

les arts
florissants

● harmonia
mundi

NEI GIARDINI D'AMORE
Baroque arias for 2 alti

Carlo Vistoli – Hugh Cutting
Les Arts Florissants
William Christie

Nei giardini d'amore

Baroque arias for 2 alti

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)			
1.	Damigella tutta bella SV 235 <i>Scherzi musicali</i> (1607)	CV, HC	2'13
AGOSTINO STEFFANI (1654-1728)			
2.	Aita, Fortuna from <i>La lotta d'Ercole con Acheloo</i>	CV, HC	2'08
GIOVANNI BATTISTA FONTANA (ca. 1589-1630)			
3.	Sonata settima a doi violini		5'16
ANTONIO CALDARA (1670-1736)			
	Medea in Corinto	CV	
4.	I. Sinfonia		2'30
5.	II. Recitativo "Dunque, Giasone ingrato"		1'38
6.	III. Aria "Non rispondi e non mi guardi"		3'57
7.	IV. Recitativo "Ma tu parti sdegnoso"		0'55
8.	V. Aria "Avverti che il mio sdegno"		2'10
9.	VI. Recitativo "Pur non rispondi, e parti"		0'42
10.	VII. Accompagnato "Voi, del baratro orrendo"		1'41
11.	VIII. Aria "A far le mie vendette"		2'34
GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)			
12.	Andante from <i>Trio Sonata in C minor</i> HWV 386a (III)		3'05
GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)			
	Sempre piango op.8 no.7 <i>Duetti da camera</i>	HC, CV	
13.	I. Duetto "Sempre piango e dir non so"		4'57
14.	II. Recitativo "No, no, restane in pace"		0'30
15.	III. Aria "Non sei più l'idolo mio"		2'34
16.	IV. Recitativo "Cintia ingrata e crudele"		0'49
17.	V. Aria "Al bel dardo d'un tuo sguardo" & recitativo "Morirò, sì morirò"		2'41
18.	VI. Duetto "Sono questi del cor gl'ultimi fiati"		2'10
ANTONIO VIVALDI (1678-1741)			
	Cantata 'Cessate, omai cessate' RV 684	HC	
	<i>Cantata ad alto solo con istromenti</i>		
19.	I. Recitativo accompagnato "Cessate, omai cessate"		1'48
20.	II. Aria "Ah, ch'infelice sempre"		5'01
21.	III. Recitativo accompagnato "A voi dunque ricorro, orridi spechi"		1'20
22.	IV. Aria "Nell'orrido albergo"		3'21
ANTONIO CALDARA			
23.	Ciaccona in B flat major from Sonata op.2 no.12		5'02
GEORGE FRIDERIC HANDEL			
	Caro autor di mia doglia HWV 182b	CV, HC	
	<i>Duos and trios II</i>		
24.	I. Larghetto - Adagio "Caro autor di mia doglia"		2'20
25.	II. Andante "No, no, che d'altrui che di te mai non sarò"		2'05
26.	III. Allegro, ma non troppo "Dagli amori flagellata"		2'16
ANTONIO VIVALDI			
27.	In braccio de' contenti from <i>Gloria e Himeneo</i> RV 687	CV, HC	2'36
			TOTAL TIME 68'31
Carlo Vistoli, <i>counter-tenor</i> (CV)			
Hugh Cutting, <i>counter-tenor</i> (HC)			
Les Arts Florissants			
William Christie, <i>harpsichord, organ and conducting</i>			
LES ARTS FLORISSANTS			
Violon I / <i>Violin I</i> Emmanuel Resche-Caserta (Assistant musical / musical assistant)			
Violon II / <i>Violin II</i> Augusta McKay Lodge			
Alto / <i>Viola</i> Christophe Robert			
Violoncelle / <i>Cello</i> Cyril Poulet			

Duos, Duetti et Cantate da camera

La naissance de la *Musica moderna*

Claudio Monteverdi (1567-1643) fut, selon ses propres termes, l'apôtre d'une "seconde pratique" qui fit éclore de "nouvelles musiques" et fleurir la "musique moderne". Ses *Scherzi musicali*, publiés à Venise en 1607, témoignent de ses principales innovations formelles et stylistiques : la distinction des discours vocaux et instrumentaux, la reconsidération du contrepoint, du statut de la dissonance et la soumission de la musique à la poésie. Ce recueil réunit dix-huit divertissements musicaux et chorégraphiques conçus pour la cour de Mantoue, à laquelle le musicien était attaché depuis 1590. *Damigella tutta bella*, comme la plupart des autres *scherzi*, alterne ritournelle instrumentale (pour deux dessus et basse continue) et strophes chantées (également à trois parties, deux voix aiguës et une basse instrumentale et/ou vocale). Cette pièce joyeuse se distingue par sa rythmique dansante, aux accents syncopés (dits "hémioles"), engendrés par la prosodie particulière, inspirée de l'Antique, dont a fait éléction le poète Chiabrera : le mètre dit "*anacréontique*". Le rythme musical retranscrit fidèlement le "*dimètre ionique avec anacrase*", qui organise les syllabes brèves (B) et longues (L) de chaque vers du poème, suivant le schéma suivant : BB LB LB LL.

Giovanni Battista Fontana (ca 1589-1630) est un contemporain de Monteverdi, dont on ne sait que peu de choses. De sa production, ne nous est parvenu qu'un unique recueil de dix-huit sonates à *une, deux ou trois parties pour le violon, le cornet à bouquin, le basson, le chitarrone, le violoncello ou tout autre semblable instrument* publié quelque onze années après sa mort. La préface de cette édition posthume, datée de mai 1641, indique que Fontana serait originaire de Brescia, où il était "*l'un des plus singuliers virtuoses dans le jeu du violon, tant et si bien qu'il s'est vite fait reconnaître non seulement dans sa patrie, mais également à Venise et à Rome, et finalement à Padoue où il mourut*", sans doute durant l'épidémie de peste de 1630. Ces compositions originales et brillantes, comptent parmi les premiers modèles du genre. En témoigne la *Sonata settima*, véritable monument de contrepoint et de virtuosité dont l'ornementation reflète l'héritage de la Renaissance (*passaggi* volubiles, techniques de *diminuzioni*), tandis que ses hardiesses contrapuntiques et sa variété rythmique témoignent des innovations de la *musica moderna*.

Du Duo d'opéra aux Duetti da camera

Si ses carrières ecclésiastique et diplomatique ont élevé **Agostino Steffani (1654-1728)** jusqu'au titre d'évêque (de Spiga "*in partibus infidelium*", titre honorifique octroyé en 1706) puis de Vicaire apostolique de Haute et Basse Saxe (1709), cet "abbé de cour" fut avant tout un musicien de talent. Natif de Castelfranco Veneto, formé comme chanter à la *Basilica di San Marco* de Venise, il rejoint Munich (où il devient le disciple de Kerll), puis Paris (où il joue du clavecin devant Louis XIV) et enfin Hanovre, où il obtient (en juin 1688) la charge de *Kapellmeister*. C'est là que *La lotta d'Ercole con Acheloo* est créée, en 1689. Ce bref *Divertimento drammatico* en un acte, sur un livret d'Ottorino Mauro et inspiré d'Ovide, est divisé en vingt et une courtes scènes. Le duo *Aita, Fortuna* révèle toute la subtilité dramatique de ses auteurs. Il réunit deux personnages mythologiques, Achéloüs et Déjanire, qui appellent tous deux à l'aide la déesse Fortune, mais nourrissent des espoirs opposés : le premier voudrait épouser la seconde, mais celle-ci brûle pour Hercule !

Plus que pour ses opéras, Steffani est resté fameux pour ses *duetti da camera* : il en a produit près de quatre-vingts. Le théoricien Mattheson déclare dans son *Vollkommene Kapellmeister* (Hambourg, 1739) que Steffani "*était incomparable en ce genre*" et que "*ses créations ne se démoderont certainement pas si facilement*". Il a exercé une influence considérable sur tous ceux qui, après lui, se sont emparés de ce genre précieux et raffiné, tels Haendel (qui connut Steffani lorsqu'il lui succéda au poste de *Kapellmeister* du Prince Électeur de Hanovre, en 1710) et Bononcini.

