Antike berufen, aber für das Hirtenspiel gab es keine derart einfache Rechtfertigung, insbesondere dann, wenn es sowohl tragische als auch komische Elemente vermischte. Angelo Polizianos *La fabula l'Orpheo* (1480) setzt Merkur für den Prolog ein, in Tassos *Aminta* (1573) leitet Cupido ins Geschehen ein und in Guarinis *Il pastor fido* (1590) übernimmt der Fluss Alfeo diese Aufgabe. Es ist kein Zufall, dass die ersten Opern, die allesamt auf dem Hirtenspiel-Modell basierten, diesen Vorbildern folgten. Der andere, direkte Einfluss auf die Prologe der frühen Opern stammte aus den spektakulären entr'acte intermedi, die Aufführungen von Schauspielen bei Hoffesten begleiteten. Das wohl bekannteste Beispiel hierfür ist die Szenerie, während der Feierlichkeiten zur Hochzeit von Großherzog Ferdinando I. von Medici (Marias Onkel) und Christine von Lothringen im Florenz des Jahres 1589 auf die Bühne gebracht wurde. Diese

begann mit dem Abstieg der Harmonie in einer Wolke, die das ehrenvolle Paar mit ihrem Gesang preist. Ihre Gefühle wurden von einem Chor der Sirenen, die in anderen Wolken-Kulissen platziert waren, aufgegriffen.

Die Verwendung von Prologen zum Lob der Gönner dieser Aufführungen blieb bis ins 17. Jahrhundert gang und gäbe. Für eine Wiederaufführung von Stefano Landis *Sant'Alessio* (1632) in Rom 1634 wurde der Prolog angepasst, damit eine allegorische Roma (Rom) ihre Stadt preisen konnte und den Ehrengast Prinz Alexander Charles Vasa, den Sohn König Sigismunds III. von Polen zu versichern, dass sie lediglich sanfte Macht über die Seelen der Mensch ausüben werde. Auch sie erklärt die Gegenwart der Musik. Antonio Cestis *Argia* (1655) entstand anlässlich des Innsbruck-Besuches von Königin Christina von Schweden, die aus religiösen Gründen abgedankt hatte und sich nun auf dem Weg ins römische

Exil befand. Cestis prächtiges *Il pomo d'oro* wurde für die Hochzeit Kaiser Leopolds I. mit der spanischen Infantin Margarita Teresa 1666 komponiert, aber erst zwei Jahre später, nach der Geburt ihres ersten Sohnes Erzherzog Ferdinand (der noch als Kind starb) aufgeführt. Diese Geschichte erklärt alle persönlichen Bezüge in diesen Texten.

Die Oper etablierte sich als Gattung vor allem nach der Eröffnung der ersten „öffentlichen“ Theater (seit 1637), die man ihr anfänglich in Venedig, später auch anderswo widmete. Die Werke von Francesco Cavalli, Antonio Cesti und ihren Zeitgenossen dominierten das Repertoire und breiteten sich erst in Italien, anschließend auch in Europa aus. Jetzt gab es kaum noch einen Bedarf, die musikalische Sonderstellung der Oper zu verteidigen. Der von der Götterbotin Iris gesungene Prolog zu Cavallis *Didone* (1641) spielt auf Venedig als das neue Troja

an, verkündet aber gleichfalls die Moral der nun folgenden Oper: Es ist gefährlich, die Götter zu verärgern (im vorliegenden Fall geht es um das Paris-Urteil). In Cavallis *Ormindo* (1644) verwendet Die Harmonie weniger Zeit zur Rechtfertigung der Musik. Sie merkt vielmehr an, wie sie im Lauf des vergangenen „Lustrums“ (einer Periode von fünf Jahren, die nach Cavallis erster Oper 1639 ins Land gegangen war), eine neue Heimat in der glorreichen Stadt Venedig gefunden hat. Sie steht dabei in einer die Stadt repräsentierenden Szenerie und wird von ihren Musen und „göttlichen Schwänen“ (den Sängern) unterstützt: Die Harmonie singt am Ende jeder Strophe extravagante Verzierungen, um ihren Standpunkt zu untermauern. Ein vergleichbar selbstreferenzielles Spiel wird im Prolog zu Luigi Rossis *Il palazzo incantato* (Rom, 1642) gespielt. La pittura (Die Malerei) richtet sich verschmitzt an die Flüsse, die sie für das Bühnenbild

malt, und beginnt sodann eine Debatte mit La poesia (Die Dichtkunst) und La Musica (Die Musik) über ihre jeweiligen Aufgaben bei der Bühnenpräsentation der Oper.

Prologe hatten noch weitere Aufgaben. Cavalli führte Iride (Iris) erneut ein, diesmal in den Prolog zu *Eritrea* (1652). Angesichts dessen, dass diese Göttin den Tagesanbruch verkündet, setzt ihre Erscheinung den zeitlichen Rahmen für die folgende Handlung (dabei an einer der drei Aristotelischen Einheiten festhaltend, nach denen sich die Handlung innerhalb eines Tages abzuspielen hatte). Hier befiehlt Iris nun dem Nordwind Borea, die raue See zu beruhigen. Somit führt sie einen Bühneneffekt ein, der die ersten Szenen der Oper betrifft, wenn die Fischer an der Küste von Sidon gezeigt werden. Venere (Venus) tut etwas Ähnliches in ihrem Prolog zu Alessandro Scarlattis *Gli equivoci in amore, o vero La*

Rosaura (1690). Aber nicht alle Prologe sind derart direkt mit der folgenden Handlung verbunden. Demgemäß schrieb der römische Komponist Alessandro Stradella mehrere Prologe, die bei Bedarf für jede Oper verwendet werden konnten: Sein „Con meste luci“ wird von La Pace (Der Frieden) gesungen, die aus dem Schlaf erwacht, sich von Amor (Cupido) umgarnt sieht und sich nun aus dessen Armen zu befreien sucht.

Stradellas Vertonung lässt in vielerlei Hinsicht tief blicken. Rinuccini etablierte das dichterische Modell für frühe Opernprologe, die aus regelmäßigen Strophen von jeweils vier elfsilbigen Zeilen gebaut waren. Jede Strophe sollte von gleicher oder ähnlicher Musik begleitet werden, in jenem freien, deklamatorischen Stil, den wir heute Rezitativ nennen. In den Prologen zu *Euridice*, *Orfeo* und *Didone* ist die Struktur durchschaubar, während

man in den Prologen zu *Sant’Alessio*, *Ormindo* und *Eritrea* etwas stärker variierte strophische Muster entdecken kann, die auch siebensilbige Zeilen einschließen. Aber mit dem Wandel zur eher „öffentlichen“ Oper im Lauf des Jahrhunderts überließen die Rezitative ihren Ehrenplatz nun lyrischeren, melodischeren Stilen, die oftmals in tänzerischen Dreiermaß standen. Instrumentale Sinfonias und Ritornelle wurden länger und erhielten mehr Raum. Die Auswirkungen lassen sich wunderbar in Cavallis reichhaltigen musikalischen Partituren entdecken. Veränderte Zeilenlängen führten zu signifikanten Neuerungen in der Dichtung: achtsilbige Zeilen in Teilen des Prologs zu *Il palazzo incantato*, sechssilbige in *Il pomo d’oro* und fünfsilbige zu Beginn von Stradellas „Con meste luci“ (später tauchen auch sechssilbige und danach auch zehnsilbige Zeilen auf). Librettisten wie Giovanni Faustini, Francesco Sbarra und

deren Nachfolger wurden Meister in der Erfindung poetischer Gegensätze, die wiederum eine musikalische Vielfalt ermöglichten, die vom Publikum zunehmend gefordert wurde.

Diese kürzeren Zeilen in strophischen Gruppierungen sorgten auch für neuartige Formprinzipien. Abschnitte aus zwei Strophen wurden nun zur Norm, die die Komponisten in dreiteiliger A-B-A-Form (Strophe 1-2-1) vertonten, die als da capo-Arie bekannt wurde. Man kann erkennen, dass sich die Form im Laufe des Jahrhunderts schrittweise weiterentwickelte, bis Scarlatti an dessen Ende dann zwei dieser Arien im Prolog zu *Gli equivoci in amore*, die an dessen Anfang und Ende stehen, durch ein Rezitativ trennte, das einen Text aus Sieben- und Elfsilbern hatte. Prologe bieten somit einen kurzen und bündigen Überblick über die Geschichte der Stile und Formen in der Gattung Oper – vom Früh- bis zum Hochbarock.

