Basso Furioso

Handel \ Caldara

English / Français / Deutsch / Text / Tracklist

AR CA NA

2



Handel and Caldara bass arias

David Vickers

There is no evidence of direct interaction between Handel and Caldara, although their paths presumably crossed on a few occasions while Handel was in Italy between late 1706 and early 1710. It appears that most of the time he was in Rome, where his most regular patron was Marquis Francesco Maria Ruspoli (1672–1731), who was elevated by Pope Clement XI to Prince of Cerveteri in September 1709. Handel was a houseguest at Ruspoli's Roman residence the Palazzo Bonelli for some of the time; his presence there is documented from February until September 1708. On 1 July 1709 Ruspoli appointed Caldara as his official *maestro di cappella*. There could have been some kind of collegial contact between the two composer-performers at the Palazzo Bonelli during their overlapping associations with the same patron. Another parallel between the two musicians was their commissions from Cardinal Carlo Colonna to write liturgical music for the Carmelite order's vespers feasts every July at Rome's Santa Maria di Monte Santo. Handel provided two psalms, a solo motet and two solo antiphons for the Vespers of the Blessed Virgin of Mount Carmel in 1707. Caldara composed settings of the same Carmelite antiphons between 1709 and 1715. Otherwise, their career trajectories diverged considerably.

The Venetian Caldara began his career as a cellist and alto singer in the capella of St Mark's basilica. After periods working for the last Gonzaga duke in Mantua (1699–1707) and Prince Ruspoli in Rome (1709–1716), Caldara moved to Vienna to become

David Vickers *is a council member of The Handel Institute, and teaches at the Royal Northern College of Music in Manchester. He co-edited the* Cambridge Handel Encyclopedia *(2009), compiled a variorum of literature on Handel for Ashgate (2011), and is the editor of* New Perspectives on Handel's Music *(Boydell, 2022). The author of numerous essays and research articles on seventeenth- and eighteenth-century music, he is a regular contributor to* Gramophone.

vice-Hofkapellmeister at the court of emperor Charles VI; he remained there until his death twenty years later. As was also the case for several other talented Italian composer-performers employed in Vienna (the Florentine Francesco Conti and Neapolitan Giuseppe Porsile), Caldara was expected to write at least one opera each year and one or two oratorios every Lent.

Handel settled in London permanently in 1712. After eight years of freelancing, he was appointed as music director of the new Royal Academy of Music, an Italian opera company based at the King's Theatre that ran from 1720–1728. He became a naturalized British citizen in 1727 and five years later initiated public performances of English dramatic oratorios within his opera seasons. He eventually stepped away from Italian opera in 1741 (three decades after his first London opera *Rinaldo*), and thereafter he concentrated exclusively on English-language oratorio-style concerts.

José Coca Loza and La Cetra's album presents a cross-section from works that Handel composed across quarter of a century in Naples, Venice and London for half a dozen different basses. The serenata *Aci, Galatea e Polifemo* (Naples, July 1708) celebrated the marriage of the Duke of Alvito and Princess Beatrice di Montemiletto. Based on Ovid's *Metamorphoses*, the sea nymph Galatea and the shepherd Aci are deeply in love, much to the jealous and ultimately murderous rage of the cyclops Polifemo – a role probably sung by the Neapolitan priest Antonio Manna. Halfway through the serenata Galatea eludes the brutish Polifemo's unwanted advances by escaping into the sea, at which point he sings 'Fra l'ombre e gl'orrori', comparing himself to a butterfly confused in the dark after a torch has been extinguished. Wide leaps stretching more than two octaves, joined by quiet strings and a recorder, convey the monster's grotesque nature with subtle pathos.

Ten years later, Handel composed *Acis and Galatea*, an entirely different English masque on the same story for an outdoor entertainment at Cannons, the country estate of the Earl of Carnarvon. In the early 1730s Handel introduced this English masque into his public theatre seasons, but for the first few years it was necessary to accommodate Italians uncomfortable singing in English. He reworked some numbers from the old Neapolitan serenata and also wrote new music for bilingual polyglot versions of *Acis and Galatea*. For a revival on 24 March 1736 at Covent Garden he devised a new Italian scene sung by the German bass Erard. Positioned early on in Part 1 as Polyphemus's

first appearance, the extensive accompagnato 'Mi palpita il cor' is a florid elaboration on the opening music and words of a cantata originally for soprano, oboe and continuo composed not long after Handel first arrived in London; it segues into the brand-new 'Affanno tiranno' that conveys the cyclops' tormented frustration at Galatea's disinterest.

Another example of Handel recycling material is 'Cade il mondo', sung by the Roman emperor Claudius in *Agrippina* (played by Antonio Francesco Carli at Venice's Teatro San Giovanni Gristostomo, 26 December 1709). It depicts Claudius boasting pompously during his triumphal procession in Rome after the conquest of Britain (II.iv), although Handel adapted the music from Lucifer's premature bragging in the Roman oratorio *La Resurrezione* (Easter Sunday, Palazzo Bonelli, 1708).

In London, Giuseppe Maria Boschi (fl. 1703–44) was the only singer to participate in every season of the Royal Academy of Music. He played Oronte in *Floridante* (9 December 1721). The usurper on the throne of Persia has adopted the former king's only surviving child (Elmira) and promised her in marriage to the Thracian prince Floridante in return for military support. However, the villain breaks his word and attempts to marry Elmira himself. When his Machiavellian schemes unravel, Oronte bitterly admits that the game is up in 'Che veggio, che sento' (III.viii). This recording opts for the longer full da capo version that Handel shortened to a cavatina before the first performance.

Six years later, in *Riccardo primo* (11 November 1727), Boschi played the implacable tyrant Isacio, who loses Cyprus on account of his violent lust for Costanza, his prisoner and the bride of Richard the Lionheart. With the English army approaching the city walls, Isacio rejects Costanza's petition for him to see reason; he stubbornly threatens that he would rather die in war than relinquish her to another man in the tempestuous 'Nel mondo e nell'abisso' (III.iv). Four years later this stormy aria was inserted within a new scene (III.vii) in Handel's only revival of *Tamerlano* (13 November 1731) to provide a suitable soliloquy showpiece scene for Antonio Montagnana (fl. 1730–50). Leone declares he will rush to upbraid the volatile Tartar emperor Tamerlano for his shameful treatment of jilted fiancée Irene. Montagnana was described in Sir John Clerk's diary (5 May 1733) as having "a Voice like a Canon. I never remember to have heard any thing like him".

In *Ezio* (15 January 1732) Montagnana's character Varo discovers the duplicitous treason of Massimo, so he disobeys the emperor Valentiniano's misguided command to

assassinate the popular general Ezio and instead rushes from the Capitol to rescue his friend (who, in turn, saves the emperor from Massimo's attempted coup d'etat). Varo's valorous departure to save the day in 'Già risonar d'intorno' (III.xiii), featuring splendid interplay between solo trumpet and oboes, is the decisive turning point in the drama.

Handel's *Ariodante* (Covent Garden, 8 January 1735) was based loosely on an episode from Ariosto's *Orlando furioso*: the title-character is preparing to marry his beloved Ginevra, the daughter of the king of Scotland, when he is tricked into believing that she has had an illicit nocturnal liaison with the villainous Polinesso. The king was sung by Gustavus Waltz (fl. 1732–59), an English bass of German origins. Midway through Act I, when all appears to be going blissfully well, he sings 'Voli colla sua tromba' (I.vii), a magnificent and imaginative aria featuring two horns and oboes that not only conveys regal authority but also radiates benevolent happiness at the forthcoming nuptials. Handel wrote the eloquent F minor siciliano 'Invida sorte avara' to portray the king's sorrow at the disturbing news of Ariodante's apparent suicide (II.vi), before he has been informed that his daughter has been accused of adultery. During the composition process Handel replaced the king's expressive larghetto with the entirely dissimilar 'Più contento e più felice'. He never performed 'Invida sorte avara' although it is preferred in many modern productions and recordings of *Ariodante*.

The four arias selected from Caldara's Viennese works were written in a period of just six years. All of them were devised for Christoph Praun (1696–1771), who started working at the Hofkappelle in 1715 and retired in 1764. He was cast as the heroic Roman tribune Quintus Trebellius in *Scipione nelle Spagne*, staged at Vienna's Hoftheater on 4 November 1722 in celebration of Charles VI's nameday. 'Di timpani, e trombe il cielo rimbombe' (III.xv) is a spectacular call to arms delivered to soldiers in the Roman camp on the outskirts of New Carthage, the capital of Carthaginian Iberia. A triple-time D major showpiece scored for four trumpets, timpani and full four-part strings, the dynamic voice part imitates virtuosic trumpet flourishes and has rising fourth intervals like timpani.

The oratorio *Le profezie evangeliche di Isaia* (23 March 1725) depicts the prophet Isaiah's acerbic stand-off with the invented character Sobna, a perfidious superintendent placed in charge of the temple of Baal by the idolatrous Judean king Manasseh. Tailor-made for Praun, 'Sì: perfida gente' firmly rebuffs Sobna's insults; a rising

arpeggio reiterates the first word 'Sì" emphatically and syncopations in the upper strings illustrate the thrusts of Isaiah's sharp sword that shall devour the Baalite, who will be cast down into an eternal abyss. *Gioseffo, che interpreta i sogni* (28 March 1726) dramatizes the wrongfully imprisoned Joseph's interpretations of the dreams of the cupbearer and baker. In Part 1, Pharoah celebrates his birthday in the springily cheerful 'Ecco il dì, che di gigli e di rose'. *Gionata* (4 March 1728) is based on an episode in King Saul and his son Jonathan's military campaigns against the Philistines (1 Samuel 14). The subject is treated somewhat loosely by librettist Apostolo Zeno to merge with the prophet Samuel's anger at Saul's disobedience, which occurs a chapter later in the Bible. In Part 2 of the oratorio, the condemnation is declared instead by the Levite priest Ahiah. He instructs Saul to tremble because he shall lose his throne for having offered unrighteous sacrifices. 'Occhi, che vi fissate', featuring two interweaving concertante bassoons, moralises that eyes gazing into the sun are punished with blindness.

From Bolivia with passion

José Coca Loza

This album began with a conversation that I remember with absolute clarity. It was the night of the final of the 2019 Voci Olimpiche Competition in Vicenza. Andrea Marcon, with whom I today work closely and who is also a mentor and good friend, was serving as chairman of the jury. After I had been awarded First Prize, he came up to me and said: "We have to make a recording together."

My story began much earlier: in Cochabamba, Bolivia. My mother, Julieta Loza Revollo, who always supported my dream of becoming a musician, was working at La Compañía de Jesús in Cochabamba. It was there that my relationship with music and singing began at a very early age. My talent was recognised by Dante Maradiegue, who, together with my choir teacher Judith Carmona and piano teacher Bethi Matienzo, made it possible for me to study music at the Instituto Eduardo Laredo.