Violoncelliste virtuose et compositeur précoce, **Giovanni Bononcini (1670-1747)** a fait imprimer ses premiers recueils de musique instrumentale dès l'âge de quinze ans. Nommé en 1687 maître de chapelle de *San Giovanni in Monte* à Bologne, il s'engage bientôt dans une carrière internationale dédiée à l'opéra. Il part pour Rome en

1692, avant d'être nommé compositeur à la cour de Vienne en 1698. On le retrouve à Berlin et à Londres où, en 1720, il devient le protégé de la duchesse de Marlborough et le rival de Haendel. Il quitte Londres en 1733 et s'installe quelques années plus tard à Vienne. En 1701, il avait publié chez Silvani, à Bologne, un recueil (Opus 8) de dix *Duetti da camera*, qu'il dédie à son plus éminent protecteur : l'Empereur Léopold I^{er}. *Sempre piango* est une des compositions les plus remarquables du volume. Elle revêt la forme d'une cantate miniature, dont les quatre épisodes lyriques sont ponctués de récitatifs *secci* : seules la première et la dernière section forment des duos, qui encadrent deux *aria da capo* (de forme A-B-A), respectivement dévolus à chacun des deux solistes. L'astucieux poète (le Dottor Pazzini) a conçu tout un jeu d'oppositions rhétoriques entre les deux chanteurs : leurs passions divergentes (sincérité/insincérité des sentiments ; amours comblées/décues) sont mises en évidence dans leurs duos, par la similitude de leurs vers, qui ne diffèrent que par quelques mots choisis.

Des Duetti aux Cantate da camera

À l'instar de son prédécesseur Steffani, **Georg Friedrich Haendel (1685-1759)** fut un prolifique compositeur de *duetti da camera* : vingt et un nous sont parvenus, parmi lesquels deux versions distinctes de *Caro autor di mia doglia*. La première, pour soprano et ténor, voit le jour pendant son périple italien de 1707-1709. La seconde, pour deux contraltos (celle ici enregistrée), naît à Londres vers 1740. Si les deux premiers mouvements (*Larghetto* et *Andante*) font essentiellement apparaître un travail de transposition, le *finale* (*Allegro ma non troppo*) introduit plus d'aménagements : les contours mélodiques originaux sont assouplis, l'harmonie est subtilement renouvelée.

De plus, il manque les deux vers qui auraient dû former la section centrale (B) de l'*aria da capo* (A-B-A) : pour cette raison, quoique cette aria soit parfaitement exécutable sous cette forme unitaire (en ne proposant qu'un unique A), l'œuvre est souvent décrite comme "inachevée".

À Rome, en 1708, Haendel avait rencontré le Vénitien **Antonio Caldara (1670-1736)**. Violoncelliste à la Basilique Saint Marc de 1693 à 1700, il produit son premier opéra (*L'Argene*) à l'âge de dix-neuf ans et fait publier ses deux premiers recueils de sonates (Opus 1 en trio et Opus 2 "*da camera*") en 1693 et 1699. À l'aube du nouveau siècle, il passe au service du Duc de Mantoue puis du prince Ruspoli à Rome, avant de rejoindre Vienne en 1712. Quatre ans plus tard, il est nommé vice-maître de la chapelle impériale, poste qu'il conserve jusqu'à sa mort. Si Caldara a laissé une œuvre pléthorique, sa cantate *Medea in Corinto* ne nous est parvenue que grâce à une copie tardive conservée à la Bibliothèque nationale de France. Il est vraisemblable que cette pièce exigeante a été composée pour la cantatrice Caterina Petrolli, célèbre contralto devenue l'épouse de Caldara le 7 mai 1711. Cette cantate est un véritable *opera seria* miniature : elle s'ouvre par une *sinfonia* (tenant lieu "d'ouverture"), puis fait alterner à trois reprises récitatif (le troisième se muant de *secco* en *accompagnato* pour mieux accroître la tension dramatique) et *aria da capo*. Ceux-ci suivent pas à pas l'évolution des passions de Médée trahie par Jason : de la plainte (*aria di lamento* "*Non rispondi*") vers l'indignation (*aria di sdegno* "*Avverti che il mio sdegno*") pour culminer en terribles fulminations vengeresses (*aria di furore* "*Voi, del baratro orrendo*").

Outre ses innombrables concertos, motets et autres opéras, **Antonio Vivaldi (1678-1741)** a produit également de nombreuses œuvres de circonstance, telle la *Serenata* "*Gloria e Imeneo*", que l'Ambassadeur de France à Venise lui avait commandée en 1725 pour la commémoration des noces de Louis XV et de Marie Leszczyńska. Trente-six cantates *da camera* nous sont aussi parvenues, parmi lesquelles *Cessate, omai cessate*, pour contralto, deux violons et basse continue. Sa genèse et sa destination demeurent inconnues. Organisée en deux récits suivis de deux airs, elle a pour particularité d'être perpétuellement accompagnée par l'ensemble des cordes, jusque dans ses récitatifs, particulièrement contrastés. Le premier air, gracieux et modéré, se distingue par son accompagnement de cordes emplis de *pizzicati*. Le dépit amoureux s'exprime avec vigueur dans une vaste *aria di furore* conclusive, où le compositeur privilégie, plutôt que de prévisibles vocalises rageuses, un débit principalement syllabique, à l'éloquence aussi frappante qu'efficace.

DENIS MORRIER

Duets, Duetti and Cantate da camera

The birth of *musica moderna*

Claudio Monteverdi (1567-1643) was, to use his own terms, the apostle of a 'second praxis' (*seconda pratica*) that led to the emergence of 'new music' and the flowering of 'modern music'. His *Scherzi musicali*, published in Venice in 1607, illustrate his chief formal and stylistic innovations: the distinction between vocal and instrumental discourse, the reconsideration of counterpoint and of the status of dissonance, and the subordination of music to poetry. This collection assembles eighteen musical and choreographic entertainments conceived for the court of Mantua, to which the composer had been attached since 1590. *Damigella tutta bella*, like most of the other *scherzi*, alternates an instrumental ritornello (for two treble instruments and basso continuo) with sung verses (also in three parts: two high voices and an instrumental and/or vocal bass). This joyous piece is distinguished by its dancing rhythm, with syncopated accents (known as 'hemioles') generated by the unusual prosody, inspired by ancient Greek models, used by the poet Chiabrera: the so-called 'anacreontic' metre. The musical rhythm faithfully transcribes the 'ionic dimeter with anacrusis', which organises the short (S) and long (L) syllables of each line of the poem as follows: SS LS LS LL.

Little is known of **Giovanni Battista Fontana (c.1589-1630)**, a contemporary of Monteverdi. All that survives of his output is a single collection of eighteen 'sonatas in one, two or three parts, for violin, cornett, bassoon, chitarrone, violoncello [*violoncino*] or any other similar instrument' published some eleven years after his death. The preface to this posthumous edition, written by Bartolomeo Reghino and dated May 1641, states that Fontana was a native of Brescia, where he was 'one of the most singular virtuosos of his time on the violin, so much so that he swiftly gained recognition not only in his native region, but also in Venice and Rome, and finally in Padua, where he died', probably during the plague epidemic of 1630. These original and brilliant compositions are among the first models of the genre. The *Sonata settima* is a veritable monument of counterpoint and virtuosity, whose ornamentation reflects the legacy of the Renaissance (voluble *passaggi*, techniques of *diminuzione*), while its contrapuntal boldness and rhythmic variety testify to the innovations of *musica moderna*.

From operatic duet to *duetto da camera*

Although his ecclesiastical and diplomatic careers elevated **Agostino Steffani (1654-1728)** to the title of bishop (of Spiga 'in partibus infidelium', an honorary title awarded in 1706) and then Vicar Apostolic of Upper and Lower Saxony (1709), this 'court abbe' was above all a talented musician. Born in Castelfranco Veneto, and trained as a chorister at St Mark's Basilica in Venice, he went on to Munich (where he studied with Johann Kaspar Kerll), then Paris (where he played the harpsichord for Louis XIV) and finally Hanover, where (in June 1688) he was appointed Kapellmeister. It was there that his *Lotta d'Erocle con Acheloo* (The struggle between Hercules and Achelous) was premiered in 1689. This brief *Divertimento drammatico* in one act, on a libretto by Ortensio Mauro based on Ovid, is divided into twenty-one short scenes. The duet 'Aita, Fortuna' displays all the dramatic subtlety of its authors. It brings together two mythological characters, Achelous and Dejanira, who both call on the goddess Fortune for help, but nurture opposing hopes: Achelous would like to marry Dejanira, but she is passionately in love with Hercules!