Ihre Funktion der Anrufung und Ermahnung bleibt aber unverändert. Es ist kein Zufall, dass sich zahlreiche Prologe auf die Musen beziehen, die das Wasser am Helikon trinken (darunter die Quellen namens Castalia und Hippocrene). Sie und ihre glorreichen Sänger laden das Publikum in die unwirkliche, aber gleichzeitig doch wirkliche Welt des Theaters ein und zwar durch zauberhafte Anblicke und Klänge, die das Barock bestmöglich präsentieren.

Francesca Aspromonte

Francesca Aspromonte wurde 1991 geboren und etabliert sich schnell als eine der interessantesten jungen Sopranistinnen im klassischen und barocken Repertoire. Sie studierte Klavier und Cembalo und später Gesang bei Maria Pia Piscitelli, bevor sie am Mozarteum Salzburg unter der Leitung von Boris Bakow studierte. Sie war Mitglied in Renata Scottos Opernstudio an der römischen Accademia Nazionale di Santa Cecilia und vertiefte ihre Fähigkeiten als Interpretin im Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts im Rahmen der 20. Académie Baroque Européenne d'Ambronay.

Frau Aspromonte trat bereits in der Carnegie Hall, der Opéra Royal de Versailles, der Wigmore Hall, dem Wiener Konzerthaus, dem Teatro La Fenice, dem Wiener Musikverein, der Royal Albert Hall, dem Grand Théâtre

du Luxembourg, der Opéra de Nancy, dem Bozar de Bruxelles und der Opéra National de Montpellier auf sowie bei namhaften Festivals wie Ambronay, Aix-en-Provence und Bremen. Sie sang unter Leitung renommierter Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset, Enrico Onofri, Leonardo García Alarcón, Raphaël Pichon, Giovanni Antonini, Vaclav Luks, Stefano Montanari und Alessandro Quarta. Zu ihren aktuellen Engagements gehören: La Musica und Messaggiera in Monteverdis *L'Orfeo* und seine Vesper unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner bei den 121. BBC Proms; Rossis *L'Orfeo* (Euridice) mit dem Ensemble Pygmalion und Raphaël Pichon in einer gefeierten Inszenierung in Frankreich (als DVD erschienen), Cavallis *Erismena* (Titelrolle) beim Festival d'Aix-en-Provence und Versailles mit Leonardo García Alarcón; *Don Giovanni* (Zerlina) in Nancy und in Luxemburg, Maddalena in *La Maddalena ai piedi di Cristo* mit Vaclav Luks in Prag und Dresden,



Angelica in *Orlando Furioso* (Vivaldi) mit Diego Fasolis in La Fenice und Alimerena in *Rinaldo* mit Ottavio Dantone in Cremona.

il pomo d'oro

Das Ensemble il pomo d'oro wurde 2012 gegründet. Das Ensemble zeichnet sich durch eine authentische, dynamische Interpretation von Opern und Instrumentalwerken des Barock und der Klassik aus. Die Musiker sind alle namhafte Spezialisten und gehören zu den Besten auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis. Das Ensemble arbeitete bisher mit den Dirigenten Riccardo Minasi, Maxim Emelyanychev, Stefano Montanari, George Petrou, Enrico Onofri und Francesco Corti zusammen. Die Violinisten Federico Guglielmo und Zefira Valova führen das Orchester in verschiedenen Projekten. Seit 2016 ist Maxim Emelyanychev Chefdirigent.

il pomo d'oro ist regelmäßiger Gast in renommierten Konzertsälen und Festivals in ganz Europa. Mit dem Programm der 2016er Aufnahme mit Joyce DiDonato, *In War and Peace*, dirigiert von Maxim Emelyanychev und ausgezeichnet mit einem Echo Klassik 2017, machte das Orchester eine weltweite Tournee.

Die Diskographie von il pomo d'oro umfasst mehrere Opernaufnahmen: Händels *Tamerlano*, *Partenope* und *Ottone*, Vincis *Catone in Utica*, Recitals mit den Countertenören Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli und Xavier Sabata, sowie mit den Mezzosopranen Ann Hallenberg und Joyce DiDonato. Unter den Instrumentalalben wurden die Aufnahmen von Haydns Violin- und Cembalokonzerten sowie ein Cello-Album mit Edgar Moreau 2016 mit dem Echo Klassik Award ausgezeichnet.

In den Jahren 2018 und 2019 wird eine Reihe neuer Aufnahmen veröffentlicht: *Händel Arias* mit Franco Fagioli, *Prologue* mit Francesca Aspromonte, *Virtuosissimo* mit Dmitry Sinkovsky, Händels *Serse* mit Franco Fagioli in der Titelrolle, *Anima Sacra* mit Jakub Orlinski, Geigenkonzerte von J.S. Bach mit Shunske Sato, und *Barbara Strozzi* mit Emöke Barath.

il pomo d'oro ist offizieller Botschafter von El Sistema Greece, einem humanitären Projekt, das Kindern in griechischen Flüchtlingslagern kostenlos musikalische Bildung bietet. il pomo d'oro gibt Konzerte und bietet regelmäßig Workshops und Musikunterricht nach der Methode von El Sistema in verschiedenen Flüchtlingslagern in Griechenland an.

Enrico Onofri

Enrico Onofri wurde in Ravenna, Italien geboren. Seine Karriere begann mit einer Einladung von Jordi Savall zum Konzertmeister von La Capella Real. Schon bald arbeitete er mit Gruppen wie Concentus Musicus Wien, Ensemble Mosaiques und Concerto Italiano zusammen. Von 1987 bis 2010 war er Konzertmeister und Solist von Il Giardino Armonico. Im Jahr 2002 begann er eine Karriere als Dirigent, die ihm große Anerkennung und zahlreiche Einladungen von Orchestern, Festivals und Opernhäusern in Europa, Japan und Amerika bescherte. Von 2004 bis 2013 war er Chefdirigent von Divino Sospiro und seit 2006 ist er Gastdirigent bei Orquesta Barroca de Sevilla. Er dirigierte Ensembles wie die Akademie für Alte Musik Berlin, die Camerata Bern, die Festival Strings Luzern, die Bochumer Symphoniker, das Kammerorchester Basel, das Orchestra Ensemble

Kanazawa, das Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, das Orchestre de l'Opéra de Lyon und das Orquesta Sinfónica de Galicia. 2002 gründete er Imaginarium Ensemble, um das italienische Barockrepertoire aufzuführen. Enrico Onofri trat unter anderem mit Künstlern wie Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Cecilia Bartoli und Katia und Marielle Labèque in den berühmtesten Konzertsälen der Welt auf. Viele Aufnahmen von Enrico Onofri wurden mit renommierten internationalen Preisen ausgezeichnet, und seine Konzerte wurden von europäischen, amerikanischen, asiatischen und australischen Sendern ausgestrahlt. Enrico Onofri ist seit 1999 Professor für Barockvioline und Interpretation der Barockmusik am Conservatorio Bellini in Palermo. Er wurde eingeladen, Meisterkurse in Europa, Amerika und Japan zu geben, und war Tutor und Gastdirigent beim European Union Baroque Orchestra.

www.facebook.com/onofri.enrico

Claudio Monteverdi (1567-1643)

L'Orfeo – Prologo

La Musica

Dal mio Permessò amato a voi ne vegno,
incliti Eroi, sangue gentil de' Regi,
di cui narra la Fama eccelsi pregi,
né giunge al ver, perch'è tropp'alto il segno.

Io la Musica son, ch'a i dolci accenti
sò far tranquillo ogni turbato core,
ed hor di nobil ira ed hor d'amore
posso infiammar le più gelate menti.