In 2010 I moved to the United States to continue my studies. For the opportunity to study abroad I have to thank the expertise of mezzo-soprano Katia Escalera and the support of Dalcy and Richard Hughes, as well as Elizabeth Schwimmer. I spent two years studying in Arizona with Charles Roe.

Two years later, the musicologist and priest Piotr Nawrot invited me to take part in a series of concerts in Dijon alongside Dominique Vellard. That journey soon led me to the Hochschule für Musik Basel, where I completed both my bachelor's and master's degrees with Marcel Boone, who closely guided my artistic development throughout those years. Basel soon became the centre of my artistic life. There I came into contact with the Schola Cantorum Basiliensis, where I discovered the richness of Baroque music, awakening a deep curiosity that would eventually become a defining part of my artistic identity.

During my years of study in Basel, I joined the Opernstudio of Theater Basel under the direction of Stephen Delaney, marking the beginning of my professional career. It was also during this period that I first appeared as a soloist with Andrea Marcon and La Cetra Barockorchester Basel and also had the good fortune to meet Silvana Bazzoni,

who became my singing teacher for several years and to whom I will always be deeply grateful. From then on, important opportunities opened up before me, including that of sharing the stage with Cecilia Bartoli and performing at some of Europe's leading theatres and festivals.

Throughout my career, I have been lucky to meet people who have played an important role at different stages of my career. Among them are bass Markus Hollop, as well as my managers Mattia Campetti of IMG Artists and Humberto Orán of Musiespaña, with whom I continue to work today.

As I mentioned earlier, it was at the Voci Olimpiche in Vicenza, one of the competitions I took part in, that Andrea Marcon suggested we make a recording together. For this project, we collaborated with musicologist Bernardo Ticci, whose research led us to the remarkable figure of Christoph Praun and to the extraordinary music Antonio Caldara composed for him. Building on that research, we decided to devote the album to the music of Caldara and Handel, and devised the programme presented here.

The recording was scheduled for 2021 and took place during the pandemic, which hit the performing arts particularly hard and made the realisation of this project an enormous challenge. Nevertheless, it was ultimately made possible thanks to the generous support of many friends, acquaintances and institutions in Switzerland. To all of them, I will always remain deeply grateful.



Airs de basse de Händel et Caldara

David Vickers

Il n'existe aucune preuve d'interaction directe entre Händel et Caldara, bien que leurs chemins se soient vraisemblablement croisés à quelques reprises lors du séjour du Saxon en Italie entre fin 1706 et début 1710. Il semble que ce dernier ait passé la majeure partie de ce temps à Rome, où son mécène le plus régulier était le marquis Francesco Maria Ruspoli (1672-1731), que le pape Clément XI éleva au rang de prince de Cerveteri en septembre 1709. Händel fut l'invité de Ruspoli au Palazzo Bonelli, sa résidence romaine, pendant une fraction de cette période. Sa présence y est attestée de février à septembre 1708. L'aristocrate nomma officiellement Caldara *maestro di cappella* le 1er juillet 1709. Du fait de leur association avec le même mécène, il est possible que les deux compositeurs-interprètes aient entretenu des contacts professionnels audit palais. Un autre point commun entre eux réside dans les commandes reçues du cardinal Carlo Colonna portant sur des œuvres liturgiques destinées aux vêpres des Carmes, célébrées chaque année en juillet à l'église Santa Maria di Monte Santo de Rome. Händel écrivit deux psaumes, un motet et deux antiennes pour soliste pour les Vêpres de la Vierge du Mont-Carmel en 1707. Caldara mit en musique les mêmes antiennes carmélites entre 1709 et 1715. Pour le reste, leurs parcours respectifs divergèrent considérablement.

Le Vénitien Caldara débuta sa carrière comme violoncelliste et chanteur alto au sein de la *capella* de la basilique Saint-Marc. Après avoir travaillé pour le dernier duc de Gonzague à Mantoue (1699-1707) et Ruspoli à Rome (1709-1716), il s'installa à Vienne

David Vickers *est membre du conseil d'administration du Handel Institute et enseigne au Royal Northern College of Music de Manchester. Il a codirigé la* Cambridge Handel Encyclopedia. *(2009), compilé une anthologie de la littérature sur Händel pour Ashgate (2011), et est l'éditeur de* New Perspectives on Handel's Music *(Boydell, 2022). Auteur de nombreux essais et articles de recherche sur la musique des XVIIe et XVIIIe siècles, il collabore régulièrement à* Gramophone.

pour devenir vice-maître de chapelle à la cour de l'empereur Charles VI. Il y demeura jusqu'à sa mort, vingt ans plus tard. Comme pour plusieurs autres compositeurs-interprètes italiens de talent employés dans la capitale autrichienne (le Florentin Francesco Conti et le Napolitain Giuseppe Porsile), Caldara devait composer au moins un opéra par an et un ou deux oratorios chaque Carême.

Händel s'installa définitivement à Londres en 1712. Après huit années d'activité indépendante, on le nomma directeur musical de la jeune Royal Academy of Music, compagnie basée au King's Theatre qui, de 1720 à 1728, se consacra à la représentation d'opéras italiens. Il obtint la nationalité britannique en 1727 et, cinq ans plus tard, commença à programmer des oratorios dramatiques anglais dans le cadre de ses saisons lyriques. Il abandonna finalement l'opéra transalpin en 1741 (trois décennies après *Rinaldo*, son premier essai londonien) et se consacra dès lors exclusivement aux exécutions d'oratorios dans la langue de Shakespeare.

José Coca Loza et La Cetra présentent un panorama d'œuvres composées par Händel sur une période de vingt-cinq ans à Naples, Venise et Londres, pour six basses différentes. La sérénade *Aci, Galatea e Polifemo* (Naples, juillet 1708) fête le mariage du duc d'Alvito et de la princesse Béatrice di Montemiletto. Inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide, elle met en scène la nymphe marine Galatée et le berger Acis, profondément amoureux, au grand dam de Polyphème, brutal cyclope que la jalousie pousse au meurtre – un rôle probablement tenu par le prêtre napolitain Antonio Manna. Au milieu de l'œuvre, Galatée échappe à ses avances importunes en s'enfuyant dans la mer. Il chante alors « Fra l'ombre e gl'orrori », se comparant à un papillon désorienté dans l'obscurité après l'extinction d'une torche. De larges sauts de plus de deux octaves accompagnés de cordes discrètes et d'une flûte à bec traduisent la nature grotesque du monstre avec un subtil pathos.

Dix ans plus tard, Händel compose *Acis and Galatea*, masque entièrement différent sur la même histoire pour un spectacle en plein air donné à Cannons, domaine campagnard du comte de Carnarvon. Au début de la décennie 1730, il intégra cette partition à ses saisons théâtrales publiques mais, pendant les premières années, dut s'adapter aux Italiens, mal à l'aise avec le fait de chanter en anglais. Il remania certains airs de l'ancienne sérénade napolitaine et conçut des morceaux originaux pour des versions bilingues et polyglottes d'*Acis and Galatea*. Pour une reprise le 24 mars 1736 à

Covent Garden, il imagina une scène italienne pour la basse allemande Erard. Placé dès le début de la première partie, marquant la première apparition de Polyphème, le long *accompagnato* « Mi palpita il cor » est un développement orné de la musique et des paroles d'ouverture d'une cantate à l'origine écrite pour soprano, hautbois et continuo peu après l'arrivée de Händel à Londres. Il enchaîne avec le tout nouveau « Affanno tiranno », qui traduit la frustration tourmentée du cyclope face au désintérêt de Galatée.

Autre exemple de réutilisation de matériau par le Saxon, « Cade il mondo » est chanté par l'empereur romain Claude dans *Agrippina* (interprété par Antonio Francesco Carli au Teatro San Giovanni Gristostomo de Venise, le 26 décembre 1709). Il montre le monarque fanfaronnant pompeusement lors de sa procession triomphale à Rome après la conquête de la Grande-Bretagne (II, 4) – Händel adapte ici les notes des vantardises prématurées de Lucifer dans l'oratorio romain *La Resurrezione* (Palazzo Bonelli, dimanche de Pâques 1708)

À Londres, Giuseppe Maria Boschi (actif de 1703 à 1744) fut le seul chanteur à participer à chaque saison de la Royal Academy of Music. Il incarna Oronte dans *Floridante* (9 décembre 1721) : l'usurpateur du trône de Perse a adopté Elmira, seule enfant survivante de l'ancien roi, et l'a promise en mariage au prince thrace Floridante en échange d'un soutien militaire. Cependant, le scélérat manque à sa parole et tente de l'épouser lui-même. Lorsque ses plans machiavéliques s'effondrent, Oronte, amer, admet sa défaite dans « Che veggio, che sento » (III, 8). Cet enregistrement privilégie la version da capo complète, plus longue, que Händel raccourcit en cavatine avant la création.

Six ans plus tard dans *Riccardo primo* (11 novembre 1727), Boschi interprète Isacio, implacable tyran qui perd Chypre à cause de son désir pour Costanza, épouse de Richard Cœur de Lion qu'il retient prisonnière. Alors que l'armée anglaise approche des remparts, Isacio refuse de se laisser raisonner par Costanza ; dans le tempétueux « Nel mondo nell'abisso » (III, 4), il menace obstinément de mourir à la guerre plutôt que de la laisser à un autre homme. Cet air orageux fut ensuite inséré dans une nouvelle scène (III, 7) de l'unique reprise de *Tamerlano* (13 novembre 1731) afin d'offrir un solo de bravoure à Antonio Montagnana (actif de 1730 à 1750). Léon y déclare qu'il se précipitera pour réprimander l'empereur tartare Tamerlan, au tempérament instable, du traitement honteux infligé à sa fiancée éconduite, Irène. Sir John Clerk note dans

son journal que Montagnana possédait « une voix de canon. Jamais rien entendu de pareil » (5 mai 1733).

Dans *Ezio* (15 janvier 1732), le personnage de Varus, qu'il interprétait, découvre la trahison de Massimo et désobéit à l'ordre malavisé de Valentinien d'assassiner le populaire général Ezio. Il quitte alors le Capitole en toute hâte pour secourir son ami (qui, à son tour, sauve l'empereur de la tentative de coup d'État de Massimo). Le départ courageux de Varus dans « Già risonar d'intorno » (III, 13), avec une splendide interaction entre la trompette solo et les hautbois, se pose comme le tournant décisif du drame.