More than to his operas, however, Steffani owes his fame to his *duetti da camera*: he produced almost eighty of them. The theoretician Johann Mattheson declared in *Der vollkommene Kapellmeister* (Hamburg: 1739): 'Steffani distinguished himself in this genre above all others that I know, and deserves to be a model to this day. For such achievements do not readily go out of fashion.' He exerted a considerable influence on all those who took up this precious, refined genre after him, including Handel (who got to know Steffani when he succeeded him as Kapellmeister to the Elector of Hanover in 1710) and Bononcini.

A virtuoso cellist and precocious composer, **Giovanni Bononcini (1670-1747)** had his first collections of instrumental music printed at the age of fifteen. Appointed *maestro di cappella* of San Giovanni in Monte in Bologna in 1687, he soon embarked on an international career devoted to opera. He left for Rome in 1692,

before gaining a position as composer at the Viennese court in 1698. His next stops were Berlin and London, where in 1720 he became the protégé of the Duchess of Marlborough and was set up as Handel's rival. He left the British capital in 1733 and settled permanently in Vienna a few years later. In 1701, he had published a set (op.8) of ten *Duetti da camera* with Silvani of Bologna, which he dedicated to his most eminent patron, Emperor Leopold I. *Sempre piango* is one of the most remarkable compositions in the volume. It takes the form of a miniature cantata, whose four lyrical episodes are punctuated by *secco* recitatives: only the first and last sections are duets, framing two *arie da capo* (in ABA form), assigned to the two soloists in succession. The clever poet (named as 'Dottor Pazzini') devised a whole network of rhetorical contrasts between the two singers: their divergent passions (sincerity/insincerity of feeling; fulfilled/disappointed love) are highlighted in their duets by the similarity of their verse, which differs only in a few chosen words.

From *duetto da camera* to *cantata da camera*

Like his predecessor Steffani, **George Frideric Handel (1685-1759)** was a prolific composer of *duetti da camera*: twenty-one have survived, including two distinct versions of *Caro autor di mia doglia*. The first, for soprano and tenor, was composed during his Italian travels of 1707-09. The second, for two contraltos (the one recorded here), was written in London around 1740. While the first two movements (Larghetto and Andante) are essentially transpositions of the earlier setting, the finale (Allegro ma non troppo) introduces more changes: the original melodic contours have become more supple and the harmony is subtly revised. Moreover, the musical setting of the two lines of verse that should have formed the central section (B) of the concluding duet in *aria da capo* form (ABA) is missing: for that reason, although the last movement is perfectly performable in this unitary form (with the A section given only once), the work is often described as 'unfinished'.

When he was in Rome in 1708, Handel met the Venetian Antonio Caldara (1670-1736). A cellist at St Mark's Basilica from 1693 to 1700, Caldara produced his first opera (*L'Argene*) at the age of nineteen and published his first two instrumental collections (Trio Sonatas op.1 and *Suonate da camera* op.2) in 1693 and 1699. At the dawn of the new century, he entered the service of the Duke of Mantua and then of Prince Ruspoli in Rome, before returning to Vienna in 1712. Four years later, he was appointed vice-Kapellmeister to the imperial court, a post he held until his death. Although Caldara left a copious output, his cantata *Medea in Corinto* has only come down to us thanks to a late copy preserved in the Bibliothèque nationale de France. It is likely that this demanding piece was composed for Caterina Petrolli, the famous contralto who became Caldara's wife on 7 May 1711. The cantata is a veritable *opera seria* in miniature: it opens with a sinfonia (serving as 'overture'), then alternates three times between recitative (the third of which changes from *secco* to *accompagnato* in order to heighten the dramatic tension) and *aria da capo*. These follow step by step the evolution of Medea's passions when she learns she has been betrayed by Jason: from lament (*aria di lamento* 'Non rispondi') to indignation (*aria di sdegno* 'Avverti che il mio sdegno'), culminating in terrible fulminations of vengeance (*aria di furore* 'Voi, del baratro orrendo').

In addition to his countless concertos, motets and other operas, Antonio Vivaldi (1678-1741) also produced numerous works for special occasions, such as the serenata *Gloria e Imeneo*, commissioned by the French ambassador to Venice in 1725 to celebrate the wedding of Louis XV and Maria Leszczyńska. Thirty-six chamber cantatas of his have also survived, including *Cessate, omai cessate* for contralto, two violins and continuo. We do not know when and for whom it was written. The distinctive feature of the work, laid out as two recitative-and-aria pairs, is that it is accompanied throughout by the string ensemble, even the recitatives, which are particularly rich in contrasts. The first aria is graceful and moderate, with the string accompaniment making extensive use of pizzicato. The chagrin of spurned love is vigorously expressed in a large-scale concluding *aria di furore*, in which the composer prefers predominantly syllabic word-setting to predictable raging coloratura, with an eloquence as striking as it is effective.

DENIS MORRIER

Translation: Charles Johnston

Duos, Duetti und Cantate da camera

Die Geburt der *Musica moderna*

Claudio Monteverdi (1567-1643) war nach seinen eigenen Worten ein Verfechter der *Seconda pratica*, mit der die Entwicklung der *Nuove musiche* und die Blütezeit der *Musica moderna* begann. Seine 1607 in Venedig publizierten *Scherzi musicali* zeugen von diesen bedeutenden formalen und stilistischen Neuerungen: Nun wurde zwischen vokaler und instrumentaler Klangsprache unterschieden, man sah den Kontrapunkt und die Rolle der Dissonanz unter einem anderen Blickwinkel und war zudem der Auffassung, dass sich die Musik der Textdichtung unterzuordnen hatte. Monteverdis Sammlung besteht aus achtzehn musikalischen und choreografischen Divertimenti, die für den Hof von Mantua bestimmt waren, an dem Monteverdi seit 1590 tätig war. Wie in den meisten anderen *Scherzi* wechseln sich in *Damigella tutta bella* instrumentale Ritornelle, die von zwei hohen Streichern sowie Generalbass gespielt werden, und gesungene Strophen ab, die ebenfalls drei Parteien vorsehen, nämlich zwei hohe Singstimmen und ein instrumentaler und/oder vokaler Bass. Das heitere Stück erhält seine Prägung durch einen tänzerischen Rhythmus, dessen synkopierte Akzente („Hemiolen“) sich aus der speziellen, von der Antike inspirierten Prosodie ergeben, für die sich der Dichter Chiabrera hier entschieden hat: Man hat es dabei mit dem sogenannten „anakreontischen“ Metrum zu tun. Der musikalische Rhythmus entspricht genau dem „ionischen Dimeter mit Anaklasis“: Die kurzen (K) und langen (L) Silben jedes Verses des Gedichts sind nach dem Schema KK LK LK LL organisiert.

Über Monteverdis Zeitgenossen **Giovanni Battista Fontana (ca. 1589-1630)** weiß man nur wenig. Von seinen Werken ist lediglich eine etwa elf Jahre nach seinem Tod publizierte Sammlung von achtzehn Sonaten *a 1. 2. 3. per il Violino, o Cornetto [Zink], Fagotto, Chitarone, Violoncino o simile altro Istromento* erhalten. Aus dem Vorwort mit Datum Mai 1641 dieser posthumen Ausgabe geht hervor, dass Fontana aus Brescia stammte, wo er „einer der eigenartigsten Virtuosen im Violinspiel [war], und zwar so sehr und so gut, dass er sich rasch nicht nur in seiner Heimat, sondern auch in Venedig und Rom und schließlich in Padua einen Namen machte, wo er starb“, vermutlich während der Pestepidemie von 1630. Seine originellen, glanzvollen Kompositionen zählen zu den ersten Modellen der Gattung, wie die *Sonata settima* zeigt, ein in Bezug auf Kontrapunkt und Virtuosität wahres Monument, dessen Verzierungen das Erbe der Renaissance widerspiegeln (rasch fließende *passaggi*, *diminuzioni*-Technik), während die kontrapunktische Kühnheit und die mannigfaltigen Rhythmen von den Innovationen der *Musica moderna* zeugen.