Io sù cetera d'or cantando soglio
mortal orecchio lusingar talhora,
e in questa guisa a l'armonia sonora
de la lira del Ciel più l'alme invoglio.

Quinci à dirvi d'Orfeo desio mi sprona,
d'Orfeo che trasse al suo cantar le fere,
e servo fè l'Inferno a sue preghiere,

Music

From my beloved Permessus I come to you,
illustrious heroes, noble blood of kings,
of whose high merits Fame speaks,
though she reaches not the truth, for that
mark is too high.

I am Music, who with sweet accents
knows how to calm every troubled heart,
and now with noble anger and now with love
can I inflame the coldest minds.

I am accustomed, singing to the golden lyre,
at times to charm mortal ears,
and in this manner, toward the sonorous
harmony
of Heaven's lyre do I entice souls still more.

Therefore the desire urges me to tell you of
Orpheus,
of Orpheus who drew wild animals to his song,

La Musique

Des rives de mon bien-aimé Permesse, je viens
à vous,
illustres héros, noble lignée de rois,
dont la renommée conte les sublimes vertus,
sans atteindre la vérité, tant elles sont
élevées.

Je suis la Musique, et par mes doux accents
je sais apaiser les cœurs tourmentés,
et enflammer tour à tour de noble courroux
ou d'amour
même les esprits les plus froids.

M'accompagnant d'une cithare d'or, j'ai
coutume,
d'enchanter l'oreille des mortels
et ainsi, à m'entendre, leur âme aspire
aux sons harmonieux de la lyre du ciel.

C'est le désir de vous parler d'Orphée qui m'a
conduite ici,
Orphée qui de son chant apprivoisait les bêtes

Die Musik

Vom meinem geliebten Permessos komme ich
zu euch hernieder,
ruhmreiche Helden von königlichem Blute,
von deren erhabenen Taten die Sage erzählt,
doch kann sie nie genug berichten, da es ihrer
zu viele sind.

Ich bin die Musik, die mit lieblichen Tönen,
das erregte Herz befrieden kann.
Und mal zu edlem Zorn, mal zur Liebe
vermag ich selbst kälteste Sinne zu
entzünden.

Singend zum Klang der goldenen Leier
verzücke ich zuweilen das Ohr des Sterblichen,
und indem ich die klangvollen Harmonien
der Himmelsleier erwecke, verlocke ich die
Seelen.

Nun will ich euch von Orpheus berichten,
der mit seinem Gesang die wilden Tiere
zähmte,

gloria immortal di Pindo e d'Elicon.

and who made the Inferno a servant to his
prayers,
the immortal glory of Mounts Pindus and
Helicon.

Hor mentre i canti alterno hor lieti, hor mesti,
non si mova augellin fra queste piante,
né s'oda in queste rive onda sonante,
ed ogni aretta in suo cammin s'arresti.

Now while I alternate songs now happy, now
sad,
let no bird move among these trees,
nor let there be heard any stream on these
banks,
and let every breeze arrest its course.

Alessandro Striggio

féroces,
et fit céder l'Enfer à ses prières,
Orphée, gloire immortelle du Pinde et de
l'Hélicon.

Et tandis que je fais alterner les chants tristes
aux gais,
qu'à présent nul oiseau ne bouge dans ces
arbres,
que tous les flots sur ces rives se taisent,
et que la moindre brise en sa course s'arrête.

der durch sein Bitten sogar die Hölle bezwang
und unsterblichen Ruhm auf dem Pindos und
Helikon errang.

Wenn ich nun meine Lieder singe, mal heiter,
mal traurig,
soll kein Vogel sich im Baum bewegen,
soll keine Welle an die Ufer schlagen
und jede Brise still verweilen.

Giulio Caccini (1551-1618)

L'Euridice – Prologo

La Tragedia

Io che d'alti sospir vaga e di pianti
spars'or di doglia, or di minacce il volto,
fei negl'ampi teatri al popol folto
scolorir di pietà volti e sembianti.

Non sangue sparso d'innocenti vene,
non ciglia spente di tiranno insano,
spettacolo infelice al guardo umano,
canto su meste e lagrimose scene.

Lungi via lungi pur da regi tetti
simolacri funesti, ombre d'affanni,
ecco i mesti coturni e i foschi panni
cangio, e desto nei cor più dolci affetti.

Tragedy

I with deep sighs and laments,
my countenance showing now grief, now
threats,
made the crowds in great theatres
have their faces turn pale with pity.

But not of blood shed from innocent veins,
not of the lifeless brow of an insane tyrant—
unhappy spectacle to human sight—
do I sing on sad and tearful stages.

Be gone, be gone from royal roofs
deathly ghosts, shades of suffering,
for lo the sad buskins and dark clothes
do I change, and I arouse sweeter emotions
in the heart.

La Tragédie

Moi, qui de lourds soupirs et de larmes parée,
le visage couvert tour à tour de douleur, de
menaces,
fis, dans les grands théâtres, du peuple rassemblé
blêmir de compassion le visage et la face.

Ce n'est le sang versé par d'innocentes veines,
ni le regard éteint d'un tyran insensé —
spectacle malheureux pour la vision humaine —
que je chante, sur des scènes de larmes
inondées.

Fuyez au loin, fuyez donc les royaux logis
funestes simulacres, fantômes de frayeurs,
mes tristes cothurnes j'ôte, mes sombres
habits,
j'éveille des passions plus douces dans les
cœurs.

Die Tragödie

Ich habe, mit lautem Seufzen und Klagen,
mal Gnade versprechend, mal drohend,
viele ins Theater gelockt und dafür gesorgt,
dass ihre Gesichter vor Mitleid erblasen.

Aber nicht vom Blut, aus unschuldigen Adern
vergossen,
nicht von der leblosen Stirn eines irrsinnigen
Tyrannen –
welch peinliches Schauspiel für das
menschliche Auge –
singe ich auf dieser traurigen und
tränenreichen Bühne.

Verschwundet, verschwindet aus diesem
königlichen Palast,
ihr tödlichen Geister, Schatten des Leids,
weil ich die Trauerkleidung verwandle,
und stattdessen süßere Gefühle im Herzen
erwecke.

Or s'avverrà che le cangiate forme
non senza alto stupor la terra ammiri,
tal ch'ogni alma gentil ch'Apollo ispiri
del mio novo cammin calpesti l'orme.

Vostro, regina, sia cotanto alloro
qual forse anco non colse Atene o Roma,
fregio non vil fu l'onorata chioma,
fronda febea fra due corone d'oro.

Tal per voi torno, e con sereno aspetto
ne' reali imenei m'adorno anch'io,
e su corde più liete il canto mio
tempo al nobile cor dolce diletto.

Mentre Senna real prepara intanto
alto diadema, onde il bel crin si fregi,
e i manti e seggi degl'antichi regi,
del tracio Orfeo date l'orecchia al canto.

Ottavio Rinuccini

Now it may be that these changed manners
will the earth admire not without great wonder,
such that every noble spirit whom Apollo
inspires
will follow in the footsteps of my new path.

Your laurel, o queen, is as great
as perhaps ever was garnered in Athens or
Rome,
no lowly ornament on the honored hair,
Phoebus's branch amid two crowns of gold.

Thus for you do I return, and with serene
aspect
do I adorn myself in this royal wedding,
and on happier strings my song
do I temper to give sweet delight to your
noble heart.

As the royal Seine prepares the while
a great diadem to adorn your fair brow,
plus the robes and thrones of ancient kings,
give your ear to the song of the Thracian
Orpheus.

Or, s'il advient que, non sans stupeur
la terre admire ces formes différentes,
de sorte que chaque noble âme d'Apollon
inspirée
suive les traces de mon nouveau chemin.

Alors, Reine, tant de lauriers seront vôtres,
tels que jamais peut-être Athènes ou Rome
ne cueillirent,
noble parure à votre chevelure honorée,
frondaison solaire au milieu de deux
couronnes d'or.

C'est ainsi que je reviens pour vous, et avec
sérénité
me mêle à l'hymen royal,
et sur les accords les plus joyeux je tempère
mon chant
pour enchanter votre noble cœur.