L'*Ariodante* de Händel (Covent Garden, 8 janvier 1735) s'inspire librement d'un épisode de l'*Orlando furioso* d'Arioste : le personnage-titre se prépare à épouser sa bien-aimée Ginevra, fille du roi d'Écosse, lorsqu'il est dupé et croit qu'elle l'a trompé avec le perfide Polinesso. Le rôle du souverain échut à Gustavus Waltz (actif de 1732 à 1759), basse anglaise d'origine allemande. Au milieu du premier acte, alors que tout semble se dérouler pour le mieux, il chante « Voli colla sua tromba » (I, 8), air magnifique et original incluant deux cors et des hautbois rendant non seulement l'autorité royale, mais qui resplendissent aussi d'un bonheur bienveillant à l'approche des noces. Händel écrivit « Invida sorte avara », éloquente sicilienne en *fa* mineur, pour exprimer la douleur du souverain face à la déconcertante nouvelle du suicide manifeste d'Ariodante (II, 6), avant qu'il ne soit informé de l'accusation d'adultère portée contre sa fille. Au cours de la composition, le musicien remplaça cet expressif *larghetto* par le très différent « Più contento e più felice ». Il ne joua jamais « Invida sorte avara », bien qu'il prime dans de nombreuses productions et enregistrements modernes de l'œuvre.

Les quatre arias sélectionnées parmi les œuvres viennoises de Caldara furent écrites en seulement six ans. Et toutes destinées à Christoph Praun (1696-1771), qui embaucha à la Hofkapelle en 1715 et prit sa retraite en 1764. On le choisit pour interpréter le rôle de l'héroïque tribun romain Quintus Trebellius dans *Scipione nelle Spagne*, monté au Hoftheater de Vienne le 4 novembre 1722 afin de célébrer la fête de Charles VI. « Di timpani, e trombe il cielo rimbombe » (III, 15) est un spectaculaire appel aux armes lancé aux soldats du camp romain aux abords de Nouvelle Carthage, capitale de l'Ibérie carthaginoise. Pièce de bravoure en *ré* majeur et à trois temps pour quatre trompettes, timbales et cordes, la partie vocale, dynamique, imite les fioritures

virtuoses entendues côté souffleurs et présente des intervalles de quarte ascendantes, comme les percussions.

L'oratorio *Le profezie evangeliche di Isaia* (23 mars 1725) décrit l'affrontement acerbe du prophète Isaïe avec le personnage fictif de Sobna, surintendant perfide placé à la tête du temple de Baal par le roi idolâtre de Judée, Manassé. Cousu-main pour Praun, « Sì : perfida gente » repousse fermement les insultes de Sobna ; un arpège ascendant répète le premier mot « Sì » avec emphase. Les syncopes des cordes aiguës illustrent les coups de l'épée acérée d'Isaïe qui dévorera le Baalite, lequel tombera dans un abîme éternel. *Gioseffo, che interpreta i sogni* (28 mars 1726) met en scène l'interprétation par Joseph, injustement emprisonné, des rêves de l'échanson et du boulanger. Dans la première partie, Pharaon célèbre son anniversaire sur le joyeux « Ecco il dì, che di gigli e di rose ». *Gionata* (4 mars 1728) s'inspire d'un épisode des campagnes militaires du roi Saül et de son fils Jonathan contre les Philistins (1 Samuel 14). Le librettiste Apostolo Zeno traite le sujet avec une certaine liberté, le reliant à la colère du prophète Samuel face à la désobéissance de Saül – soit un épisode relaté un chapitre plus loin dans la Bible. Dans la deuxième partie de l'oratorio, la condamnation est prononcée par le prêtre lévite Ahiah. Il ordonne à Saül de trembler, car il perdra son trône pour avoir offert de mauvais sacrifices. Avec deux bassons concertants entrelacés, « Occhi, ch e vi fissate » moralise en disant que les yeux qui regardent le soleil seront punis de cécité.

De Bolivie, avec passion

José Coca Loza

Tout a commencé par une conversation dont je me souviens absolument clairement. C'était le soir de la finale du Concours Voci Olimpiche 2019 à Vicence. Le Maestro Andrea Marcon, avec qui je travaille en étroite collaboration et qui est aujourd'hui aussi un mentor et un ami, présidait le jury. Après que j'aie remporté le Premier Prix ainsi que deux autres distinctions, il est venu me voir et m'a dit : « Il faut absolument qu'on enregistre un disque ensemble. »

Mon histoire a débuté bien plus tôt, en Bolivie. Ma mère, Julieta Loza Revollo, qui a toujours soutenu mon rêve de devenir musicien, travaillait à La Compañía de Jesús à Cochabamba. C'est là que commença, au plus jeune âge, ma relation avec la musique et le chant. Le Maestro Dante Maradiegue reconnut mon talent. Avec ma professeure de chant choral Judith Carmona et ma professeure de piano Bethi Matienzo, ils firent en sorte que je puisse étudier à l'Instituto Eduardo Laredo.

En 2010, cap sur les États-Unis afin de poursuivre mon cursus. Cette étape fut rendue possible grâce à la préparation de la mezzo-soprano Katia Escalera et au soutien de Dalcy et Richard Hughes ainsi que d'Elizabeth Schwimmer, dont l'aide me permit de poursuivre mes études à l'étranger. J'ai passé deux ans en Arizona auprès du Maestro Charles Roe.

Le musicologue et prêtre Piotr Nawrot m'a ensuite invité à participer à une série de concerts à Dijon aux côtés de Dominique Vellard. Cela m'a rapidement conduit à la Hochschule für Musik Basel, où j'obtins mes diplômes auprès de Marcel Boone, qui a étroitement accompagné mon développement artistique au long de ces années.

Bâle devint rapidement le centre de ma vie artistique. J'y suis entré en contact avec la Schola Cantorum Basiliensis, où j'ai découvert la richesse de la musique baroque. Ce qui éveilla en moi une profonde curiosité et qui allait devenir un élément déterminant de mon identité artistique.

Durant mes années d'études suisses, j'ai intégré l'Opernstudio du Theater Basel sous la direction de Stephen Delaney, lançant ainsi ma carrière professionnelle. C'est

également de cette période que datent mes débuts en tant que soliste avec Andrea Marcon et La Cetra Barockorchester Basel.

Au cours de ces années, j'eus aussi la grande chance de rencontrer Silvana Bazzoni, laquelle devint ma professeure de chant pour une longue période. J'éprouverai toujours une profonde gratitude envers elle. A partir de ce moment, d'importantes opportunités s'offrirent à moi – notamment celle de partager la scène avec Cecilia Bartoli et de me produire dans certains des plus grands théâtres et festivals d'Europe.

Tout au long de ma carrière, j'ai eu la chance de rencontrer des personnes appelées à jouer un rôle important à différentes étapes de mon parcours. Parmi elles, la basse Markus Hollop, ainsi que mes managers Mattia Campetti (IMG Artists) et Humberto Orán (Musiespaña), avec lesquels je continue à travailler aujourd'hui.

Entre autres compétitions auxquelles j'ai participé, il y eut le Concours Voci Olimpiche à Vicence. Comme mentionné plus haut, c'est à l'issue de celui-ci que le Maestro Marcon m'a proposé d'enregistrer un disque avec lui. Pour ce projet, nous avons collaboré avec le musicologue Bernardo Ticci, dont les recherches nous ont menés à la remarquable figure de Christoph Praun et à l'extraordinaire musique composée pour lui par Antonio Caldara. Forts de ces recherches, nous avons décidé de consacrer cet album à la musique de ce dernier et de Georg Friedrich Händel, élaborant ainsi le programme présenté ici.

L'enregistrement, planifié en 2021, eut lieu durant la pandémie qui a durement frappé le secteur du spectacle vivant et transformé la réalisation de ce projet en véritable défi. Il a néanmoins pu voir le jour grâce au généreux soutien de nombreux amis, mécènes et institutions suisses. A toutes et à tous, je resterai toujours profondément reconnaissant.



Bassarien von Händel und Caldara

David Vickers

Für eine persönliche Begegnung zwischen Händel und Caldara gibt es keine Belege, obwohl sich ihre Wege vermutlich einige Male gekreuzt haben, als Händel sich zwischen Ende 1706 und Anfang 1710 in Italien aufhielt. Der Großteil seiner Zeit in Italien scheint er in Rom verbracht zu haben, wo sein wichtigster Gönner der Marchese Francesco Maria Ruspoli (1672–1731) war, der im September 1709 von Papst Clemens XI. zum Marchese von Cerveteri ernannt wurde. Händel war zeitweise zu Gast in Ruspolis römischer Residenz, dem Palazzo Bonelli; seine Anwesenheit dort ist von Februar bis September 1708 dokumentiert. Am 1. Juli 1709 ernannte Ruspoli Caldara zu seinem offiziellen *maestro di cappella*. Wahrscheinlich bestand zwischen den beiden Komponisten und Interpreten im Palazzo Bonelli während ihrer zeitgleichen Tätigkeit für denselben Mäzen ein kollegialer Austausch. Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Musiker waren ihre Auftragswerke für Kardinal Carlo Colonna: Sie sollten liturgische Musik für die jeden Juli in der römischen Kirche Santa Maria di Monte Santo stattfindenden feierlichen Vespern des Karmeliterordens komponieren. Händel lieferte 1707 zwei Psalmen, eine Solomotette und zwei Soloantiphonen für die Vesper Unserer Lieben Frau auf dem Berge Karmel. Caldara komponierte zwischen 1709 und 1715 Vertonungen derselben Karmeliter-Antiphonen. Doch davon abgesehen entwickelten sich ihre Laufbahnen sehr unterschiedlich.

Der Venezianer Caldara begann seine Karriere als Cellist und Altist in der Kapelle des Markusdoms. Nachdem er eine Zeit lang für den letzten Herzog von Gonzaga in Mantua

David Vickers *ist Vorstandsmitglied des Handel Institute und unterrichtet am Royal Northern College of Music in Manchester. Er war Mitherausgeber der* Cambridge Handel Encyclopedia *(2009), stellte für Ashgate eine Variorum-Ausgabe zur Händel-Forschung zusammen (2011) und ist Herausgeber von* New Perspectives on Handel's Music *(Boydell, 2022). Als Autor zahlreicher Essays und Forschungsartikel zur Musik des 17. und 18. Jahrhunderts schreibt er regelmäßig Beiträge für* Gramophone.

(1699–1707) und für Fürst Ruspoli in Rom (1709–1716) gearbeitet hatte, zog Caldara nach Wien, um am Hof Kaiser Karls VI. als stellvertretender Hofkapellmeister zu wirken. Dort blieb er bis zu seinem Tod zwanzig Jahre später. Wie auch von anderen talentierten italienischen Komponisten und Interpreten, die in Wien engagiert waren (dem Florentiner Francesco Conti und dem Neapolitaner Giuseppe Porsile), wurde von Caldara erwartet, dass er jedes Jahr mindestens eine Oper und zur Fastenzeit ein oder zwei Oratorien komponierte.