Vom Opernduett zu den *Duetti da camera*

Agostino Steffani (1654-1728) machte Karriere innerhalb der Kirche und in der Diplomatie und brachte es dabei bis zum ehrenamtlichen Titularprofessor von Pegae / Spiga in *partibus infidelium* und zum Apostolischen Vikar von Ober- und Niedersachsen (1706 bzw. 1709); aber eigentlich war dieser „höfische Priester“ vor allem ein begabter Musiker. Er wurde in Castelfranco Veneto geboren und erhielt seine Ausbildung als Kirchensänger am Markusdom von Venedig. Dann ging er nach München, wo er Schüler von Kerll war, und nach Paris, wo er vor Ludwig XIV. am Cembalo auftrat, bevor er im Juni 1688 Kapellmeister in Hannover wurde. Dort kam 1689 *La lotta d'Ercole con Acheloo* zur Uraufführung, ein kurzes *Divertimento drammatico* in einem Akt auf ein von Ovid inspiriertes Libretto von Ortensio Mauro, das aus 21 kurzen Szenen besteht. Das Duett *Aita, Fortuna* zeigt den subtilen Sinn für Dramatik der Autoren. Seine mythologischen Protagonisten Acheloos und Deianeira bitten beide die Göttin Fortuna um Hilfe, wobei sie widersprüchliche Hoffnungen hegen: Acheloos möchte Deianeira heiraten, sie jedoch ist in Liebe zu Herkules entbrannt!

Steffani ist indes weniger wegen seiner Opern als wegen seiner *Duetti da camera* bekannt geblieben, von denen er fast achtzig schuf. Der Musiktheoretiker Mattheson schreibt in seinem Werk *Der vollkommene Capellmeister*: „Steffani hat sich in dieser Gattung [...] unvergleichlich hervor gethan [...] Solche Sachen veralten nicht leicht.“

(Hamburg 1739, S. 215). Steffani übte einen großen Einfluss auf alle Komponisten aus, die sich nach ihm dieser kostbaren, kunstvollen Gattung zugewandt haben, wie etwa Bononcini und Händel, der Steffani kennenlernte, als er 1710 dessen Nachfolger als Kapellmeister am Hof des Kurfürsten von Hannover wurde.

Giovanni Bononcini (1670-1747) war Cellovirtuose und frühreifer Komponist, der seine ersten Sammlungen mit Instrumentalmusik bereits mit fünfzehn Jahren drucken ließ. 1687 wurde er Kapellmeister an der Kirche San Giovanni in Monte in Bologna, bevor er seine internationale Karriere als Opernkomponist verfolgte. 1692 reiste er nach Rom, und 1698 wurde er Hofkomponist in Wien. Dann war er in Berlin und London, wo 1720 die Herzogin von Marlborough seine Mäzenin und er selbst Rivale von Händel wurde. 1733 verließ er London, und einige Jahre später zog er nach Wien. 1701 hatte er bei Silvani in Bologna sein Opus 8, eine Sammlung von zehn *Duetti da camera*, veröffentlicht, die er seinem bedeutendsten Förderer, Kaiser Leopold I., widmete. Eine der bemerkenswertesten Kompositionen dieses Bandes ist *Sempre piango*. Es handelt sich formal um eine Kantate im Miniaturformat, deren vier Gesangsnummern sich mit Secco-Rezitativen abwechseln: Die an erster und letzter Stelle stehenden Duette bilden den Rahmen für zwei Da-capo-Arien (ABA-Form), die jeweils einer der Solostimmen zufallen. Der verschmitzte Dichter *Dottor Pazzini* hat sich ein Spiel von rhetorischen Gegensätzen zwischen den beiden Gesangssolisten ausgedacht: Deren unterschiedliche Gefühlszustände (Ehrlichkeit / Unehrlichkeit der Emotionen; erfüllte / enttäuschte Liebe) kommen in den beiden Duetten zum Ausdruck, wobei die jeweiligen Texte ähnlich sind und sich nur durch wenige Worte unterscheiden.

Von den *Duetti* zu den *Cantate da camera*

Wie sein Vorgänger Steffani, hat auch **Georg Friedrich Händel (1685-1759)** zahlreiche *Duetti da camera* komponiert: 21 sind überliefert, darunter zwei verschiedene Fassungen von *Caro autor di mia doglia*. Die erste ist für Sopran und Tenor geschrieben und entstand während der Rundreise, die Händel von 1707 bis 1709 in Italien unternahm; die zweite, für zwei Altstimmen gedacht und in dieser Aufnahme zu hören, komponierte er gegen 1740 in London. In den beiden ersten Sätzen (*Larghetto* und *Andante*) besteht die Bearbeitung hauptsächlich in Transpositionen, während der Schlussteil *Allegro ma non troppo* mehr Umgestaltungen zeigt: Die ursprünglichen melodischen Linien sind geschmeidiger, und die Harmonik weist detailreiche Neuerungen auf. Zudem fehlen die beiden Verse, die den zentralen B-Teil der Da-capo-Arie darstellen würden: Aus diesem Grund wird dieses Werk oft als unvollendet angesehen, dabei kann es sehr wohl in dieser aus nur einem A-Teil bestehenden Form aufgeführt werden.

In Rom hatte Händel 1708 den Venezianer **Antonio Caldara (1670-1736)** kennengelernt. Dieser war von 1693 bis 1700 Violoncellist am Markusdom, schrieb seine erste Oper *L'Argene* mit neunzehn Jahren und ließ 1693 bzw. 1699 seine beiden ersten Sammlungen publizieren: Als Opus 1 erschienen Triosonaten, als Opus 2 *Sonate da camera*. Am Anfang des neuen Jahrhunderts war er im Dienst des Herzogs von Mantua und dann des Fürsten Ruspoli in Rom, bevor er 1712 nach Wien zog. Vier Jahre später wurde er dort kaiserlicher Vize-Kapellmeister, und dieses Amt hatte er bis zu seinem Tod inne. Caldara hat ein umfangreiches Werk hinterlassen. Seine Kantate *Medea in Corinto* ist nur in Form einer späten Kopie erhalten, die in der Bibliothèque nationale de France aufbewahrt wird. Wahrscheinlich wurde dieses anspruchsvolle Stück für die Sängerin Caterina Petrolli geschrieben, eine berühmte Altistin, die am 7. Mai 1711 Caldaras Gattin wurde. Die Kantate ist eine veritable Opera seria im Kleinformat: Sie beginnt mit einer *Sinfonia* (als Ersatz für die Ouvertüre), und hierauf folgen sich im Wechsel drei Rezitative (das dritte verwandelt sich im Interesse einer dramatischen Steigerung vom Secco- in ein Accompagnato-Rezitativ) und drei Da-capo-Arien. Diese geben inhaltlich Schritt für Schritt die wechselnden Gefühle der von Jason betrogenen Medea wieder: Auf die Klage (*Aria di lamento* „Non respondi“) folgen Empörung (*Aria di sdegno* „Avverti che il mio sdegno“) und der Höhepunkt, auf dem sie ihm schreckliche Rachegedanken entgegenschleudert (*Aria di furore* „Voi, del baratro orrendo“).

Neben seinen unzähligen Konzerten, Motetten und Opern schrieb **Antonio Vivaldi (1678-1741)** auch zahlreiche Gelegenheitswerke wie z.B. die Serenata *Gloria e Imeneo*, die der französische Botschafter in Venedig 1725 für die Hochzeit von Ludwig XV. mit Maria Leszczyńska in Auftrag gab. Außerdem sind 36 *Cantate da camera* von Vivaldi erhalten, darunter *Cessate, omai, cessate* für Altstimme, zwei Violinen und Generalbass. Über die Entstehung dieser Kantate und ihre Bestimmung ist nichts bekannt. Sie besteht aus zwei Rezitativen, auf die jeweils eine Arie folgt, und hat die Eigentümlichkeit, dass die Begleitung durch das Streicherensemble ununterbrochen fortbesteht, selbst in den Rezitativen, die ausgesprochen kontrastreich sind. Die erste Arie ist anmutig und von moderatem Charakter, und ihr besonderes Merkmal ist die *pizzicati*-Begleitung der Streicher. Der Liebeskummer findet seinen starken Ausdruck in einer breit angelegten, abschließenden *Aria di furore*, wo der Komponist nicht etwa die erwarteten zernerfüllten Koloraturen einsetzt, sondern einem hauptsächlich syllabischen Gesangspart von so verblüffender wie wirkungsvoller Eloquenz den Vorzug gibt.

DENIS MORRIER

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

CLAUDIO MONTEVERDI
Damigella tutta bella SV 235
Text: Gabriello Chiabrera (1552-1638)

Demoiselle
Toute belle,
Verse, verse ce bon vin,
Fais couler
La rosée
Du rubis distillée.

J'ai au cœur
Mortel poison
Qu'Amour y versa très profond,
Mais je veux l'en arracher,
Le laisser
Noyé dans le fond de mon verre.

Demoiselle
Toute belle,
Ton vin n'étanche point ma soif ;
Fais couler
La rosée,
De topazes distillée.

Mais plus forte
Toujours croît
Au fond de moi cette brûlure ;
Ainsi me consumer,
Ainsi m'anéantir,
Voilà donc quel est mon sort.