Tandis que la Seine royale prépare
le glorieux diadème pour orner votre front
altier,
les manteaux et les trônes des anciens rois,
écoutez le chant d'Orphée de Thrace.

Nun wird die Erde mit großer Entzückung
meine neue Art bewundern,
und wird jede edle, vom Apollo begeisterten
Seele,
mir auf meinem neuen Pfade nachfolgen.

Dein Lorbeerkrantz, o Königin, entspricht genau
jenen,
die man im antiken Athen und Rom erwerben
konnte,
keine demütige Verzierung auf geehrtem Haar,
sondern der Zweig des Phoebus' zwischen zwei
goldenen Kronen.

Für euch kehre ich zurück, und mit heiterem
Respekt
schmücke ich mich für diese königliche Hochzeit,
und auf frohere Saiten mäßige ich meinen
Gesang,
um eurem edlen Herzen süße Freude zu schenken.

Während die Seine ein großes Diadem bereitet,
um deine edle Stirn zu schmücken,
sowie die Roben und Throne der antiken
Regenten,
lauscht nun dem Gesang des thrakischen
Orpheus.

Francesco Cavalli (1602-1676)

La Didone – Prologo

Iride

Caduta è Troia, e nelle sue ruine
giace sepolto d'Asia ogni decoro,
del giudizio fatal del pomo d'oro
l'alta Giunon s'è vendicata al fine.

Già son precipitati i bronzi e i marmi
delle memorie dardane superbe,
e circondato sta d'arene ed erbe
un monte d'ossa, una miniera d'armi.

O voi mortali, che con legge incerta
librate e premi e pene ai buoni ed ai rei,
nel giudicar non offendete i dèi,
che tosto o tardi la vendetta è certa.

Giovanni Francesco Busenello

Iris

Troy has fallen, and in its ruins
lies buried the fine dignity of Asia;
for the fatal judgement of the golden apple
great Juno is revenged at last.

Struck down are the bronzes and marbles
celebrating the proud memories of Dardania,
and there stand surrounded by sand and
grasses
a mountain of bones, a pit of weapons.

O ye mortals, who with uncertain law
weigh rewards and punishments to the good
and the guilty,
do not offend the gods in your judgements,
for sooner or later their vengeance is assured.

Iris

Troie est tombée, et sous ses décombres
git maintenant la dignité de l'Asie ;
pour l'offense subie par la pomme d'or
Junon a enfin satisfait sa vengeance.

Bronzes et marbres sont brisés
célébrant les fiers souvenirs de la Dardanie,
et une montagne d'ossements, une fosse
d'armes
sont entourées de sable et d'herbes.

Oyez, mortels, la balance n'est guère juste
selon laquelle vos lois récompensent ou châtient,
soyez donc vigilants à ne point blesser les dieux,
car leur vengeance est aussi inexorable que la
mort.

Iris

Troja ist gefallen, und in seinen Ruinen
liegt nun die edle Würde Asiens begraben,
denn mit dem verhängnisvollen Paris-Urteil
wurde Juno nun endlich gerächt.

Die bronzenen und marmornen Statuen,
einst stolze Erinnerungen an Dardanien, sind
bereits gefallen
und von Sand und Gras umgeben,
nur ein Knochenhaufen, eine Grube voller
Waffen noch.

O, ihr Sterblichen, die ihr mit ungewissem
Gesetz
über Schuld und Unschuld urteilt, beleidigt nie
die Götter mit eurem Urteil,
denn ihre Rache ist sicher. Früher oder später.

Francesco Cavalli (1602-1676)

L'Eritrea – dal Prologo

Iride

Nelle grotte arimaspe,
procelloso Aquilon, torna quel gelo.
Rieda sereno il cielo,
tranquilli il mar l'orgoglio suo vorace,
abbi il pino agitato e calma e pace.

A l'aure, ai zeffiretti
ceda il suo sibilar furia rifea.
A la face febea,
ch'in più vaghezze mi rifulge in grembo,
dilegua l'orridezze orrido nembo.

Senza aiuto ificleo,
o de l'Idra Pangea gran domatrice,
anco il Turbo infelice
svanirà da' tuoi mari, e in chiaro velo
il tuo leon scintillerà nel cielo.

Giovanni Faustini

Iris

To the grottoes of the Arimaspi,
tempestuous Aquilon, return that icy weather.
Let the sky turn clear,
let the sea quieten its voracious pride,
let the storm-whipped pine-tree have both
calm and peace.

To breezes, to zephyrs
may the fury of Rhipaea yield its whistling.
Before Phoebus's torch
which shines in my bosom with such beauty,
may the frightful cloud scatter its horrors.

Without the aid of Iphicles
or of Pangea, the great tamer of the Hydra,
even unhappy Turbus
will disappear from your seas, and in veil
enclosed
will your lion [= Venice] shine in the heavens.

Iris

Vers les grottes des Arimaspes,
tempétueux Aquilon, renvoyez ce temps de
glace.
Que le ciel se pare d'éclaircies,
que la mer calme son orgueil vorace,
que le pin fouetté par l'orage retrouve la paix
et l'accalmie.

Qu'aux brises, aux zéphyrs,
la fureur de Riphée cède ses sifflements.
Avant que le flambeau de Phébus
qui brille en mon sein avec tant de beauté,
Disperse les horreurs de l'effrayant nuage.

Sans l'aide d'Iphiclès
ou de Pangée, le grand dompteur de l'Hydre,
même le malheureux Turbus
disparaîtra de vos mers, et ceint de voiles
votre lion [= Venise] brillera dans les cieux.

Iris

Bringe das eisige Wetter zurück, ungestümer
Aquilon,
zu den Höhlen der Arimaspen,
klare den Himmel auf,
beruhige die kühne Wildheit des Meeres,
gönne der vom Sturme gepeitschten Kiefer ihre
Ruhe.

Möge das Pfeifen der riphäischen Furie
zu einer leichten Brise nachgeben,
möge die furchtbare Wolke
ihre Grausamkeiten vor der Fackel des Phoibos
zerstreuen,
die mir so hehr im Busen brennt.

Ohne die Hilfe von Iphikles,
oder ohne Pangaea, die die Hydra bändigt,
wird sogar der unglückselige Turbus
von euren Meeren verschwinden, und im klaren
Schleier
wird dein Löwe [= Venedig] am Himmel glänzen.

Stefano Landi (1587-1639)

Il Sant'Alessio – dal Prologo

Roma	Rome	Rome	Rom
Roma son io, ch'il soglio di trionfi e di prede ornai sul Campidoglio. Quella son io, che già calcai col piede de' miei famosi eroi i campi mauritani e i lidi eoi.	I am Rome, who placed triumphs and booty on the threshold of the Capitolium. I am she who once trod with the steps of my famous heroes the Mauretanian plains and Aeolian shores.	Je suis Rome, qui a placé trionphes et butin sur le seuil du Capitole. Je suis celle qui, un jour, a marché sur les traces de mes célèbres héros les plaines maurétaniennes et les rivages éoliens.	Ich bin Rom, die Triumphe und Beutestücke auf der Schwelle des Kapitols niederlegte. Ich bin's, die mit den Schritten meiner berühmten Helden die mauretanischen Länder und äolischen Küsten durchschritt.
Né fur solo i miei figli chiari nelle contese dell'armi e de' perigli, ma molti ancor con vie più chiare imprese dietro all'orme di Cristo fer di più stabil regno eterno acquisto.	Nor were my sons distinguished only in contests of arms and of perils, but many more with still surer exploits, following the footsteps of Christ, made the gain of more stable eternal rule.	Mes fils ne se sont pas distingués seulement lors de joutes d'armes à travers les dangers, mais bien davantage lors d'exploits toujours plus sûrs, et suivant les traces du Christ, permirent de jouir d'un royaume éternel plus stable.	Meine Söhne unterschieden sich nicht nur durch ihre Tapferkeit und Kriegserfolg, sondern viel mehr noch durch ihren christlichen Lebenswandel, der ihnen die stabile, ewige Herrschaft schuf.
Tra quei, che per cotanto valore il cielo accoglie, suona d'Alessio il vanto,	Of those whom on account of their great valour Heaven welcomes, Alexis's glory resounds,	Parmi ceux qui, en raison de leur grande valeur, sont accueillis par le Ciel,	Der Heilige Alexis preist die Helden, die der Himmel ihrer Tapferkeit wegen willkommen heißt,

ché se celando entr'alle patrie soglie
sì ste' vile e dimesso,
quanto ignoto ad altrui, noto a sé stesso.