Händel ließ sich 1712 endgültig in London nieder. Nach acht Jahren als freischaffender Musiker erhielt er eine Anstellung als Musikdirektor der neuen *Royal Academy of Music*, einer italienischen Operngesellschaft mit Sitz im *King's Theatre*, die von 1720 bis 1728 tätig war. Im Jahr 1727 wurde er britischer Staatsbürger, und fünf Jahre später führte er im Rahmen seiner Opernsaisons öffentliche Aufführungen englischer dramatischer Oratorien ein. Schließlich wandte er sich 1741 (drei Jahrzehnte nach seiner ersten Londoner Oper *Rinaldo*) von der italienischen Oper ab und konzentrierte sich von da an ausschließlich auf Konzerte mit englischsprachigen Werken im Oratorienstil.

Auf dem Album mit José Coca Loza und La Cetra wird ein Überblick über Werke geboten, die Händel im Laufe eines Vierteljahrhunderts in Neapel, Venedig und London für ein halbes Dutzend verschiedener Bässe geschrieben hat. Die Serenata *Aci, Galatea e Polifemo* (Neapel, Juli 1708) wurde zur Feier der Hochzeit des Herzogs von Alvito und der Prinzessin Beatrice di Montemiletto aufgeführt. Die Handlung geht auf Ovids *Metamorphosen* zurück: Die Nereide Galatea und der Hirte Acis sind unsterblich ineinander verliebt, sehr zum Neid des Zyklopen Polyphem, dessen Eifersucht schließlich in mörderische Wut umschlägt – eine Rolle, die wahrscheinlich von dem neapolitanischen Priester Antonio Manna gesungen wurde. In der Mitte der Serenata entzieht sich Galatea den unerwünschten Annäherungsversuchen des brutalen Polyphem, indem sie ins Meer flüchtet; woraufhin er *‚Fra l'ombre e gl'orrori'* singt und sich dabei mit einem Nachtfalter vergleicht, der nach dem Erlöschen einer Fackel in der Dunkelheit orientierungslos umherirrt. Große Intervallsprünge, die sich über mehr als zwei Oktaven erstrecken und von leisen Streichern und einer Blockflöte begleitet werden, bringen die groteske Natur des Monsters mit subtilem Pathos zum Ausdruck.

Zehn Jahre später komponierte Händel *Acis and Galatea*, eine vollkommen andersartige englische *Masque* nach derselben Geschichte für eine Freiluftvorstellung in Cannons, dem Landsitz des Earl of Carnarvon. In den frühen 1730er Jahren nahm Händel

diese englische *Masque* in sein öffentliches Theaterprogramm auf, doch in den ersten Jahren musste man Rücksicht auf italienische Interpreten nehmen, die sich beim Singen auf Englisch unwohl fühlten. Er überarbeitete einige Nummern aus der alten neapolitanischen Serenata und komponierte zudem neue Musik für zweisprachige, polyglotte Versionen von *Acis and Galatea*. Für eine Wiederaufnahme am 24. März 1736 im Theater Covent Garden entwarf er eine neue italienische Szene, die vom deutschen Bass Erard gesungen wurde. Das umfangreiche Accompagnato *‚Mi palpita il cor'*, das zu Beginn des ersten Teils als Polyphems erster Auftritt zu hören ist, ist eine kunstvolle Bearbeitung der Eröffnungsmusik und des Textes einer Kantate, die ursprünglich für Sopran, Oboe und Continuo komponiert worden war, kurz nach Händels Ankunft in London. Es geht nahtlos in das neu komponierte *‚Affanno tiranno'* über, in dem die gequälte Verbitterung des Zyklopen über Galateas Gleichgültigkeit zum Ausdruck kommt.

Ein weiteres Beispiel für Händels Materialrecycling ist *‚Cade il mondo'*, gesungen vom römischen Kaiser Claudius in *Agrippina* (uraufgeführt von Antonio Francesco Carli im venezianischen Teatro San Giovanni Gristostomo am 26. Dezember 1709). In der Arie wird Claudius gezeigt, wie er während seines Triumphzuges in Rom nach der Eroberung Britanniens (II.iv) großspurig prahlt – Händel hatte die Musik allerdings aus Luzifers voreiliger Angeberei im römischen Oratorium *La Resurrezione* (Ostersonntag, Palazzo Bonelli, 1708) adaptiert.

In London war Giuseppe Maria Boschi (tätig von 1703 bis 1744) der einzige Sänger, der an jeder Saison der *Royal Academy of Music* mitwirkte. Er sang die Rolle des Oronte in *Floridante* (9. Dezember 1721). Der Usurpator des persischen Throns hat Elmira, das einzige überlebende Kind des ehemaligen Königs, adoptiert und sie dem thrakischen Prinzen Floridante als Gegenleistung für militärische Unterstützung zur Frau versprochen. Doch der Bösewicht bricht sein Wort und versucht, Elmira selbst zu heiraten. Als seine Machiavelli-ähnlichen Pläne scheitern, muss Oronte in *‚Che veggio, che sento'* (III.viii) voller Bitterkeit einsehen, dass das Spiel aus ist. Für das vorliegende Album wurde die längere, vollständige Da-Capo-Fassung gewählt, die Händel vor der Uraufführung auf eine Cavatina gekürzt hatte.

Sechs Jahre später, in *Riccardo primo* (11. November 1727), spielte Boschi den unerbittlichen Tyrannen Isacio, der Zypern aufgrund seiner brutalen Begierde nach Costanza verliert, seiner Gefangenen und der Braut von Richard Löwenherz. Während sich die englische Armee den Stadtmauern nähert, weist Isacio Constanzas Bitten, zur Vernunft zu kommen, zurück. Er droht in der stürmischen Arie *‚Nel mondo e nell'abisso'* (III.iv) hartnäckig, er würde

lieber im Krieg sterben, als sie einem anderen Mann zu überlassen. Vier Jahre später wurde diese turbulente Arie in eine neue Szene (III.vii) in Händels einziger Wiederaufnahme von *Tamerlano* (13. November 1731) eingefügt, um Antonio Montagnana (tätig von 1730 von 1750) eine geeignete Monologszene als Paradestück zu geben. Leone verkündet, dass er zu dem jähzornigen tatarischen Kaiser Tamerlan eilen werde, um ihn für seine schändliche Behandlung seiner verstoßenen Verlobten Irene zu tadeln. Montagnana wurde in Sir John Clerks Tagebuch (5. Mai 1733) als ein Sänger beschrieben, der „eine Stimme wie eine Kanone" habe. „Ich kann mich nicht erinnern, jemals etwas Vergleichbares gehört zu haben."

In *Ezio* (15. Januar 1732) deckt Montagnanas Figur Varo den hinterhältigen Verrat Massimos auf; daher widersetzt er sich dem irrigen Befehl des Kaisers Valentiniano, den beliebten General Ezio zu ermorden, und eilt stattdessen vom Kapitol herab, um seinen Freund zu retten (der wiederum den Kaiser vor Massimos Putschversuch bewahrt). Varos heldenhafter Einsatz, um die Lage in *‚Già risonar d'intorno'* (III.xiii) zu retten – untermalt von einem großartigen Wechselspiel zwischen Solotrompete und Oboen –, bildet den entscheidenden Wendepunkt des Dramas.

Händels *Ariodante* (Covent Garden, 8. Januar 1735) ist lose an eine Episode aus Ariosts *Orlando furioso* angelehnt: Die gleichnamige Hauptfigur bereitet sich gerade darauf vor, seine geliebte Ginevra, die Tochter des Königs von Schottland, zu heiraten, als man ihn glauben macht, sie sei nachts heimlich mit dem ruchlosen Polinesso zusammen gewesen. Die Rolle des Königs wurde von Gustavus Waltz (tätig zwischen 1732 und 1759) gesungen, einem englischen Bass mit deutscher Herkunft. In der Mitte des ersten Aktes, als alles noch reibungslos zu verlaufen scheint, singt er *‚Voli colla sua tromba'* (I.vii), eine beeindruckende und fantasievolle Arie mit zwei Hörnern und Oboen, die nicht nur königliche Autorität zum Ausdruck bringt, sondern auch gutmütige Freude über die bevorstehende Hochzeit ausstrahlt. Händel komponierte das ausdrucksstarke Siciliano in f-Moll *‚Invida sorte avara'*, um die Trauer des Königs über die verstörende Nachricht von Ariodantes angeblichem Selbstmord darzustellen (II.vi), noch bevor ihm mitgeteilt wurde, dass seine Tochter des Ehebruchs beschuldigt wird. Während des Kompositionsprozesses ersetzte Händel das ausdrucksstarke Larghetto des Königs durch das völlig andersartige *‚Più contento* e più *felice'*. Er brachte die Arie *‚Invida sorte avara'* nie zur Aufführung, obwohl sie in vielen modernen Inszenierungen und Aufnahmen von *Ariodante* bevorzugt wird.

Die vier Arien, die aus Caldaras Wiener Werken ausgewählt wurden, entstanden innerhalb von nur sechs Jahren. Sie alle wurden für Christoph Praun (1696–1771) geschrieben, der 1715 seinen Dienst an der Hofkapelle aufnahm und 1764 in den Ruhestand trat. Er wurde als der heldenhafte römische Tribun Quintus Trebellius in der Oper *Scipione nelle Spagne* besetzt, die am 4. November 1722 zur Feier des Namenstags Karls VI. im Wiener Hoftheater aufgeführt wurde. ‚*Di timpani, e trombe il cielo rimbombe*' (III.xv) ist ein spektakulärer Ruf zu den Waffen, der an die Soldaten im römischen Lager am Rande von Neu-Karthago, der Hauptstadt von Hispania Carthaginiensis, gerichtet ist. Die Arie ist ein im Dreivierteltakt komponiertes D-Dur-Meisterwerk für vier Trompeten, Pauken und einen vierstimmigen Streichersatz, in deren dynamischer Gesangspartie virtuose Trompetenläufe imitiert werden und aufsteigende, paukenartitge Quartenintervalle erklingen.