1. Damigella
Tutta bella
Versa, versa quel bel vino,
Fa' che cada
La rugiada
Distillata di rubino.

Ho nel seno
Rio veneno
Che vi sparse Amor profondo
Ma gittarlo
E lasciarlo
Vo' sommerso in questo fondo.

Damigella
Tutta bella
Di quel vin tu non mi satii,
Fa' che cada
La rugiada
Distillata da topatii.

Ma più fresca
Ogn'hor cresce
Dentro me sì fatta arsura,
Consumarmi
E disarmi
Per tal modo ho per ventura.

AGOSTINO STEFFANI
Aita, Fortuna
Text: Ortensio Mauro (1634-1725) after Ovid

Secours-moi, Fortune,
Viens me consoler.
Si celle que j'adore
Accepte mes soupirs,
Cher est mon martyre,
Je ne désire rien de plus.

2. Aita, Fortuna,
Consolami tu.
Se l'idol, ch'adoro,
Gradisce i sospiri,
Son cari i martirii,
Non bramo di più.

ANTONIO CALDARA
Medea in Corinto
Text: Paolo Rolli (1687-1765)

I. Symphonie

II. Récitatif
Ainsi donc, Jason ingrat,
Te permettre de t'emparer sans péril
Du noble butin de la Toison d'Or,
Abandonner mon royaume,

4. *I. Sinfonia*

5. *II. Recitativo*
Dunque, Giasone ingrato,
Farti senza periglio
L'alta preda acquistar del vello d'oro,
Abbandonare il regno

Maiden
So fair,
Pour, pour that fine wine;
Let fall
The dew
Distilled from rubies.

Deep inside my breast
I feel a dark poison,
Planted there by Love;
But I shall dislodge it
And drown it
In the depths of this glass.

Maiden
So fair,
Your wine leaves me thirsty;
Let fall
The dew
Distilled from topazes.

Yet may this burning heat
Grow ever stronger
Within me:
To be consumed
And destroyed by it,
Such is my destiny.

Schönstes
Fräulein,
Schenke diesen feinen Wein ein,
Lass den reinen Tau
Des Rubins
Hinunterrinnen.

Ich habe im Herzen
Ein übles Gift,
Das Amor tief darin ausgegossen hat,
Aber ich will es wegspülen
Und überfluten lassen
Auf dem Grund meines Glases.

Schönstes
Fräulein,
Dein Wein stillt meinen Durst nicht;
Lass den reinen Tau
Des Topases
Hinunterrinnen.

Doch auch wenn
Diese Glut in meinem Innern
Immer stärker wächst:
Verzehrt zu werden,
Vernichtet zu werden,
Das ist mein Los.

Help me, Fortune,
And comfort me.
If my sighs please
The one I worship,
Then I cherish my pain,
Naught else do I desire.

Hilf mir, Fortuna,
Und tröste mich.
Wenn der Schatz, den ich verehere,
Sich über meine Seufzer freut,
Dann ist meine Qual mir lieb,
Und mehr begehre ich nicht.

I. Sinfonia

II. Recitativo
Thankless Jason,
I helped you safely win
The ultimate prize of the golden fleece,
I forsook my homeland,

I. Sinfonia

II. Rezitativ
Undankbarer Jason,
Ich half dir, gefahrlos die
Erhabene Beute des Goldenen Vlies zu machen;
Ich verließ mein Königreich;

Jeter sur le chemin
 Les membres lacérés de mon frère
 Pour freiner le courroux de mon père,
 Venger par la mort de Pélias
 Ton père assassiné,
 Te replacer sur ton trône usurpé,
 Tout cela a fait de toi un traître ?
 Est-ce bien vrai, Jason ingrat ?
 Ne suis-je donc plus celle
 Que, plein d'amour, tu accueillais
 Aux rivages de Colchide ?
 Ne suis-je donc plus celle
 Que, sur la terre phéacienne,
 Tu juras de prendre pour épouse ?
 Quels témoignages, alors, ne m'as-tu pas donnés,
 Quels serments ne me fis-tu pas
 D'amour éternel et fidèle !
 Et maintenant, comment peux-tu, parjure,
 Ayant abandonné tes premiers sentiments,
 Tourner un cœur aimant vers un autre objet ?
 Est-ce bien vrai, Jason ingrat ?

III. Air

Tu ne me réponds pas, ne me regardes pas ;
 Il n'est donc que trop vrai que tu m'abandonnes ;
 Dis-moi, ingrat, dis-moi au moins pourquoi.
 Ne baisse pas ainsi tes regards vers le sol,
 Dis-le-moi, et je te pardonne,
 Ou dis au moins que ce n'est pas vrai.

IV. Récitatif

Mais tu pars, dédaigneux,
 Tu ne veux pas que mes plaintes
 Troublent tes nouvelles amours.
 Imprudent Jason, arrête tes pas, écoute :
 Je sais que Créon,
 Roi de Corinthe, veut,
 L'infâme, pour me faire outrage,
 Par les nœuds de l'hymen te lier
 À Glaucé, sa royale fille.
 Ne lui as-tu donc pas dit
 Que je suis Médée,
 Que je puis arrêter le cours des fleuves,
 Priver le soleil de sa lumière,
 Et du séjour des morts appeler les ombres
 Et les Furies à mon secours ?

V. Air

Songe que ma fureur,
 Quand je serai trahie,
 D'amour, de vie, du trône,
 Perfides, vous dépouillera !
 Mais si avec moi, infidèle,
 Tu consens à quitter ces rives,
 Ma colère s'apaisera.

E il german lacerato
 Franto gettar per via,
 Del padre irato a trattener lo sdegno,
 Di Pelia colla morte
 L'ucciso vendicar tuo genitore
 E riporti nel tuo regno usurpato,
 T'han reso traditore?
 È ver, Giasone ingrato?
 Non son io quell'istessa
 Che di Colco sul lido
 Accogliesti amoroso?
 Non son io quell'istessa
 A cui nella Feacia
 Desti la fé di sposo?
 Quai segni non mi desti,
 Quai giuramenti, di', per me non festi
 Di fido eterno amore?
 Ed or, come spergiuo,
 Il primo dolce affetto abbandonato,
 Volgi ad un altro oggetto amante il core?
 È ver, Giasone ingrato?

6. III. Aria

Non rispondi e non mi guardi;
 Sì, ch'è vero, m'abbandoni;
 Dimmi, ingrato, almen perché.
 Non chinare al suolo i guardi,
 Dimmi pur ch'io ti perdoni
 O di' almen che ver non è.

7. IV. Recitativo

Ma tu parti sdegnoso,
 Né vuoi che i miei lamenti
 Turbino il nuovo tuo stato amoroso.
 Giasone incauto, arresta il passo e senti:
 Or già so che Creonte,
 Re di Corinto, vuole
 Misero ad onta mia
 Stringer teco in consorte
 Glauca sua regia prole.
 Ma tu non gli dicesti
 Ch'io son Medea, ch'io posso
 Fermar de fiumi il corso,
 Privar di luce il sole,
 E dai regni di morte
 Chiamar l'ombra e le Furie in mio soccorso?

8. V. Aria

Avverti che il mio sdegno,
 Quando sarò tradita,
 Amore, vita e regno,
 Empi vi toglierà.
 Ma se vuoi meco, infido,
 Partir da questo lido,
 L'ira si placherà.

Scattered the limbs of my slain brother
 Across the path of my wrathful father
 To keep his rage away from you,
 I avenged your murdered father
 By killing Pelias,
 And returned you to your usurped kingdom
 – And you now betray me?
 Is it true, thankless Jason?
 Am I not the woman
 You took in your arms
 On the shore of Colchis?
 Am I not the woman
 To whom in Phaeacia
 You swore a husband's oath?
 Did you not give me every sign,
 Did you not swear to me every pledge
 Of faithful, eternal love?
 And now, treacherous man,
 You abandon your first sweet love
 And give your heart to another?
 Is it true, thankless Jason?

III. Aria

Silently you refuse to meet my gaze;
 If you are truly forsaking me,
 At least tell me why, cruel man.
 Do not stare at the ground,
 Tell me, so that I can forgive you,
 Or tell me it is not true.

IV. Recitativo

But no, you leave, angered,
 Not wishing my laments
 To disturb your new-found love.
 Foolhardy Jason, stop and listen:
 I already know that dishonourable Creon,
 King of Corinth,
 Wants to shame me
 By binding you in marriage
 To his royal daughter Glauce.
 Have you not told him
 That I am Medea,
 That I can stop rivers in their tracks,
 Snuff out the light of the sun,
 And summon the shades and Furies
 From the realm of death to help me?