Presso alle pompe, agl'agi,
sprezzò ciò ch'altri apprezza
ne' fastosi palagi,
e ne lasciò l'invitta sua fermezza,
ond'altri esempi e rari
d'umiltà, di costanza il mondo impari.

Oggi su queste scene
con musici concenti
lo riporta Ippocrene,
e de' congiunti suoi gl'aspri lamenti
faran, con meste note,
ch'alcun bagni di lacrime le gotte.

Il non mostrar pietade
all'altrui gran dolore
sarebbe crudeltade.
Dunque se qui tra voi si trova un core
cui pianger non aggrada
omai cangi pensiero, o lungi vada.

for in hiding himself on returning to his native
doorstep
he made himself lowly and rejected,
known to himself as much as he was
unknown to others.

Living next to splendour and ease,
he scorned that which others prize
in sumptuous palaces,
and he left his resolution unconquered
so that other rare examples
of humility and constancy might be learned
by the world.

Today on this stage,
with musical concert,
Hippocrene brings him back to life,
and the harsh laments of his family
will, with sad notes,
make some bathe their cheeks with tears.

Not to show pity
for the grief of others
would be cruelty.
So if among you there is a heart
unwilling to weep,
now change your mind or be gone far away.

la gloire d'Alexis résonne,
car en se cachant lors de son retour dans sa
maison natale
il s'est fait humilier et rejeter,
connu de lui-même autant qu'inconnu des
autres.

Vivant à côté de la splendeur et de l'aisance,
il a méprisé ce que les autres convoient
dans de somptueux palais,
et a laissé invaincue sa résolution
pour apprendre au monde d'autres rares
exemples
d'humilité et de constance.

Aujourd'hui sur cette scène,
dans une harmonie musicale,
Hippocrène le ramène à la vie,
et les lamentations rauques de sa famille
avec leurs tristes sonorités,
baigneront plus d'une joue de larmes.

Ne pas montrer de pitié
pour le chagrin des autres
serait cruel.
Donc si parmi vous il y a un cœur
qui refuse de pleurer,
changez d'avis ou partez au loin.

während er sich selbst
nach seiner Heimkehr ins Vaterland
versteckte,
Spott und Hohn erntete,
unbekannt für andere, gleichermaßen sich
selbst jedoch bekannt.

Er lebte zwischen Pracht und Prahlerei,
verachtete aber, was Andere in üppigen
Palästen preisen,
und ließ sich nicht davon abbringen,
der Menschheit als Vorbild
für Demut und Beständigkeit zu dienen.

Heute auf dieser Bühne,
erweckt ihn Hippokrene wieder zum Leben,
ausgestattet mit Musik,
und die harten Klagen seiner Familie
werden, von traurigen Noten umspielt,
die Wangen mancher mit Tränen benetzen.

Es wäre Grausamkeit,
wenn das Leiden der Anderen,
kein Mitleid auslöste.
Also, wenn es unter euch jemanden gibt,
der nicht weinen will oder kann,
so änd're er seine Meinung oder fliehe davon.

Tu regal giovinetto,
ch'io riverente inchino,
qui volgi il chiaro aspetto
e non sdegnar nel lungo tuo cammino
entro a confin remoto
i casi udir d'un peregrin devoto.

Ma se tanto son vaga
mostrar in mille modi
la pietà che m'appaga,
sciolgansi pur delle catene i nodi,
ché vogl'io, non severo,
solo ne' petti un mansueto impero.

Giulio Rospigliosi

You, royal youth,
to whom I reverently bow,
turn your fair countenance here,
and in your long journey do not scorn,
within such remote parts,
to hear the fate of a devout pilgrim.

But if I have such great desire
to show in a thousand ways
the pity that assuages me,
let the chains fall free,
for I wish not a harsh rule
in your breasts, but only a gentle one.

Toi, jeunesse royale,
devant laquelle je m'incline
respectueusement,
tourne vers moi ton visage équitable,
et lors de ton long voyage, ne dédaigne pas,
dans de telles régions reculées,
l'histoire du destin d'un pieux pèlerin.

Mais si je désire tant
montrer de mille façons
la pitié qui m'apaise,
laisse tomber tes chaînes,
car ce n'est pas une règle cruelle que je
souhaite
trouver en ton sein, mais un doux réconfort.

Du königlicher Jüngling,
vor dem ich mich ehrfürchtig verneige,
wende dein Antlitz zur Bühne,
und verschließe dich
während deiner langen Reise
nicht dem Schicksal eines frommen Pilgers.

Es verlangt mich danach,
euch auf tausend Arten
jenes Mitleid zu zeigen, das mich befriedigt,
löse die Ketten,
denn ich wünsche keine Härte,
sondern Milde in deiner Brust.

Luigi Rossi (1597-1653)

Il palazzo incantato, ovvero La guerriera amante – dal Prologo

La Pittura

Vaghi rivi,
perché andate fuggitivi
senz'aver posa un momento?

Coro di rivi *

“Noi fuggiamo in grembo a i mari,
per sospetto degli avari,
perché abbiām l'onde d'argento.”

La Pittura

Con sollecita cura
siate, o miei fidi, al mio disegno intenti:
là si devon le mura
finger d'antica torre omai cadenti,
e d'ogni intorno poi su l'alta scena
folta verdeggi una campagna amena.

Giulio Rospigliosi

* cantata dallo stesso solista soprano di La Pittura

Painting

Charming streams,
why do you go in flight
without resting a moment?

Chorus of streams *

“We flee to the bosom of the seas
out of suspicion of those who would steal
from us,
for we have waters of silver.”

Painting

With due care,
my faithful companions, pay attention to my
design:
there the walls should
represent ancient towers now collapsed,
and then all around on the high stage
should a delightful landscape break out in
greenery.

* Sung by the same soprano soloist as Painting

La Peinture

Ruisseaux charmants,
pourquoi vos flots s'écoulent-ils
sans se reposer l'espace d'un instant ?

Chœurs de ruisseaux *

« Nous coulons au sein des mers
par suspicion envers ceux qui nous volent,
car nos eaux sont d'argent. »

La Peinture

Avec discernement,
mes fidèles compagnons, faites attention à
ma forme :
là où les murs devraient
représenter des tours anciennes à présent
effondrées,
et puis, tout autour de la haute scène
la verdure d'un paysage enchanteur devrait
s'épanouir.

* Chanté par la même soprano soloiste que La Peinture

Die Malerei

Liebliche Wellen,
warum fließt ihr so flüchtig
ohne einen Moment inne zu halten?

Chor der Wellen *

„Wir fliehen in den Busen des Meeres,
wegen der Geister,
die unsere silbernen Wellen stehlen möchten.“

Die Malerei

Blickt mit Sorgfalt,
meine Getreuen, auf meine beabsichtigte
Gestaltung:
Da sollen die Wände
den alten Turm bilden, der nun gefallen ist,
und überall auf der hohen Szenerie
soll eine herrliche grüne Landschaft
emporwachsen.

* gesungen von derselben Sopransolistin wie Die Malerei

Francesco Cavalli (1602-1676)

L'Ormindo – Prologo

L'Armonia

Non mi è patria l'Olimpo,
né dolce figlia io sono
di quell'acuto e di quel grave suono
che lassù, dove splende eterna luce,
il moto delle sfere ognor produce.

Io nacqui in Elicon
delle castalie dive
dai concetti canori,
del gran Febo la cetra a me fu cuna,
e del suo crin per fasce ebbi gl'allori,
bevvi per latte l'acque d'Ippocrène,
e le custodi mie fur le sirene.

Ora dal bel Permessus,
o città gloriosa,
ch'hai di cristal le mura in cui vagheggi
la tua beltà che l'universo ammira,
delle grazie e d'amor famoso regno,
a ricalcare i tuoi teatri io vegno.