Im Oratorium *Le profezie evangeliche di Isaia* (23. März 1725) wird die erbitterte Auseinandersetzung des Propheten Jesaja mit der fiktiven Figur Sobna geschildert, einem perfiden Aufseher, dem vom götzenverehrenden judäischen König Manasse die Verantwortung für den Baal-Tempel übertragen wurde. In der eigens für Praun komponierten Arie ‚*Si: perfida gente*' werden die Beleidigungen Sobnas entschieden zurückgewiesen. Ein aufsteigendes Arpeggio untermalt das erste Wort ‚*Si*' mit Nachdruck, und Synkopen in den hohen Streichern veranschaulichen die Hiebe von Jesajas scharfem Schwert, das den Baal-Anhänger verschlingen und ihn in einen ewigen Abgrund stürzen wird. Im Oratorium *Gioseffo, che interpreta i sogni* (28. März 1726) kommt der zu Unrecht inhaftierte Josef in einer dramaturgischen Umsetzung zu Wort, wie er die Träume des Mundschenks und des Bäckers deutet. Im ersten Teil feiert der Pharao seinen Geburtstag mit der beschwingten, fröhlichen Arie ‚*Ecco il dì, che di gigli e di rose*'. Das Oratorium *Gionata* (4. März 1728) beruht auf einer Episode im Zusammenhang mit den Feldzügen König Sauls und seines Sohnes Jonathan gegen die Philister (1. Samuel 14). Das Thema wird vom Librettisten Apostolo Zeno recht frei behandelt, indem er es mit dem Zorn des Propheten Samuel über Sauls Ungehorsam verknüpft, der im nächsten Kapitel der Bibel beschrieben wird. Im zweiten Teil des Oratoriums wird das Urteil jedoch vom levitischen Priester Ahija verkündet. Er fordert Saul zum Zittern auf, da er seinen Thron verlieren werde, weil er ungerechte Opfer dargebracht habe. In der Arie ‚*Occhi, che vi fissate*', in der zwei konzertierende Fagotte miteinander verwoben sind, heißt es moralisierend, dass Augen, die direkt in die Sonne schauen, mit Blindheit geschlagen werden.



Aus Bolivien mit Leidenschaft

José Coca Loza

Dieses Album entstand aus einem Gespräch, an das ich mich bis heute ganz genau erinnere. Es war der Abend des Finales des Wettbewerbs Voci Olimpiche 2019 in Vicenza. Maestro Andrea Marcon, mit dem mich eine enge künstlerische Zusammenarbeit verbindet und der heute auch ein Mentor und Freund ist, war Präsident der Jury. Nachdem ich den Ersten Preis sowie zwei weitere Auszeichnungen erhalten hatte, kam er auf mich zu und sagte: „Wir müssen gemeinsam ein Album aufnehmen."

Meine Geschichte begann jedoch viel früher, nämlich in Cochabamba, Bolivien. Meine Mutter, Julieta Loza Revollo, die meinen Traum, Musiker zu werden, stets unterstützte, arbeitete in der Kirche La Compañía de Jesús. Dort begann meine Beziehung zur Musik und zum Gesang schon in frühester Kindheit. Maestro Dante Maradiegue erkannte mein Talent und ermöglichte mir, gemeinsam mit meiner Chorleiterin Judith Carmona und meiner Klavierlehrerin Bethi Matienzo, ein Musikstudium am Instituto Eduardo Laredo.

Im Jahr 2010 ging ich in die USA, um meine Ausbildung fortzusetzen. Möglich wurde dieser Schritt durch die Vorbereitung mit der Mezzosopranistin Katia Escalera sowie durch die Unterstützung von Dalcy und Richard Hughes sowie Elizabeth Schwimmer, die mir den Weg zu einem Studium im Ausland eröffneten.

Zwei Jahre lang studierte ich in Arizona bei Charles Roe. Zwei Jahre später lud mich der Musikwissenschaftler und Priester Piotr Nawrot zu einer Konzertreihe in Dijon mit Dominique Vellard ein. Diese Reise führte mich wenig später an die Hochschule für Musik Basel, wo ich bei Marcel Boone sowohl meinen Bachelor- als auch meinen Masterabschluss absolvierte. Er begleitete meine künstlerische Entwicklung in diesen Jahren auf besondere Weise.

Basel wurde zum Mittelpunkt meines künstlerischen Lebens. Dort kam ich mit der Schola Cantorum Basiliensis in Berührung und entdeckte die Welt der Barockmusik – eine Begegnung, die meine künstlerische Identität nachhaltig prägen sollte. Während meiner Studienzeit in Basel wurde ich Mitglied des Opernstudios am Theater Basel

unter der Leitung von Stephen Delaney, was den Beginn meiner beruflichen Laufbahn markierte. In dieser Zeit sang ich auch erstmals als Solist unter der Leitung von Andrea Marcon mit dem La Cetra Barockorchester Basel.

In diesen Jahren hatte ich auch das große Glück, Silvana Bazzoni kennenzulernen, die über mehrere Jahre meine Gesangslehrerin war und der ich mich bis heute in tiefer Dankbarkeit verbunden fühle. Von da an eröffneten sich mir zahlreiche Möglichkeiten, unter anderem mit Cecilia Bartoli auf der Bühne zu stehen und in einigen der bedeutendsten Opernhäuser und bei renommierten Festivals in Europa aufzutreten.

Auf meinem bisherigen Weg durfte ich Menschen begegnen, die für verschiedene Etappen meines Lebens von großer Bedeutung waren. Dazu gehören der Bass Markus Hollop, ebenso wie meine Künstleragenten Mattia Campetti von IMG Artists und Humberto Orán von Musiespaña, mit denen ich bis heute eng zusammenarbeite.

Zu den Wettbewerben, an denen ich teilnahm, gehörte auch Voci Olimpiche in Vicenza. Wie ich eingangs bereits erzählt habe, schlug mir Andrea Marcon nach diesem Wettbewerb vor, gemeinsam ein Album aufzunehmen. Für dieses Projekt arbeiteten wir mit dem Musikwissenschaftler Bernardo Ticci zusammen, dessen Forschungen uns zur faszinierenden Persönlichkeit Christoph Prauns sowie zu den außergewöhnlichen Werken führten, die Antonio Caldara für ihn komponierte. Aus dieser Recherche entstand schließlich das Programm der vorliegenden Einspielung.

Die Aufnahme war für das Jahr 2021 geplant und fand während der Pandemie statt. Sie traf Bühnenkünstler besonders hart und machte die Umsetzung dieses Projekts zu einer enormen Herausforderung. Dennoch konnte sie schließlich dank der großzügigen Unterstützung vieler Freunde, Bekannter und Institutionen in der Schweiz durchgeführt werden. Ihnen allen werde ich dafür stets von Herzen dankbar sein.

Texts / Textes / Texte

George Frideric Handel
Ezio, HWV 29

Atto III, Scena 13 ***Varo***

01. Recitativo
Che indegno!
Egli la morte d'un innocente affretta,
e poi Roma solleva alla vendetta.

02. Aria
Già risonar d'intorno
al Campidoglio io sento
di cento voci e cento
lo strepito guerrier.

Che fo? Si vada, e sia
stimolo all'alma mia
il debito di amico,
di suddito il dover.

Antonio Caldara
Le profezie evangeliche di Isaia

Parte I ***Isaia***

03. Aria
Sì, perfida gente,
mia spada tagliente
verrà a divorarti.

Sfuggir puoi ruina,
e colpa, o meschina
si ostina in quel fondo
per sempre a gittarti.

George Frideric Handel
Acis and Galatea, HWV 49b

Part I ***Polyphemus***

04. Recitativo accompagnato
Mi palpita il cor,
né intendo perché.
Agitata è l'alma mia,
né so cos'è.

George Frideric Handel
Ezio, HWV 29

Act III, Scene 13 ***Varo***

01. Recitative
How shameful!
He hastens the death of an innocent man,
and then calls upon Rome to rise in vengeance.

02. Aria
Already I hear,
all around the Capitol,
the warlike clamour
of hundreds of voices.

What am I waiting for? I must go!
And let the bonds of friendship
and duty to my sovereign
strengthen my resolve!

Antonio Caldara
The evangelical prophecies of Isaiah

Part I ***Isaia***

03. Aria
Yes, faithless people,
my sharpened sword
shall come to consume you.

You may yet escape destruction;
but guilt, O wretched soul,
will cast you down
forever into the abyss.

George Frideric Handel
Acis and Galatea, HWV 49b

Part I ***Polyphemus***

04. Accompanied Recitative
My heart trembles,
and I cannot tell why.
My soul is restless,
yet I know not the cause.

George Frideric Handel
Ezio, HWV 29

Act III, Scène 13 ***Varo***

01. Récitatif
Quel homme indigne !
Il précipite la mort d'un innocent,
Puis il incite Rome à la vengeance.

02. Aria
J'entends déjà résonner
Autour du Capitole
Le vacarme guerrier
De centaines de voix.

Que faire ? Allons-y
Qu'aiguillonnent mon âme
Ma dette à un ami,
Mon devoir de sujet.

Antonio Caldara
Les Prophéties évangéliques d'Isaïe

Première partie ***Isaia***

03. Aria
Oui, peuple perfide,
Mon épée tranchante
Viendra te dévorer.

Tu peux fuire la ruine,
Et le crime, ô misérable,
Qui persiste à te plonger
Dans ces profondeurs pour toujours.

George Frideric Handel
Acis and Galatea, HWV 49b

Première partie ***Polyphemus***

04. Récitatif accompagné
Mon cœur palpite,
Je ne sais pourquoi.
Mon âme est agitée,
Je ne sais ce que c'est.

George Frideric Handel
Ezio, HWV 29

Akt III, Szene 13 ***Varo***

01. Rezitativ
Welch eine Schande!
Er treibt den Tod eines Unschuldigen voran
und ruft zugleich Rom zur Rache auf.

02. Arie
Schon höre ich
rings um das Kapitol
den Aufruhr hunderter Stimmen,
den Lärm des nahenden Kampfes.

Was zögere ich noch? Ich muss gehen!
Mögen Freundschaft
und die Pflicht gegenüber meinem Herrscher
meinen Mut stärken.

Antonio Caldara
Die Weissagungen Jesajas im Evangelium

Teil I ***Isaia***

03. Arie
Ja, treuloses Volk,
mein scharfes Schwert
wird kommen und dich verschlingen.

Dem Untergang magst du entrinnen;
doch die Schuld, oh Elender,
wird dich auf ewig
in den Abgrund stürzen.

George Frideric Handel
Acis and Galatea, HWV 49b

Teil I ***Polyphemus***

04. Accompagnato
Mein Herz erbebt,
und ich begreife nicht, warum.
Unruhe erfüllt meine Seele,
und doch weiß ich nicht, warum.

Ah! Pur troppo lo so!
Mi strugge amore
per sola Galatea
e tra speme e timor,
pace non trovo.

05. Aria
Affanno tiranno,
che m'agiti il seno,
deh! Fuggi da me.

Ché pena bastante
quest'anima amante
provò già da te.

Antonio Caldara
Scipione delle Spagne

Atto III, Scena 15 ***Trebellio***

06. Aria
Di timpani e trombe
il cielo rimbombe,
in van più s'affrena
un nobile ardor.

Indugi sì lenti
a l'ire son pena,
e i brevi momenti
fan torto al valor.