V. Aria

Beware, for when I am betrayed
 My anger will deprive
 You wretches of
 Love, life and land.
 But if, faithless man, you choose
 To leave these shores with me,
 My rage will be placated.

Zerstreute über den Weg
 Die zerfetzten Glieder meines Bruders,
 Um den Zorn meines wütenden Vaters zu dämpfen;
 Durch den Tod von Pelias
 Rächte ich die Ermordung deines Vaters;
 Brachte dich zurück in dein usurpiertes Königreich:
 Das hat aus dir einen Verräter gemacht?
 Ist das wahr, undankbarer Jason?
 Bin ich nicht mehr die,
 Die du an den Ufern von Kolchis
 Verliebt umfassen hast?
 Bin ich nicht mehr die,
 Welche zur Frau zu nehmen du
 In Phäakien geschworen hast?
 Gabst du mir keine Zeichen,
 Schwörtest du mir nicht
 Treue, ewige Liebe?
 Und nun, meineidiger Mensch,
 Deiner früheren zärtlichen Gefühle bar,
 Schenkst du dein Herz einer Anderen?
 Ist das wahr, undankbarer Jason?

III. Arie

Du antwortest nicht, schaust mich nicht an;
 Es ist also nur zu wahr, dass du mich verlässt;
 Sag mir, Grausamer, wenigstens warum.
 Senke deinen Blick nicht zu Boden,
 Sag es mir, damit ich dir vergebe,
 Oder sag wenigstens, dass es nicht wahr ist.

IV. Rezitativ

Doch du gehst empört weg,
 Du willst nicht, dass meine Klagen
 Deine neue Liebe trüben.
 Törichter Jason, halte ein, hör zu:
 Ich weiß, dass Kreon,
 Der ehrlose König von Korinth,
 Um mich zu beleidigen,
 Dich verheiraten will
 Mit seiner königlichen Tochter Glauka.
 Hast du ihm nicht gesagt,
 Dass ich Medea bin,
 Dass ich den Lauf der Flüsse anhalten kann,
 Der Sonne ihr Licht entziehen
 Und aus dem Totenreich die Schatten und
 Furien herbeirufen kann, damit sie mir helfen?

V. Arie

Bedenke, dass, werde ich verraten,
 Meine Wut euch Übeltäter
 Der Liebe, des Lebens, des Throns berauben wird.
 Doch bist du bereit, Treuloser,
 Mit mir dieses Ufer zu verlassen,
 Wird mein Grimm nachlassen.

VI. Récitatif

Ah ! Tu ne réponds pas, et tu pars,
Traître, parjure, infâme, ingrat !
Va, misérable, te jeter dans les bras
D'une ignorante et malheureuse amante ;
Je vais, pendant ce temps,
De nouveau convoquer tous mes pouvoirs magiques.
Quoi, tu pars sans te retourner ?
Vois, j'allume déjà les funestes flambeaux
Et répands dans les airs les fumées ténébreuses.

VII. Récitatif accompagné

Vous, de l'horrible abîme
Horribles habitants,
Venez, vengez
Mes amours trahies ;
Du monstre tricéphale
Apportez l'écume sanglante.
Et vous, Furies impitoyables,
Éteignez tout l'éclat de Phébus,
Arrachez de vos fronts les farouches serpents
Et me les donnez tous :
Je veux, parmi le feu liquide
Du Phlégéthon,
Faire un mortel poison qui, en d'affreux tourments,
Lentement, lentement rongera ces perfides.

VIII. Air

Venez, pour ma vengeance,
Furies épouvantables,
Monstres du noir Tartare
Venez souiller les airs ;
Venez, obéissez
À ma voix redoutable :
Trahie par ce perfide,
Il faut que je me venge.

I. Duetto

Toujours je pleure et ne puis dire
Quand je pourrai rire enfin.

Toujours je ris et ne puis dire
Quand je pleurerai enfin.

Pars, vole, fuis loin de moi...
Je vais, je cours, et je reviens à toi...

... Je ne veux plus de ton amour.
... Car je ne veux que ton amour.

9. *VI. Recitativo*

Pur non rispondi, e parti,
Traditore, spergiuro, iniquo, ingrato;
Va', infelice, va' in seno
Dell'inesperta e sventurata amante,
Ch'io tutte in quest'istante
Richiamo all'opra le mie magiche arti.
Non ti rivolgi, e parti?
Già l'atre faci accendo
E spargo all'aria i suffumigii neri.

10. *VII. Accompagnato*

Voi, del baratro orrendo
Orridi abitatori,
Venite, vendicate
I miei traditi amori;
Del trifauce portate
Le sanguinose spume.
E voi, Furie spietate,
Tutte spegnete qui di Febo il lume,
E sveltì dalla fronte
Datemi i serpi fieri,
Ch'io vo' di Flegeton
Entro al liquido foco
Formare un rio velen, che poi consumi
Crudelmente quest'empì a poco, a poco.

11. *VIII. Aria*

A far le mie vendette
Venite orrende Furie,
Mostri del nero Tartaro
Quest'aria ad infestar.
Venite sì costrette
Dalle mie voci orribili;
Tradita da quel perfido,
Mi voglio vendicar.

GIOVANNI BONONCINI

Sempre piango

Text: Dottor Pazzini (1700-1750)

13. *I. Duetto*

Sempre piango e dir non so
Quando mai io riderò.

Sempre rido e dir non so
Quando mai io piangerò.

Parti, vola fuggi da me...
Vengo, corro e torno a te...

... Ch'il tuo amore più non può.
... Ch'il tuo amore solo io può.

VI. Recitative

Silently you turn to leave,
Traitor, liar, miscreant, ingrate;
Go, cursed one, go to the arms
Of your unskilled and ill-fated lover,
For I shall now set all my
Magical arts to the task.
Are you leaving without a backward glance?
Then I shall light sulphurous torches
And send black vapours into the air.

VII. Accompagnato

Come, terrifying denizens
Of the dread abyss
And wreak vengeance
For the betrayal of my love;
Bring me the bloodied foam
From the three-throated dog.
And you, pitiless Furies,
Extinguish the light of Phoebus here
And unfurl for me the fierce serpents
Coiled about your fearful brows
That I may go into
The Phlegethon's liquid fire
And brew a fatal poison to bring
Those evildoers a slow and cruel death.

VIII. Aria

Come, hideous Furies,
And avenge me,
Fill this place with monsters
From the dark depths of Tartarus.
Come if you are so constrained
By my mournful laments;
Betrayed by that faithless man,
I shall have my revenge.

I. Duetto

Always weeping, I cannot say
When I shall ever laugh again.

Always laughing, I cannot say
When I shall ever weep again.

Go, fly, run from me...
I come, I run and return to you...

... For I no longer want your love.
... For all I want is your love.

VI. Rezitativ

Ah! Du antwortest nicht und gehst weg,
Verräter, Lügner, Schuft, Undankbarer!
Geh, du Elender, und wirf dich an die Brust
Einer ahnungslosen, unglücklichen Liebhaberin;
Und ich werde sogleich
Alle meine Zauberkräfte zum Handeln aufrufen.
Wie, du gehst, ohne dich umzuwenden?
So entzünde ich denn die fatalen Fackeln
Und verbreite in der Luft schwarze Schwaden.

VII. Accompagnato-Rezitativ

Ihr, des schaurigen Abgrunds
Schreckliche Bewohner,
Kommt, rächt
Meine verratene Liebe;
Bringt mir den blutigen Schaum
Des dreiköpfigen Hundes.
Und ihr, mitleidlose Furien,
Löscht den Glanz von Phöbus hier,
Löst von eurer Stirn die wilden Schlägen
Und gebt sie mir;
Ich will unter das flüssige Feuer
Des Phlegeton
Ein schädliches Gift mischen, das dann
Diese Bösen langsam und grausam töten wird.

VIII. Arie

Kommt, rächt mich,
Ihr entsetzlichen Furien,
Monster der schwarzen Unterwelt
Sollen diesen Ort heimsuchen;
Kommt, genötigt von
Meiner fürchterlichen Stimme;
Von diesem Bösewicht verraten,
Will ich mich rächen.

I. Duett

Immerzu weine ich und kann nicht sagen,
Wann ich je wieder lachen werde.

Immerzu lache ich und kann nicht sagen,
Wann ich je wieder weinen werde.

Geh, fliege, fliehe von mir, ...
Ich komme, ich laufe und kehre zurück zu dir, ...