Harmony

Mount Olympus is not my homeland,
nor am the sweet daughter
of that high and that low sound
which up there, where shines eternal light,
produces constantly the movement of the
spheres.

I was born on Mount Helicon,
out of the songful harmonies
of the Castalian goddesses;
the lyre of great Phoebus was my cradle,
and I was swaddled in the laurels of his brow;
as milk I drank the waters of Hippocrène,
and my guardians were the sirens.

Now from fair Permessus,
o glorious city [= Venice]
which has walls of crystal wherein shines
your beauty admired by the world,
famous kingdom of the graces and of love,
I come to walk again in your theatres.

L'Harmonie

Le Mont Olympe n'est pas mon pays natal,
ni suis-je la suave fille
de ce son aigu et de ce son grave
qui là-haut, là où brille la lumière éternelle,
produit le mouvement incessant des sphères.

Je suis née sur le Mont Hélicon,
des harmonies mélodieuses
des déesses castaliennes ;
la lyre du grand Phébus était mon berceau,
et j'étais emmaillottée dans les lauriers de son
front ;
mon lait furent les eaux de l'Hippocrène,
et mes nourrices les sirènes.

À présent, du beau Permesse,
ô cité glorieuse [= Venise]
aux murs de cristal où brille
votre beauté admirée par le monde,
célèbre royaume des grâces et de l'amour,
je reviens entrer dans vos théâtres.

Die Harmonie

Der Olymp ist weder meine Heimat
noch bin ich eine süße Tochter
dieses scharfen und ernsten Tons,
den dort, wo das ewige Licht scheint,
die Bewegung der Sphären ewig während
produziert.

Ich wurde in den Bergen des Helikons geboren
aus den liedhaften Harmonien
der kastalischen Göttinnen,
die Leier des großen Phoebus war meine Wiege,
und ich wurde in seinen Lorbeerkranz
gewickelt,
trank als Milch das Wasser der Hippokrene,
und meine Wächter waren die Sirenen.

Jetzt vom schönen Parnass,
o glorreiche Stadt (= Venedig),
mit Mauern von Kristall, die deine
von der ganzen Welt bewunderte Schönheit
widerspiegeln,
berühmtes Königreich der Grazien und der

È già varcato un lustro,
che su palchi dorati
in te risplendo, e le mie glorie illustro,
di novi fregi adornano i miei crini
l'alme tue muse e i cigni tuoi divini.

Io che bambina passeggiavi d'Atene
con gemmati coturni in sulle scene,
io che condotta fui,
vinta la Grecia e doma
da vincitori, a Roma,
non vidi alle tue pompe, a' fasti tuoi,
o pompa, o fasto eguale,
vergine serenissima e immortale.

Giovanni Faustini

A lustrum has now passed
during which on golden stages
I have shone for you and demonstrated my
glories;
my hair is adorned with new ornaments
by your kind muses and your divine swans.

I who as a child in Athens stepped
in gem-encrusted buskins on its stages,
I who was led,
with Greece defeated and ruled
by its victors, to Rome,
have not seen in comparison with your pomp
and splendours
any pomp or splendour to match,
most serene and immortal virgin [= Venice].

Un lustre a maintenant passé
pendant lequel sur des estrades dorées
j'ai brillé pour toi et fait preuve de ma gloire ;
mes cheveux sont parés de nouveaux
ornements
par vos douces muses et vos cygnes divins.

Moi qui suis entré, enfant, à Athènes
sur ses scènes, chaussé de cothurnes
incrûstées de pierres précieuses,
moi qui aie été mené,
la Grèce vaincue et gouvernée
par ses vainqueurs, à Rome,
je n'ai rien vu de comparable à vos fastes et
vos splendeurs
A nul autre pareils,
vierge la plus sereine et immortelle [= Venise].

Liebe,
bin ich gekommen, um wieder deine Theater
zu betreten.

Ein Lustrum ist bereits vergangen,
währenddessen ich auf goldenen Bühnen
für dich gestrahlt und meine erhabene
Herrlichkeit gezeigt habe,
meine Haare sind geschmückt mit neuen
Ornamenten
deiner holden Musen und göttlichen
Schwänen.

Ich, der ich als Kind mit perlenbesetzten
Stiefeln
auf den Bühnen meiner Heimatstadt Athen
ging,
ich, der als Griechenland besiegt worden war,
von seinen Besatzern
nach Rom geführt wurde,
ich habe, außer dir, du heiterste, unsterbliche
Jungfrau [= Venedig],
nie einen Ort gefunden,
welcher der Pracht Griechenlands
gleichkommt.

Pietro Antonio Cesti (1623-1669)

Il pomo d'oro – dal Prologo

La Gloria Austriaca

Amore et Imeneo.
Per voi gioisco e godo,
sol è vostro trofeo così bel nodo.
Con questo avvinta sia
la volubile rota
della fortuna mia
per farla immota.

A questo beato
innesto bramato,
oh come ben presto
prodotto all'Impero
s'è il frutto primiero
l'augusto Fernando,
che parve ammirando
per ordin dei cieli,
dei nostri fedeli,
dei nostri devoti
le speranze previen, precorre i voti.

The Glory of Austria

Amor and Hymen,
for you I rejoice and celebrate,
so fine a marriage is your trophy alone.
With it will be steadied
the fickle wheel
of my fate to make it fixed.

To this blessed
sought-after coupling,
oh how quickly
will it benefit the Empire
if the first fruit,
the august Ferdinand,
who appeared in admiration
by order of the heavens,
should of our faithful
and our devote subjects
preempt their hopes and anticipate their
prayers.

La gloire d'Autriche

Amour et Hyménée,
je me réjouis et vous célèbre,
car votre trophée à lui seul est un si beau
mariage.
Avec lui, elle sera stable
la roue capricieuse
de mon destin pour le fixer.

Cette bienheureuse
union recherchée,
oh combien rapidement
bénéficiera-t-elle à l'Empire
si le premier fruit,
l'auguste Ferdinand,
apparu dans l'admiration
par ordre des cieux,
de nos sujets fidèles
et dévoués
devance les espoirs et anticipe les prières.

Der österreichische Ruhm

Amor und Hymen,
euch umjuble und feiere ich,
weil eure Trophäe den hehrsten Bund darstellt.
Dieser Bund
wird das launische Rad meines Schicksals
von nun an lenken.

Zu diesem gesegneten,
begehrten Paar
oh, wie bald
wird es dem Kaiserreich zugutekommen,
wenn die erste Frucht,
der erhabene Ferdinand,
der offensichtlich vom Himmel bewundert
herabgesandt wurde,
von unseren treuen Anhängern,
in ihre Gebete aufgenommen wird.

Sì, si festeggiate,
o regni felici,
degl'astri nemici
son l'ire cessate.
Già stelle beate
piovon sopra di voi dai raggi loro
Con sì lieti imenei l'età dell'oro.

Ma del giubilo vostro,
non meno che del mio,
è dover che risuoni il Pindo colle
e d'Ippocrene il rio,
onde sì fausto evento
a celebrar con le castalie dive
verso l'amene rive
del mio caro Parnaso
dal germanico suolo
sul destrier di Pegaso innalzo il volo.

Francesco Sbarra

Yes, yes, celebrate,
o happy kingdoms,
the inimical constellations
have ceased their anger.
Now blessed stars
rain down upon you by their rays
the golden age with so happy a wedding.

But your rejoicing,
no less than mine,
should resound across Mount Pindus
and the River Hippocrene,
wherefore to celebrate so auspicious an event
with the Castalian goddesses,
I head to the delightful slopes
of my beloved Mount Parnassus
from German soil,
taking flight on the back of Pegasus.

Oui, oui, réjouissez-vous,
ô, royaumes heureux,
les constellations hostiles
ont calmé leur colère.
Maintenant, les rayons des étoiles bénies
font pleuvoir sur vous
l'âge d'or avec un si heureux mariage.