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33

Atto II, Scena 5 ***Il Re di Scozia***

07. Aria
Invida sorte avara,
misero in questo dì!
Nel prence mi rapì
parte del core.

Or nella figlia cara
del cor l'altra metà,
oh dèi! Mi rapirà
forse il dolore.

Ah, all too well I know!
Love is consuming me
for Galatea alone,
and caught between hope and fear,
I find no peace.

05. Aria
Cruel torment,
that shakes my heart,
leave me now!

For enough suffering
this loving soul
has already endured from you.

Antonio Caldara
Scipio in Spain

Act III, Scene 15 ***Trebellio***

06. Aria
With drums and trumpets
the heavens resound.
In vain can one hold back
a noble passion.

Such lingering hesitation
is torment to fury;
even the briefest moments
diminish one's valour.

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33

Act II, Scene 5 ***Il Re di Scozia***

07. Aria
Cruel, merciless fate,
alas, on this day
in taking the prince
you take part of my heart.

And now, in my dear daughter,
O heavens, perhaps grief
will snatch the other half
of my heart.

Ah ! Je le sais trop bien !
L'amour pour Galatée
Me consume,
Et entre l'espoir et la crainte,
Je ne trouve aucune paix.

05. Aria
Une douleur tyrannique
Me serre la poitrine,
Ah ! Fuis loin de moi.

Car cette âme aimante
A déjà assez souffert
A cause de toi.

Antonio Caldara
Scipion en Espagne

Act III, Scène 15 ***Trebellio***

06. Aria
Le ciel résonne au son
Des timbales et des trompettes,
Une noble ardeur
Est encore vainement réprimée.

Les cérémonies, si lentes,
Sont un supplice pour la colère,
Et les plus courts instants
Font injure au courage.

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33

Act II, Scène 5 ***Il Re di Scozia***

07. Aria
Sort jaloux et misérable,
Tu me rends malheureux aujourd'hui.
En m'enlevant mon successeur, tu me ravis
Une partie de mon cœur.

Et maintenant, en ma fille bien aimée
Ô ciel, la douleur,
Me ravira peut-être
L'autre moitié de mon cœur.

Ach, nun weiß ich es nur zu gut!
Die Liebe zu Galatea allein
verzehrt mich,
und zwischen Hoffnung und Furcht
finde ich keinen Frieden.

05. Arie
Grausame Qual,
die mein Herz erschüttert,
weiche von mir!

Denn diese liebende Seele
hat durch dich
bereits genug Leid erfahren.

Antonio Caldara
Scipio in Spanien

Akt III, Szene 15 ***Trebellio***

06. Arie
Von Pauken und Trompeten
soll der Himmel widerhallen!
Edler Kampfesmut
duldet keinen weiteren Aufschub.

Solches Zögern
ist Qual für den Tapferen;
selbst die kürzesten Augenblicke
schmälern die Tapferkeit.

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33

Akt II, Szene 5 ***Il Re di Scozia***

07. Arie
Grausames, erbarmungsloses Schicksal!
Weh mir! An diesem Tag
hast du mir mit dem Prinzen
einen Teil meines Herzens geraubt.

Und nun wird mir vielleicht auch
die andere Hälfte meines Herzens,
oh, Himmel! durch die Trauer
um meine geliebte Tochter entrissen.

George Frideric Handel
Aci, Galatea e Polyphemus , HWV 72

Parte II ***Polyphemus***

08. Aria
Fra l'ombre e gl'orrori
farfalla confusa,
già spenta la face
non sa mai goder.

Così fra timori
quest'alma delusa
non trova mai pace
né spera piacer.

George Frideric Handel
Tamerlano, HWV 18

Atto III, Scena 7 ***Leone***

09. Recitativo
Principessa infelice,
infido Tamerlano!
Questa è la fede
che dee un monarca a così illustre erede?
Con generoso core
vuo' mostrargli 'l suo errore.
Corro per rinfacciarlo;
ma sogno o veglio? E così incauto io parlo?
Del superbo il furore
eciterò. Ma che tem'io? Si vada
a diffesa del giusto;
s'irriti pure il barbaro regnante,
sprezza i più gran perigli alma costante.

10. Aria
Nel mondo e nell'abisso, io non pavento
tutto l'orror che mai
possa inventar il ciel, la terra, il mare.

No, perdere non vuo', giusto contento;
Irene, tu vedrai
che virtù sol m'è guida a grand'oprare.

George Frideric Handel
Aci, Galatea e Polyphemus , HWV 72

Part II ***Polyphemus***

08. Aria
Amid shadows and horrors,
the dazed moth,
with the flame long dead,
can never find bliss.

So too, amid my fears,
this disillusioned soul
is given no peace,
nor hopes to find pleasure.

George Frideric Handel
Tamerlano, HWV 18

Act III, Scene 7 ***Leone***

09. Recitative
Unhappy princess!
Faithless Tamerlane!
Is this the pledge
a monarch owes to one so noble?
With an honest heart
I must reveal his error.
I shall confront him.
Yet am I dreaming, or awake? Do I truly speak so boldly?
I shall awaken the tyrant's wrath.
But why should I fear?
Let me stand in defence of what is just.
Let the barbarous ruler rage:
a steadfast heart scorns all danger.

10. Aria
In this world or in the depths below,
I fear no terror
that heaven, earth or sea could ever devise.

No, I shall not forsake the joy of just dealings.
Irene, you shall see
that virtue alone shall guide my every deed.

George Frideric Handel
Aci, Galatea e Polyphemus , HWV 72

Deuxième partie ***Polyphemus***

08. Aria
Dans l'ombre et l'obscurité de la nuit,
Une fois la flamme éteinte,
Le papillon désorienté
Ne sait plus comment être heureux.

Ainsi, au milieu de mes craintes
Mon âme trompée
Ne trouve plus la paix,
Ni même n'espère de plaisir.

George Frideric Handel
Tamerlano, HWV 18

Act III, Scène 7 ***Leone***

09. Récitatif
Princesse infortunée,
Perfide Tamerlan !
Voici donc la foi
Qu'un monarque doit à une héritière aussi illustre ?
Je veux, d'un cœur hardi,
Lui montrer son erreur.
Je lui dirai tout net.
Mais je rêve sans doute, ou bien suis-je éveillé ?
Est-ce bien moi qui parle avec tant d'imprudence ?
Je ne ferais ainsi qu'exciter
Sa fureur. Que puis-je craindre ? Allons
Du juste prenons la défense,
Et puis que le tyran laisse éclater sa rage.
Une âme forte doit dédaigner les périls.

10. Aria
Dans le monde et l'abîme même, je ne crains point
toute l'horreur que le ciel, la terre, la mer
pour notre effroi ont inventé.

Non, je ne veux pas perdre un juste contentement,
Irène, tu verras
que seule la vertu a cette grande action me pousse.

George Frideric Handel
Aci, Galatea e Polyphemus , HWV 72

Teil II ***Polyphemus***

08. Arie
Inmitten von Schatten und Schrecken
Bin ich wie ein verwirrter Nachtfalter,
die Fackel ist längst erloschen,
und ich finde nie wieder Freude.

So findet auch dieses enttäuschte Herz
in seinen Ängsten
weder Frieden
noch wagt es, auf Glück zu hoffen.

George Frideric Handel
Tamerlano, HWV 18

Akt III, Szene 7 ***Leone***

09. Rezitativ
Unglückliche Prinzessin,
tückischer Tamerlan!
Ist dies die Treue, die ein Herrscher
einer so edlen Thronfolgerin schuldet?
Mit aufrichtigem Herzen
will ich ihm seinen Irrtum vor Augen führen.
Ich werde ihm entgegentreten...
Doch träume oder wache ich?
Kann ich so unbedacht sprechen?
Ich werde den Zorn des Tyrannen entfesseln –
doch was habe ich zu fürchten?
Ich will das Recht verteidigen.
Möge der barbarische Herrscher toben:
Ein standhaftes Herz verachtet die größten Gefahren.

10. Arie
Weder auf Erden noch in den Tiefen der Unterwelt
fürchte ich den Schrecken,
den Himmel, Erde oder Meer je ersinnen mögen.

Nein, die Freude am gerechten Handeln gebe ich nicht auf.
Irene, du wirst sehen,
dass allein die Tugend mein Handeln leitet.

Antonio Caldara
Gionata

Parte II ***Achia***

11. Aria
Occhi, che vi fissate
nel sole e vi abbagliate,
pena è del vostro ardire
la vostra cecità.

Menti, che il vol prendete
a penetrar l'immenso,
piegatevi, o dal senso
del danno intenderete
la vostra infermità.

Antonio Caldara
Gioseffo, che interpreta i sogni

Parte I ***Faraone***

12. Aria
Ecco il dì, che di gigli e di rose
la gloria compose
le fasce al mio sen.

Più vago e giocondo
non videsi al mondo
del cielo il seren.

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33

Atto I, Scena 7 ***Il Re di Scozia***

13. Aria
Voli colla sua tromba
la Fama in tutto il mondo
le gioie a pubblicar!

Il ciel lieto rimbomba,
che giorno più giocondo
Sorte non può mandar.

Antonio Caldara
Jonathan

Part II ***Achia***

11. Aria
O eyes, that gaze
on the sun and are dazzled,
the punishment for your audacity
is your blindness.

O minds, that strive
to fathom infinity,
submit, or else from suffering
you will understand
your infirmity.

Antonio Caldara
Joseph, who interprets dreams

Part I ***Faraone***

12. Aria
Behold the day, which has adorned
my breast with garlands
of lilies and roses.

Never has the world beheld
a fairer or more joyful sky
than this serene heaven.

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33

Act I, Scene 7 ***Il Re di Scozia***

13. Aria
May Fame with its trumpet
fly throughout the world
to proclaim this joy.

Heaven resounds with gladness,
for Fate has never
sent a happier day.

Antonio Caldara
Jonathas

Deuxième partie ***Achia***

11. Aria
Vos yeux, qui fixent
Le soleil, payeront
De cécité le prix
De votre audace.

Esprits, qui prenez votre envol
Pour pénétrer l'immensité,
Inclinez-vous, ou par le poids du malheur,
Vous comprendrez
La faiblesse de votre nature.

Antonio Caldara
Joseph, interprète des rêves

Première partie ***Faraone***

12. Aria
Voici le jour où la gloire
Orna ma poitrine
De lys et de roses.

Le monde ne vit jamais
De ciel plus beau, plus joyeux,
Plus serein.

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33

Act I, Scène 7 ***Il Re di Scozia***

13. Aria
Que, dans le monde entier,
Les trompettes de la renommée
Proclament votre félicité !

Le ciel allègre gronde,
Car la destinée ne saurait façonner
Journée plus enjouée

Antonio Caldara
Jonathan

Teil II ***Achia***

11. Arie
Augen, die die Sonne anblicken
und von ihrem Licht geblendet werden,
eure Blindheit
ist der Preis eurer Kühnheit.