... Denn ich will deine Liebe nicht mehr.
... Denn ich will nur deine Liebe.

II. Récitatif

Non, non, reste tranquille,
Et porte donc tes feux et tes soupirs
à ce visage
Qui fait seul ton tourment.

III. Air

Non, tu n'es plus mon adoré,
Car tu as donné ton cœur à une autre.
Je n'ai plus que penser farouches
Et prêts, par leur fureur, à calmer tes ardeurs.

IV. Récitatif

Ingrate, cruelle Cynthia,
Constante seulement à me faire souffrir,
Tu te montres trop fière et moi trop amoureux.
Devant toi, inhumaine,
Me voici suppliant.
Mais si ton cœur aime un autre galant,
Et s'il te plaît ainsi, fais au moins que je meure.

V. Air

Contre les traits charmants d'un seul de tes regards
Je ne puis plus résister.

Récitatif

Je mourrai, oui, je mourrai ;
Que voulez-vous de plus, barbares yeux ?
Mais avant de mourir
Je vous prie de me rendre,
En larmes transformés,
Les restes malheureux
De ce cœur
Qui jamais ne vous fit outrage.

VI. Duetto

Ce sont là d'un cœur les derniers soupirs...

... Qui languit et se meurt
Car le cœur est toujours le dernier à mourir

... Trompant, il ne meurt pas
Puisqu'à trahir ton cœur est toujours prêt.

I. Récitatif accompagné

Cessez, cessez enfin,
Ô souvenirs cruels
D'un tyrannique amour ;
Barbares, inhumains,
Vous changez mes plaisirs
En une peine affreuse.

14. *II. Recitativo*

No, no, restane in pace
E a quel volto porgi incensi e sospiri
Ch'è la sola cagion de' tuoi martirii.

15. *III. Aria*

Non sei più l'idolo mio,
Perché ad altra dasti il cor.
Reso fiero il mio pensiero
Vuol placarti col furor.

16. *IV. Recitativo*

Cintia ingrata e crudele
Ne gl'aspri affanni miei sola costante
Ti mostri troppo fiera, io troppo amante.
Davanti al tuo semblante,
Mirami supplicante,
Ma se il tuo cor altra bellezza adora,
Se ti piace così, fa' pur ch'io mora.

17. *V. Aria*

Al bel dardo d'un tuo sguardo
Più resistere non so.

Recitativo

Morirò, sì morirò,
Che volete di più, luci crudeli?
Ma prima di morire,
Vi prego a rendermi
Disciolto in lagrime
L'avanzo misero
Di questo cor
Che già mai non v'oltraggiò.

18. *VI. Duetto*

Sono questi del cor gl'ultimi fiati...

... Che languendo si more
Già che a morir l'ultimo è sempre il core.

... Che ingannando non more
Perché a tradir hai pronto sempre il core.

ANTONIO VIVALDI

Cessate, omai cessate

Text: Anonymous

19. *I. Recitativo accompagnato*

Cessate, omai cessate,
Rimembranze crudeli
D'un affetto tiranno;
Già barbare e spietate
Mi cangiaste i contenti
In un immenso affanno.

II. Recitativo

No, no, be at peace
And worship and sigh before the face
Which alone causes you to suffer.

III. Aria

You are no longer my beloved
For you have given your heart to another.
My thoughts are adamant,
They want to placate you with fury.

IV. Recitativo

Cruel and thankless Chloris,
Only constant of my bitter suffering,
You are too proud, I too loving.
See how I beg you
To your face,
But if your heart loves another beauty,
Then kill me if so you wish.

V. Aria

I can no longer resist
The fair darts of your eyes,

Recitativo

I shall die, yes, shall die.
What more do you want, cruel eyes?
Yet before I die,
I beg you to return to me,
Reduced in tears,
The wretched remains
Of this heart
That never did you wrong.

VI. Duetto

My heart is breathing its last...

... It is languishing and dying,
Since the heart is always the last to die.

... It is deceptive and not dying,
Since your heart is always ready to betray.

I. Recitativo accompagnato

Cease, now cease,
Cruel memories
Of a ruthless love;
Brutal and callous,
You have turned my joy
Into immense sorrow.

II. Rezitativ

Nein, nein, bleib ruhig,
Und gib deine Verehrung und deine Seufzer dem
Gesicht zu erkennen,
Das allein deine Qual verschuldet.

III. Aria

Du bist nicht mehr mein Schatz,
Denn du hast dein Herz einer anderen geschenkt.
Mein Denken ist stolz,
Es will dich mit Wut besänftigen.

IV. Rezitativ

Undankbare, grausame Cynthia,
Beständig nur darin, mich bitter leiden zu lassen,
Du bist zu stolz, ich bin zu verliebt.
Sieh mich vor dir stehen
Und dich anflehen.
Doch wenn dein Herz einen anderen Galan liebt,
Dann mach, dass ich sterbe, wenn dir das gefällt.

V. Aria

Gegen den reizenden Pfeil deines Blicks
Kann ich mich nicht mehr wehren.

Rezitativ

Ich werde sterben, ja, ich werde sterben;
Was wollt ihr mehr, grausame Augen?
Doch bevor ich sterbe,
Bitte ich euch, mir
Die in Tränen aufgelösten,
Unglücklichen Trümmer
Dieses Herzens zurückzugeben,
Das euch nie beleidigte.

Duetto

Dieses ist der letzte Hauch eines Herzens...

... Das schmachkend stirbt,
Denn das Herz stirbt immer als Letztes;

... Beträgt es, stirbt es nicht,
Denn zum Verrat ist dein Herz immer bereit.

I. Accompagnato-Rezitativ

Erlöscht, erlöscht endlich,
Grausame Erinnerungen
An eine tyrannische Liebe;
Brutal und gnadenlos habt ihr
Meine Freuden
In unsägliche Qual verwandelt.

Cessez, cessez enfin
De déchirer mon sein,
De transpercer mon âme,
Et d'ôter à mon cœur le calme et le repos.
Pauvre cœur affligé, ô cœur abandonné,
Si un barbare amour
Te vient ôter la paix,
C'est qu'une âme infidèle, un visage félon
Ont fait de cruauté leur pâture et leur gîte.

II. Air

Ah ! Dorilla, l'ingrate,
Me veut à jamais malheureux ;
Ah ! Toujours plus impitoyable,
Elle me contraint à verser des pleurs.
Pour moi, plus de réconfort,
Pour moi, plus d'espérance ;
Et mon cruel martyre
Et mes tourments,
Il n'est plus que la mort
Qui les puisse apaiser.

III. Récitatif accompagné

C'est donc vers vous que me guident mes pas,
Autres affreux, horreurs muettes,
Retraites solitaires, ombres amies :
Parmi vous je porte mes peines,
Car j'espère de vous cette pitié
Qui ne réside point au cœur de l'inhumaine.
Je viens, grottes aimées,
Je viens, antres aimables,
Et qu'enfin, enfoui avec moi,
Mon tourment parmi vous demeure enseveli.

IV. Air

Dans ce séjour affreux,
Repaire des tourments,
Je pourrai, content,
Épancher ma peine ;
Je pourrai tout haut
Traiter d'inhumaine
Dorilla, l'ingrate,
Je pourrai mourir.
J'irai d'Achéron
Sur les sombres rives,
D'un sang innocent
Rougissant les flots,
Réclamant vengeance,
Puis, ombre furibonde,
Enfin me vengerai.

Cessate, omai cessate,
Di lacerarmi il petto,
Di trafiggermi l'alma,
Di toglier al mio cor riposo, e calma.
Povero core afflitto e abbandonato,
Se ti toglie la pace
Un affetto tiranno,
Perché un volto spietato, un'alma infida
La sola crudeltà pasce ed annida.

20. *II. Aria*

Ah, ch'infelice sempre
Mi vuol Dorilla ingrata,
Ah, sempre più spietata
M'astringe a lagrimar.
Per me non v'è ristoro,
Per me non v'è più speme,
E il fier martoro
E le mie pene
Solo la morte
Può consolar.

21. *III. Recitativo accompagnato*

A voi dunque ricorro,
Orridi specchi, taciturni orrori,
Solitari ritiri ed ombre amiche,
Tra voi porto il mio duolo,
Perché spero da voi quella pietade,
Che Dorilla inumana non annida.
Vengo, spelonche amate,
Vengo, specchi graditi,
Alfine meco involto
Il mio tormento in voi resti sepolto.