Mais votre joie,
non moindre que la mienne,
devrait résonner à travers le mont Pinde
et le fleuve Hippocrène,
alors pour célébrer un événement si propice
avec les déesses castaliennes,
je me dirige du sol allemand
vers les magnifiques pentes
de mon bien-aimé Mont Parnasse,
prenant mon envol sur le dos de Pégase.

Ja, ja, lasst uns feiern,
ihr glücklichen Königreiche,
dass der Zorn unserer Feinde
geendet ist.
Jetzt steht ihr unter einem glücklichem Stern,
ein Goldenes Zeitalter
brach mit dieser Hochzeit an.

Aber euer Frohlocken,
nicht weniger als das meine,
soll bis weit über den Berg Pindus
und den Fluss Hippocrene nachhallen.
Um dieses verheißungsvolle Ereignis
mit den kastalischen Göttinnen zu feiern,
eile ich zu den Ufern meines beliebten
Permessos,
von germanischer Flur
steige ich auf, auf den Flügeln des Pegasus.

Pietro Antonio Cesti (1623-1669)

L'Argia – dal Prologo

Amore

De' gotici splendori il più bel raggio
è la luce che miri.
Degli stellanti giri
emulatrice altera,
Cristina in terra splende,
e saggia quanto bella i cori accende.

Astri fulgidi,
che dalle sfere
il mondo vagheggiate,
non fuggite, fermate
della Svezia a mirar le pompe altere.

Or che lucida senza vel
Cinzia splende, e ride il ciel,
dite vedesti, o stelle,
più beltà, più virtù, luci più belle?

Giovanni Filippo Apolloni

Cupid

The fairest ray of these gothic splendours
is the light which you see here.
Of the stellar motions
the proud rival,
Christine shines forth on earth,
and as wise as she is beautiful, she sets hearts
aflame.

Bright constellations
which from the spheres
gaze down on the earth,
do not flee: stay
to admire the proud splendours of Sweden.

Now that brightly and unveiled
shines forth Cynthia, and heaven smiles,
say, o stars, whether you have ever seen
greater beauty, more virtues, or eyes more
fair?

Cupidon

Le plus beau rayon de ces splendeurs
gothiques
est la lumière que vous voyez ici.
Des mouvements stellaires
le fier rival,
Christine brille sur terre,
aussi sage que belle, elle enflamme les cœurs.

Constellations lumineuses
qui des sphères
portez vos regards sur la terre,
ne fuyez pas, non, restez
pour admirer les fières splendeurs de la Suède.

À présent qu'étoilée et dévoilée
Cynthia brille, et les cieux sourient,
dites, ô étoiles, avez-vous déjà vu
plus grande beauté, plus de vertus ou yeux
plus beaux ?

Die Liebe

Der schönste Strahl der gotischen Pracht
ist jenes Licht, das ihr jetzt sieht.
Unter den Sternen
scheint jetzt die Nebenbuhlerin
Christine auf die Erde.
Und mit ihrer Weisheit und Schönheit
entflammt sie die Herzen.

Ihr hellen Sterne,
die ihr aus dem Firmament zur Erde blickt,
flieht nicht, verweilt,
um die Pracht Schwedens zu bewundern.

Jetzt scheint Cynthia, hell und
unverschleiert,
und der Himmel lächelt,
sagt, o Sterne, habt ihr je
größere Schönheit, Tugend oder lieblichere
Augen erblickt?

Alessandro Stradella (1639-1682)

"La Pace incatenata" – Prologo per musica

**La Pace incatenata che dorme,
si risveglia e dice:**

Con meste luci,
se mi riduci
sovra il tuo suolo
a pianger sempre
del mio gran duolo,
barbaro Amor!

Di dure tempre,
se le catene
che 'l piè m'avvolgono
ogni mia speme
da me ritolgono
di libertà.

A che prò, nume arciero lusinghiero,
se la Pace son io,
agitare il cor mio allor che l'alma
nel mendicato sonno ottien la calma?
Con accenti graditi per tua fida m'appelli,
ed or che desta io sono, i tuoi detti rubelli
sol fra dure ritorte

**Peace in chains who sleeps, wakes up
and says:**

With sad eyes
am I reduced
in your terrain
to weep forever
at my great suffering,
barbarous Amor!

Of harsh temper
are the chains
which bind my feet,
and they deprive me
of my every hope
of freedom.

But what is the benefit, charming archer-god,
given that I am Peace,
of harrying my heart if my soul
gains tranquillity in entreated sleep?
With welcome accents you call me as your
faithful handmaiden,
and now that I am awake, your wayward words

**La Paix enchaînée qui sommeille,
se réveille et dit :**

Les yeux tristes,
je suis réduite
sur ton sol
à pleurer à jamais
à ma grande souffrance,
Amour barbare !

Dures
sont les chaînes
qui lient mes pieds,
et elles me privent
de tout espoir
de liberté.

Mais quel avantage as-tu, charmant dieu archer,
Moi qui suis la Paix,
à harceler mon cœur si mon âme
gagne en tranquillité dans un sommeil si
ardemment souhaité ?
Avec des mots de bienvenue, tu m'appelles
comme ta fidèle servante,

**Der gefesselte Frieden der schläft,
aufwacht und spricht:**

Mit traurigen Augen
kann ich auf deiner Flur
nichts anders als zu weinen
über mein erschütterndes Leiden,
du grausamer Amor!

Von harter Laune,
sind die Ketten, die meine Füße binden,
sie nehmen mir jede Hoffnung
jemals frei zu sein.

Wozu, du schmeichelhafter Bogenschütze,
quälst du mein Herz im Schläfe,
verurteilst du mich zum Bettler
wenn ich in Wirklichkeit doch der Frieden bin?
Mit willkommenen Worten rufest du mich als
deine getreue Maid,
und wenn ich aufwache, vergrößern deine

accregono al mio duol pene di morte.

Con larve apparenti
di gioie mentite,
le brame sopite
mi alletti ai tormenti.

Se fiero lo sdegno
con destra guerriera
di Cipro nel regni
mi fè prigioniera.

Deh perché
sì crudo amore contro me?
Alla pace che tua face alimenta
rendi spenta la speranza nel suo core.

Ma, che miro? Oh stupore!
Ecco il dardo che a me nel sonno offristi!
Si tenti pur di libertà gli acquisti.
Deh, mi condanna intanto,
o mio nume, o mio fido,
se t'ascrissi d'infido
il mio querulo canto.

amid harsh chains
only increase the pains of death for my suffering.

With feigned images
of mendacious joys,
with desires soothed
you lure me into torments.

For with fierce scorn
and with warrior-like skill
in the kingdoms of Cyprus [devoted to
Aphrodite/Venus]
have you made me a prisoner

Ah, why,
is love so cruel to me?
In the case of the peace which your torch nourishes,
you extinguish the hope in its heart.

But what do I see? Oh, wonder!
Here is the dart which you offered me in sleep.
Its gains are sought too freely.
Ah, condemn me the while,
o my god, o my trusted companion,
if my querulous song
has labelled you unfaithful.

et à présent que je suis réveillée, tes paroles
rétives
parmi les dures chaînes
ne font qu'accroître les affres de la mort.

Avec des images feintes
de joies mensongères,
avec des désirs apaisés
tu m'attires dans les tourments.

Avec un mépris féroce
et une habileté de guerrier
dans les royaumes de Chypre [dévoués à
Aphrodite/Vénus]
tu m'as faite prisonnière

Ah, pourquoi,
l'amour est-il si cruel avec moi ?
Dans le cas de la paix qui nourrit ton flambeau,
tu fais disparaître l'espoir de son cœur.

Mais que vois-je ? Oh, miracle !
Voici la flèche que tu m'as offerte dans mon
sommeil.
Ses faveurs sont trop facilement recherchées.
Ah, condamne-moi,
ô mon dieu, ô mon fidèle compagnon,
si mon chant plaintif

launischen Worte
nur meine Todespein.

Mit falschen Eindrücken,
von lügnerischen Freuden,
mit der Verheißung von Begehren,
verführst du mich zu Martern.

Denn mit stolzer Empörung
und kriegertischer Kraft
hast du mich zum Gefangenen
des Reiches Zypern [das Reich der Venus]
gemacht.