Ihr Gemüter, die ihr danach strebt,
das Unendliche zu ergründen,
gebt nach; erst durch den Schmerz
werdet ihr erkennen,
wie groß eure eigene Schwäche ist.

Antonio Caldara
Josef, der Traumdeuter

Teil I ***Faraone***

12. Arie
Das ist der Tag, an dem meine Brust
mit Girlanden aus Lilien
und Rosen geschmückt ist.

Nie hat die Welt einen schöneren,
freudigeren Himmel gesehen
als diese heitere Klarheit.

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33

Akt I, Szene 7 ***Il Re di Scozia***

13. Arie
Die Göttin des Ruhms
verkünde mit ihrer Posaune
diese Freude in aller Welt.

Der Himmel erklingt vor Jubel:
Nie hat das Schicksal
einen glücklicheren Tag geschenkt.

George Frideric Handel
Floridante, HWV 14

Atto III, Scena 8 ***Oronte***

14. Recitativo
Ah, traditor Coralbo!
Ah, di te stesso, Oronte, traditor!
Tu gli fidasti la preziosa spoglia,
per cui rimasto è l'oppressore oppresso;
sei cagion del tuo mal,
piangi te stesso!

15. Aria
Che veggio? Che sento?
Catene, tormento;
son re, ma dov'è
il regno, il soglio?
Ahi tutto perdé
il misero cor!

Aita non spero,
conforto non voglio,
son preda al furor.

George Frideric Handel
Agrippina, HWV 6

Atto II, Scena 4 ***Claudio***

16. Recitativo
Nella Brittania vinta
un nuovo regno al Lazio
incatenato io porto, e scelse invano,
per frastornar l'impresa,
quante tempeste ha il mar, mostri la terra;
che toglier non potrà forza d'abisso
quel, ch'il destin di Roma ha già prefisso.

17. Aria
Cade il mondo soggiogato
e fa base al roman soglio.
Ma quel regno fortunato
ch'è soggetto al Campidoglio!

George Frideric Handel
Floridante, HWV 14

Act III, Scene 8 ***Oronte***

14. Recitative
Ah, treacherous Coralbo!
Ah, Oronte, traitor to yourself!
You entrusted him with the precious prize,
for which the oppressor has become the oppressed.
You are the author of your own misfortune;
weep for yourself.

15. Aria
What do I see? What do I hear?
Chains... torment...
I am a king, but where
is my kingdom, my throne?
Alas, this wretched heart
has lost everything.

I expect no help,
I seek no comfort;
I am consumed with rage.

George Frideric Handel
Agrippina, HWV 6

Act II, Scene 4 ***Claudio***

16. Recitative
To Latium I return,
bringing Britain in chains,
a kingdom won for Rome. And in vain
did the sea unleash its storms and the earth its monsters
to thwart my enterprise.
No force from the depths can wrest from Rome
what destiny has already decreed.

17. Aria
The conquered world falls
and bows before the throne of Rome.
Fortunate is the realm
that is subject to the Capitol.

George Frideric Handel
Floridante, HWV 14

Act III, Scène 8 ***Oronte***

14. Récitatif
Ah, traître Coralbo !
Ah, Oronte, traître toi-même.
Tu lui as confié la précieuse dépouille,
Par laquelle l'oppresseur est devenu l'opprimé ;
Tu es la cause de ton propre mahleur,
Pleure sur toi-même !

15. Aria
Que vois-je ? Qu'entens-je ?
Des chaînes, des tourments ;
Je suis roi, mais où sont
Le royaume et le trône ?
Hélas, mon pauvre choeur
A tout perdu !

Je n'espère aucun secours,
Je ne veux aucun réconfort,
Je suis en proie à la fureur.

George Frideric Handel
Agrippina, HWV 6

Act II, Scène 4 ***Claudio***

16. Récitatif
Avec la Bretagne vaincue,
J'amène un nouveau royaume au Latium.
Pour ruiner l'entreprise,
La mer a déchaîné en vain toutes les tempêtes,
La terre a sorti tous ses monstres.
La force de l'abîme ne pourra pas empêcher
Ce que le destin de Rome a déjà fixé.

17. Aria
Vaincu, le monde tombe
Et devient la fondation de l'empire romain.
Mais quelle chance pour le royaume
Qui est assujetti au Capitole !

George Frideric Handel
Floridante, HWV 14

Akt III, Szene 8 ***Oronte***

14.Rezitativ
Ach, verräterischer Coralbo!
Ach, Oronte, Verräter an dir selbst!
Du hast ihm den kostbaren Schatz anvertraut,
und so ist der Unterdrücker zum Unterdrückten geworden.
Du bist der Urheber deines eigenen Unglücks.
Beklage dich selbst.

15. Arie
Was sehe ich? Was höre ich?
Ketten ... Qualen ...
Ich bin König, doch wo sind
mein Reich und mein Thron?
Ach, dieses unglückliche Herz
hat alles verloren.

Ich hoffe nicht auf Rettung,
ich suche keinen Trost;
ich bin der Raserei ausgeliefert.

George Frideric Handel
Agrippina, HWV 6

Akt II, Szene 4 ***Claudio***

16. Rezitativ
Nach Latium kehre ich zurück,
und bringe Britannien in Ketten mit,
ein für Rom erobertes Königreich. Und vergeblich
entfesselte das Meer Sturme und die Erde Ungeheuer,
um mein Vorhaben zu vereiteln.
Keine Macht aus den Tiefen kann Rom entreißen,
was das Schicksal bereits beschlossen hat.

17. Arie
Die eroberte Welt beugt sich
und verneigt sich vor dem römischen Thron.
Glücklich ist das Reich,
das dem Kapitol untersteht.



Zurich-based Bolivian bass **José Coca Loza** has established himself as a prominent figure in the international opera and concert scene. Highlights of his 2025/2026 season include Silvano in Cavalli's *La Calisto* with Ensemble Correspondances; Caronte in Monteverdi's *L'Orfeo* with Ensemble Gemelli; a solo recital of Handel arias at the Handel Festival, Halle; and Cesti's *Il pomo d'oro* with the Accademia Bizantina at the Innsbruck Festival of Early Music. With La Cetra Basel and Andrea Marcon he has performed Handel's *Messiah* and *Alcina*, Vivaldi's *L'Olimpiade* and *Arsilda, regina di Ponto*, the latter recorded as part of the Vivaldi Edition (Naïve, 2015).

He founded and directs the Vivace Music Festival in Bolivia with Paola Alcocer, Gian-Carla Tisera, Camila Meneses, flutist Ivan Denes, and children's choir conductor Judith Carmona. The festival continues to grow thanks to the dedication of a close circle of musician friends in Bolivia together with the generous support of friends in Switzerland. A notable production has been Puccini's Suor Angelica, presented in collaboration with the Swiss ensemble Le Pli.

Basse bolivienne établie à Zurich, **José Coca Loza** s'est imposé comme l'une des figures de proue de la scène lyrique et concertante internationale. Parmi les moments forts de sa saison 2025/2026, citons Silvano dans *La Calisto* de Cavalli avec l'Ensemble Correspondances ; Caronte dans *L'Orfeo* de Monteverdi avec l'Ensemble Gemelli ; un récital solo d'arias de Händel au Festival Händel de Halle ; et *Il pomo d'oro* de Cesti avec l'Accademia Vostina au Festival de musique ancienne d'Innsbruck. Avec La Cetra Basel et Andrea Marcon, il a interprété le *Messie* et *Alcina* de Haendel, *L'Olimpiade* de Vivaldi et *Arsilda, regina di Ponto*, ce dernier enregistré dans le cadre de l'édition Vivaldi (Naïve, 2015).

Avec Paola Alcocer, Gian-Carla Tisera, Camila Meneses, le flûtiste Ivan Zen et la cheffe de chœur d'enfants Judith Carmona, il a fondé et dirige le Vivace Music Festival en Bolivie. Lequel poursuit son développement grâce à l'engagement d'un cercle d'amis musiciens en Bolivie et au généreux soutien d'amis en Suisse. Parmi les productions marquantes, notons la Suor Angelica de Puccini, présentée en collaboration avec l'ensemble suisse Le Pli.

Der in Zürich lebende bolivianische Bass **José Coca Loza** hat sich zu einer festen Größe in der internationalen Opern- und Konzertszene entwickelt. Zu seinen Höhepunkten in der Saison 2025/2026 zählen die Rolle des Silvano in Cavallis *La Calisto* mit dem Ensemble Correspondances, die Rolle des Caronte in Monteverdis *L'Orfeo* mit dem Ensemble Gemelli, ein Solokonzert mit Händel-Arien beim Händel-Festival in Halle sowie Cestis *Il pomo d'oro* mit der Accademia Bizantina beim Festival für Alte Musik in Innsbruck. Mit La Cetra Basel und Andrea Marcon führte er Händels *Messias* und *Alcina* sowie Vivaldis *L'Olimpiade* und *Arsilda, regina di Ponto* auf; die letztgenannte Oper wurde im Rahmen einer Vivaldi-Edition (Naïve, 2015) aufgenommen.

Zusammen mit Paola Alcocer, Gian-Carla Tisera, Camila Meneses, dem Flötisten Ivan Denes und der Kinderchorleiterin Judith Carmona gründete er das Vivace Music Festival in Bolivien, dessen künstlerische Leitung er innehat. Das Festival gewinnt dank des Engagements eines engen Kreises befreundeter Musiker in Bolivien sowie der großzügigen Unterstützung durch Schweizer Freundinnen und Freunde stetig an Bedeutung. Besonders hervorzuheben ist die Inszenierung von Puccinis Suor Angelica, die in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Ensemble Le Pli präsentiert wurde.

La Cetra Basel, founded in 1999, is one of the world's leading Baroque orchestras, focusing on works from the Italian Renaissance and Baroque periods, the music of Johann Sebastian Bach, and the rediscovery of unknown master pieces. The orchestra owes its dynamic development primarily to Andrea Marcon, under whose musical direction the orchestra has been performing since 2009.

La Cetra is a regular guest at major concert halls – such as the Concertgebouw Amsterdam, Philharmonie de Paris, Teatro Real Madrid, Théâtre des Champs-Élysées, Konzerthaus Wien, Theater an der Wien, and Festspielhaus Baden-Baden – as well as at the most prestigious festivals such as the Bachfest Leipzig, Handel Festival Halle, Innsbruck Festival of Early Music, Festival de Granada, and Festival de Pâques Aix-en-Provence, among many others.