22. *IV. Aria*

Nell'orrido albergo,
Ricetto di pene,
Potrò il mio tormento
Sfogare contento,
Potrò ad alta voce
Chiamare spietata
Dorilla l'ingrata,
Morire potrò.
Andrò d'Acheronte
Su la nera sponda,
Tingendo quest'onda
Di sangue innocente,
Gridando vendetta,
Ed ombra baccante
Vendetta farò.

Cease, now cease
Wounding my breast,
Piercing my soul,
Divesting my heart of rest and calm.
Poor heart, afflicted and forsaken,
A ruthless love
Divests you of calm,
Because an unkind face, a treacherous soul
Nurtures and harbours cruelty alone.

II. Aria

Ah, cruel Dorilla wants me
To be unhappy for ever;
Ah, ever more heartless
She drives me to tears.
For me there is,
No, there is no escape,
For me there is,
No, there is no more hope.
And only death can ease
My suffering and woes.

III. Recitativo accompagnato

To you, then, I turn,
Fearful waters,
Silent horrors, solitary places;
Friendly shadows, I bring my grief to you,
For I hope you will offer me the pity
That is beyond cruel Dorilla.
I come, beloved caves,
I come, inviting waters,
So that the torment I bear
May lie buried deep within you.

IV. Aria

In this dark place,
A refuge from pain,
I can freely express
My torment,
I can say out loud
That Dorinda
Is cruel and thankless,
I can die.
I shall go to the dark banks
Of the Acheron,
Staining its waters with innocent blood,
Calling out for vengeance,
And as a wrathful spirit
I shall have
That vengeance.

Hört auf, hört endlich auf,
Mir die Brust zu zerreißen,
Mir die Seele zu durchbohren
Und meinem Herzen Gleichmut und Ruhe zu
nehmen.
Armes, betrübtes, verlassenes Herz,
Eine despotische Liebe
Nimmt dir den Frieden,
Denn ein feindliches Gesicht und eine treulose Seele
Können dir nur Grausamkeit geben und in sich
bergen.

II. Arie

Ah! Die böse Dorilla will,
Dass ich für immer unglücklich bin;
Ah! Immer unerbittlicher,
Bringt sie mich zum Weinen.
Für mich gibt es, nein,
Für mich gibt es keine Ruhe,
Für mich gibt es, nein,
Für mich gibt es keine Hoffnung mehr;
Und meine brutale Qual und meine Pein
Können nur vom Tod gelindert werden.

III. Accompagnato-Rezitativ

Zu euch wende ich mich also,
Schaurige Höhlen, stummes Grauen,
Einsame Zufluchtsorte, freundlich gesinnte Schatten:
Zu euch trage ich mein Leid,
Denn von euch erhoffe ich jenes Mitleid,
Das die grausame Dorilla nicht in sich hat.
Ich komme, geliebte Grotten,
Ich komme, liebenswerte Höhlen,
Damit meine Qual, mit mir verborgen,
Bei euch begraben bleibt.

IV. Arie

An diesem düsteren Ort,
Einer Zuflucht vor Qualen,
Kann ich zufrieden
Mein Leid ausdrücken,
Kann ich lauthals
Die böse Dorilla
Der Herzlosigkeit bezichtigen,
Kann ich sterben.
Ich werde an die finsternen Ufer
Des Acheron gehen,
Mit unschuldigem Blut
Diese Fluten rot färben,
Nach Rache rufen
Und mich
Als zorniger Schatten rächen.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Caro autor di mia doglia

Text: Anonymous

I. Cher auteur de mes maux,
Douce peine du cœur,
Toi, mon souffle, ma paix.

II. Non, non,
Je ne serai jamais à nul autre que toi.
Ô beaux yeux ! Ô visage !
Ô pupilles ! Ô lèvres !

III. Par les amours flagellée,
La discorde s'enfuira.

24. I. Caro autor di mia doglia,
Dolce pena del core,
Mio respiro, mia pace.

25. II. No, no,
Che d'altrui che di te mai non sarò.
O lumi! O volto!
O luci! O labbra!

26. III. Dagli amori flagellata
La discordia fuggirà.

ANTONIO VIVALDI

In braccio de' contenti

Text: Anonymous

Au milieu des contentements,
Toute âme jouira, heureuse,
D'un plaisir encore plus doux.
Dans le sein d'une aimable paix
Brillera plus belle la flamme
Qui nous mène au plus grand bonheur.

27. In braccio de' contenti
Godrà felice ogn'alma
Più caro il suo piacer.
In sen d'amica calma,
Già lieta più sfavilla
La face al bel goder.

Traduction : Michel Chasteau

I. Beloved author of my grief,
Sweet sorrow of my heart,
My breath, my peace,

II. No, no,
I shall never belong to any other but you.
O eyes! O face!
O lights! O lips!

III. Whipped by cupids
Discord will flee.

In contentment's embrace,
Every heart will gladly
Enjoy its hard-won pleasure.
Surrounded by amicable peace,
The happy nuptial torch
Shines more radiantly with delight.

Translations: Susannah Howe

I. Geliebter Quell meines Schmerzes,
Süßes Herzeleid,
Du mein Atem, mein Frieden.

II. Nein, nein,
Ich werde nie jemand anderem gehören als dir.
O Augen! O Antlitz!
O Blicke! O Lippen!

III. Von der Liebe geißelt,
Wird die Zwietracht fliehen.

Umfangen von Wohlgefühl,
Genießt jede Seele voller Glück
Ihre süßeste Freude.
Geborgen in freundschaftlicher Ruhe,
Leuchtet die Fackel noch schöner,
Die uns das größte Glück beschert.

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Carlo Vistoli – Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

ANTONIO VIVALDI

Sacro furore

Stabat Mater, Nisi Dominus, Concerti.

Akademie für Alte Musik Berlin, Georg Kallweit
CD HMM 902383

“Avec son premier récital en solo pour harmonia mundi, Carlo Vistoli confirme la place éminente qu’il occupe, aujourd’hui, au sein de la riche constellation des contre-ténors.” – **Opéra Magazine**

‘In short, I think it’s safe to conclude that another new countertenor superstar has arrived, and he’s found just the right ensemble to work with.’ – **Gramophone**

„Carlo Vistoli und die Akademie für Alte Musik brillieren mit Werken von Vivaldi.“
– **Opernwelt**



Les Arts Florissants – Selected Discography

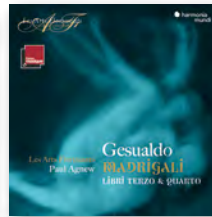
All titles available in digital format (download and streaming)

CARLO GESUALDO

The Complete Madrigals
vol.1: Libri Primo & Secondo
2 CD HAF 8905307.08

vol.2: Libri Terzo & Quarto
2 CD HAF 8905309.10

vol.3: Libri Quinto & Sesto
2 CD HAF 8905311.12



GEORGE FRIDERIC HANDEL

L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato
dir. William Christie
Rachel Redmond, James Wray
Sreten Manojlović
2 CD HAF 8905359.60

Concerti grossi op.6
dir. William Christie
CD HAF 8901507



HEINRICH SCHÜTZ

Italian Madrigals
dir. Paul Agnew
HAF 8905374



ANTONIO VIVALDI

The Great Venetian Mass
dir. Paul Agnew
Sophie Karthäuser, Lucile Richardot
CD HAF 8905358



CLAUDIO MONTEVERDI

L'incoronazione di Poppea
dir. William Christie
3 CD + DVD HAF 8902622.24

Madrigali & Selva morale
dir. William Christie
4 CD HMX 2908772.75

Madrigali (vol. 1-2-3)
Cremona, Mantova, Venezia
dir. Paul Agnew
3 CD HMX 2908777.79



ANTHOLOGIE
Un jardin à l'italienne :
the Italian repertoire from the Renaissance
to the beginning of the 19th century
dir. William Christie
CD HAF 8905283



Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire,
le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire.

La Selz Foundation est leur Mécène Principal.

Les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.

Les Arts Florissants sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris
et par ailleurs labellisés Centre Culturel de Rencontre.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production : Les Arts Florissants © 2025

Enregistrement : juillet 2023, église de St-Juire-Champgillon (France)

Réalisation et direction artistique : Alban Moraud audio

Réalisation : Alban Moraud audio

Direction artistique : Alban Moraud

Prise de son, Montage : Alban Moraud, Alexandra Evrard

Mastering : Alexandra Evrard

Accord : Laurent Rouzier

© harmonia mundi et Les Arts Florissants pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : photo des jardins de William Christie à Thiré - photo Lionel Hug

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
arts-florissants.org