Ach, warum
ist die Liebe so grausam zu mir?
Statt meinem Herzen Frieden zu schenken,
löschest du alle Hoffnung aus.

Aber was sehe ich? O Wunder!
Hier ist der Pfeil, den du mir im Schlaf
anbotest!
Dessen Gewinn ich so lang ersehnte.
Bitte verurteile mich nicht,
mein Gott, mein treuer Begleiter,
wenn ich dich in meinem bösen Gesang,

No, non si creda un core ingannato
se Cupido lo va lusingando,
che qualvolta l'alletta scherzando,
fa da senno l'arciere bendato.

No, non paventi un'alma se scorge,
fiero amor che minacci ruine,
ché penando gioisce alla fine
e cadendo più lieta risorge.

Su dunque m'accingo
di quest'armi con magico valore
ad estinguer le pene,
a fugare il rigore,
a franger le catene,
e di Cipro nel regno
fia che pace ed amor vincan lo sdegno.

Prigioniera io non son più,
il sentiero aperto è già,
pera pur la servitù,
viva sol la libertà!

Francesco Maria Sereni

No, let a deceived heart not believe anything
if Cupid goes about cajoling it,
for sometimes he allures it in jest,
and the blind archer does it well.

No, let not a soul fear if it spies
fierce love who threatens ruin,
for in suffering it rejoices in the end,
and by falling it rises up more happily.

So now I gird myself
with these weapons with magical power
to extinguish the pains,
to drive away harshness,
to break the chains,
and in the kingdom of Cyprus
let peace and love overcome disdain.

I am no longer a prisoner,
the path is now open,
down with servitude,
long live only liberty!

t'a qualifié infidèle.

Non, qu'un cœur trompé ne croie rien
quand Cupidon le cajole,
car parfois, il le séduit en plaisantant,
et l'archer aveugle y excelle.

Non, qu'une âme ne craigne pas, si elle
aperçoit
l'amour féroce qui menace de la ruiner,
car dans la souffrance, elle finit par se réjouir,
et en tombant, elle se relève avec encore plus
de bonheur.

Alors maintenant, je me ceins
de ces armes au pouvoir magique
pour apaiser les douleurs,
pour chasser la dureté,
pour briser les chaînes,
et dans le royaume de Chypre
que la paix et l'amour vainquent le mépris.

Je ne suis plus prisonnière,
la voie est à présent libre,
fini la servitude,
Que vive la liberté !

einst untreu nannte.

Nein, lasst ein betrogenes Herz nicht an alles
glauben,
wenn Cupido ihm einmal schmeichelt,
denn manchmal scherzt
der Bogenschütze nur.

Aber doch soll die Seele sich nie
der ungestümen Liebe verschließen, die sie zu
vernichten droht,
denn alles Leiden führt letztendlich zur
Wonne,
und erst der Sturz führt zu höherem Glück.

Also gürtete ich mich jetzt
mit diesen zaubermächtigen Waffen,
um den Schmerz zu vertilgen,
die Härte zu verscheuchen,
die Ketten zu brechen,
auf dass Frieden und Liebe in Zypern
die Verachtung überwinden.

Gefangener bin ich nicht länger,
offen steht mir nun der Weg,
fort aus der Knechtschaft
es lebe die Freiheit.

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Gli equivoci in amore, o vero La Rosaura – Prologo

Venere	Venus	Vénus	Venus
Cessate, o fulmini, sparite, o turbini, dal ciel dal mar!	Cease, o lightning bolts, vanish, o storms, from the sky and from the sea!	Cessez, ô éclairs, disparaissez, ô tempêtes, du ciel et de la mer !	Endet, ihr Blitze, verschwindet, ihr Stürme, von Himmel und Meer!
Ecco Febo in Oriente più sereno e più ridente, più giulivo e lieto appar.	Behold, Phoebus in the east appears more serene, more smiling, more merry and happy.	Voyez Phébus à l'Est apparaissant plus serein, plus souriant, plus joyeux et heureux.	Siehe - wie viel ruhiger und froher freudig und lächelnd Phoebus im Osten jetzt erscheint.
Cessate, o fulmini, etc.	Cease, o lightning bolts, etc.	Cessez, ô éclairs, etc.	Endet, ihr Blitze etc.
Ancor si tarda, ancora? Che superbo ardimento! Così a Venere dunque non obbedisce in Cipro ogni elemento? Che superbo ardimento! Che pretendon le nubi in questo dì? Via, sparite! e che sì! In giorno sì giocondo rida il ciel, posi il mare, esulti il mondo! In Celindo e Rosaura sarà per opra mia e sdegno e gelosia.	Do you still delay, still? What arrogant audacity! Thus is Venus therefore not obeyed by every element in Cyprus? What arrogant audacity! What do the clouds want today? Go, vanish! Yes indeed! On so happy a day let the sky smile, the sea rest, and the world rejoice! In the case of Celindo and Rosaura it will be my task	Es-tu encore en retard ? Quelle audace arrogante ! Vénus est-elle ainsi désobéie par tous les éléments de Chypre ? Quelle audace arrogante ! Que veulent les nuages aujourd'hui ? Allez, disparaissez ! Oui, en effet ! Par un jour si heureux que le ciel sourie, la mer s'apaise et le monde se réjouisse ! Dans le cas de Celindo et Rosaura il sera de mon devoir	Zögerst du immer noch? Welch eine Dreistigkeit! Gehorcht also nicht jedes Element in Zypern der Venus? Welch eine Dreistigkeit! Was wollen die Wolken heute? Geh weg, verschwinde! Ja, wirklich! An einem derart glücklichen Tag lass den Himmel strahlen, das Meer ruhen und die Welt frohlocken! Es wird meine Aufgabe sein, in Celindo und Rosaura,

Ma la tempesta lor durerà poco:
ogni guerra d'amor termina in gioco!

to bring about disdain and jealousy.
But their tempest will not last long:
love's warfare always ends in fun!

de susciter dédain et jalousie.
mais leur tempête ne durera pas longtemps :
les guerres de l'amour finissent toujours
joyeusement !

Verachtung und Eifersucht zu erwecken.
Aber ihr Sturm soll nicht lange rasen:
Denn jeder Liebeskrieg endet lustig!

Non è, non è nemica
la gelosia d'Amor!

There's nothing, nothing harmful
in the jealousy caused by Love!

Il n'y a rien, non, rien de dangereux
dans la jalousie engendrée par l'Amour !

Nein, die Eifersucht, durch die Liebe
verursacht,
birgt gar keine Gefahr.

E se la rabbia antica
per soverchio goder langue e vien meno,
bastante è il suo veleno
a risvegliar il già sopito ardor!

And if the flame felt before
languishes and subsides for being enjoyed too
much,
its [= jealousy's] poison suffices
to reawaken a lulling ardour!

Et si la flamme qui m'animait
se languit et décroît pour être trop appréciée,
son poison [= celui de la jalousie] suffit
à réveiller une ardeur atténuée !

Und wenn das Liebesfeuer erlischt
weil es zu viel genossen wurde,
dann wird die Eifersucht,
die schlummernde Glut wieder erwecken!

Non è, non è nemica, ecc.

There's nothing, nothing harmful, etc.

Il n'y a rien, non, rien de dangereux, etc.

Giovanni Battista Lucini

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Renaud Loranger, Gesine Lübben & Giulio D'Alessio**

Recording producer, editor & balance engineer **Jean-Daniel Noir**

Assistant **Sébastien Chimenes**

Concept & repertoire selection **Francesca Aspromonte & Enrico Onofri**

Liner notes & English translation of lyrics **Tim Carter**

German translation (liner notes) **Jörg Peter Urbach**

German translation (lyrics) **Kasper van Kooten & Jörg Peter Urbach**

French translation (liner notes and lyrics) **Brigitte Zwerver-Berret**

Design **Joost de Boo**

Product management **Kasper van Kooten**

Cover photography **Nicola dal Maso**

This album was recorded at the Teatro delle Voci, Treviso, 19-22 December 2016.

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder** | A&R Manager

Kate Rockett | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



PENTATONE

What we stand for:

The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



Sit back and enjoy