La Cetra Basel has released numerous critically acclaimed recordings; recent highlights include Vivaldi's opera *Arsilda, regina di Ponto* in Naïve's legendary Vivaldi Edition and Bach's *Mass in B Minor* on the Arcana label.

Fondé en 1999, **La Cetra Basel** compte parmi les meilleurs orchestres baroques au monde. Il se consacre principalement aux œuvres de la Renaissance et de la musique baroque italiennes, à la musique de Jean-Sébastien Bach ainsi qu'à la redécouverte de chefs-d'œuvre méconnus. La Cetra doit son développement dynamique avant tout à Andrea Marcon, sous la direction musicale duquel l'orchestre se produit depuis 2009.

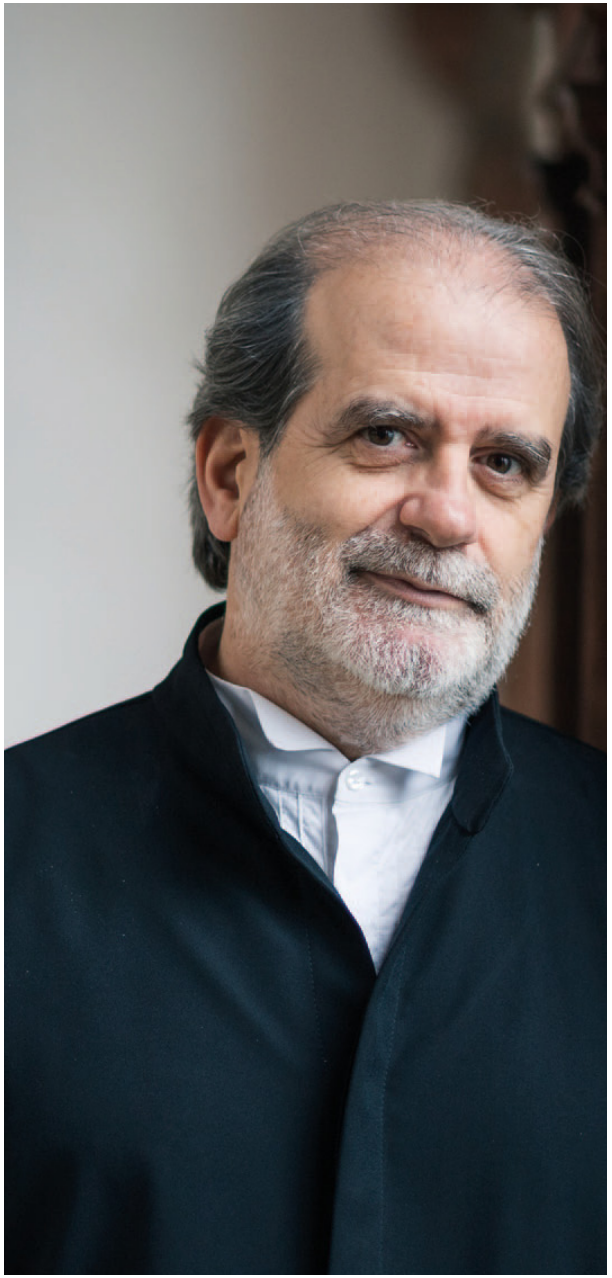
La Cetra est régulièrement invitée dans de grandes salles de concert, telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Paris, le Teatro Real de Madrid, le Théâtre des Champs-Élysées, le Konzerthaus de Vienne, le Theater an der Wien ou encore le Festspielhaus de Baden-Baden, ainsi que dans les festivals les plus prestigieux, tels que le Festival Bach de Leipzig, le Festival Haendel de Halle, les Semaines de musique ancienne d'Innsbruck, le Festival de Grenade et le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, entre autres.

La Cetra Basel a publié de nombreux CD contenant des enregistrements très appréciés de la critique, dont les plus récents sont l'opéra *Arsilda* de Vivaldi dans l'édition Vivaldi de Naïve, ainsi que la *Messe en si mineur* de Bach chez Arcana.

La Cetra Basel, gegründet 1999, gehört zu den führenden Barockorchestern der Welt mit einem Fokus auf Werken der italienischen Renaissance- und Barockmusik, der Musik von Johann Sebastian Bach und der Wiederentdeckung unbekannter Meisterwerke. Seine dynamische Entwicklung verdankt La Cetra vor allem Andrea Marcon, unter dessen musikalischer Leitung das Orchester seit 2009 steht.

La Cetra ist regelmässig zu Gast in den wichtigsten Konzertsälen wie Concertgebouw Amsterdam, Philharmonie de Paris, Teatro Real Madrid, Théâtre des Champs-Élysées, Konzerthaus Wien, Theater an der Wien oder Festspielhaus Baden-Baden sowie bei den renommiertesten Festivals wie Bachfest Leipzig, Händel-Festspiele Halle, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Festival de Granada und Festival de Pâques Aix-en-Provence u. v. m.

La Cetra Basel hat zahlreiche CDs mit von der Presse hochgelobten Aufnahmen veröffentlicht, zuletzt Vivaldis Oper «Arsilda» in der Vivaldi-Edition von Naïve sowie Bachs «Messe in h-Moll» bei Arcana.



Andrea Marcon is one of the most renowned musicians and specialists in the field of early and Classical music. Born in Treviso, he studied at the Schola Cantorum in Basel, where he has been a professor of organ and harpsichord since 1997. Since 2009, he has been the artistic director of La Cetra Basel.

Andrea Marcon has been performing with the Venice Baroque Orchestra and La Cetra for many years in all major concert halls worldwide. As a guest conductor, he also works with ensembles such as the Munich and Berlin Philharmonic orchestras, the symphony orchestras of Bavarian Radio (BR) and Hessian Radio (HR), and the Bamberg Symphony, among many others, and devotes himself to the symphonic repertoire from Beethoven to Brahms. His work as an opera conductor has taken him to venues including the Frankfurt Opera, the opera houses of Valencia and Lausanne, La Fenice, the Bolshoi Theatre, and La Scala in Milan. In 2021, he was honoured with the Handel Prize of the City of Halle.

More than 80 recordings – many of them award-winning – as a conductor, harpsichordist and organist bear witness to the rich repertoire he continues to explore to this day.

Andrea Marcon est l'un des musiciens et spécialistes les plus réputés dans le domaine de la musique ancienne et de la musique classique. Né à Trévise, il a étudié à la Schola Cantorum de Bâle, où il enseigne l'orgue et le clavecin depuis 1997. Il est directeur artistique de La Cetra Basel depuis 2009.

Depuis de nombreuses années, Andrea Marcon se produit avec le Venice Baroque Orchestra et La Cetra Basel dans de grandes salles de concert à travers le monde. En tant que chef d'orchestre invité, il collabore également avec les orchestres philharmoniques de Munich et de Berlin, les orchestres symphoniques de la Radio bavaroise (BR) et de la Radio de Hesse (HR), l'Orchestre symphonique de Bamberg et bien d'autres, et se consacre également au répertoire symphonique, de Beethoven à Brahms. En tant que chef d'orchestre d'opéra, il a été invité à diriger des institutions prestigieuses telles que l'Opéra de Francfort, les opéras de Valence et de Lausanne, La Fenice, le Théâtre Bolchoï et La Scala de Milan. En 2021, il a reçu le Prix Haendel de la Ville de Halle.

Plus de 80 enregistrements, souvent primés, réalisés en tant que chef d'orchestre, claveciniste et organiste, témoignent du riche répertoire auquel il continue de se consacrer.

Andrea Marcon ist einer der renommiertesten Musiker und Spezialisten auf dem Gebiet der Alten Musik und der Klassik. Geboren in Treviso, studierte er an der Schola Cantorum in Basel und ist dort seit 1997 Professor für Orgel und Cembalo. Seit 2009 ist er künstlerischer Leiter von La Cetra Basel.

Andrea Marcon gastiert mit dem Venice Baroque Orchestra und La Cetra seit vielen Jahren in allen bedeutenden Konzertsälen weltweit. Als Gastdirigent arbeitet er zudem mit den Münchner und Berliner Philharmonikern, dem Sinfonieorchester des BR und des HR, den Bamberger Symphonikern u.v.m. und widmet sich auch dem sinfonischen Repertoire von Beethoven bis Brahms. Als Operndirigent war er u. a. an der Oper Frankfurt, den Opern in Valencia und Lausanne, in La Fenice oder am Bolschoi-Theater sowie an La Scala di Milano eingeladen. 2021 wurde er mit dem Händelpreis der Stadt Halle geehrt.

Über 80 oft preisgekrönte Aufnahmen als Dirigent, Cembalist und Organist dokumentieren das reiche Repertoire, mit dem er sich bis heute beschäftigt.

Basso Furioso

Handel and Caldara bass arias

George Frideric Handel (1685 – 1759)
Ezio, HWV 29

01. Che indegno! § 00:57
02. Già risonar d'intorno 04:53
Recitativo and aria for Varo – Act III, Scene 13 – London, King's Theatre, 15 January 1732

Antonio Caldara (1670 – 1736)
Le profezie evangeliche di Isaia

03. Sì, perfida gente * 04:44
Aria for Isaia – Part I – Vienna, Hofkapelle, 23 March 1725

George Frideric Handel
Acis and Galatea, HWV 49b

04. Mi palpita il cor 02:02
05. Affanno tiranno ** 03:55
Accompagnato and aria for Polyphemus – Part I – London, Covent Garden Theatre, 24 March 1736

Antonio Caldara
Scipione nelle Spagne

06. Di timpani e trombe * 04:55
Aria for Trebellio – Act III, Scene 15 – Vienna, Hoftheater, 4 November 1722

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33

07. Invida sorte avara 06:12
Aria for Il Re di Scozia – Act II, Scene 5 – London, Covent Garden Theatre, 8 January 1735

George Frideric Handel
Aci, Galatea e Polifemo, HWV 72

08. Fra l'ombre e gl'orrori 05:17
Aria for Polifemo – Part II – Naples, Court theatre, 19 July 1708

George Frideric Handel
Tamerlano, HWV 18

09. Principessa infelice 00:52
10. Nel mondo e nell'abisso 04:46
Recitativo and aria for Leone – Act III, Scene 7 – London, King's Theatre, 13 November 1731

Antonio Caldara
Gionata
11. Occhi che vi fissate * 13:51
Aria for Achia – Part II – Vienna, Hofkapelle, 4 March 1728

Antonio Caldara
Gioseffo, che interpreta i sogni
12. Ecco il dì, che di gigli e di rose 06:00
Aria for Faraone – Part I – Vienna, Hofkapelle, 28 March 1726

George Frideric Handel
Ariodante, HWV 33
13. Voli colla sua tromba 04:04
Aria for Il Re di Scozia – Act I, Scene 7 – London, Covent Garden Theatre, 8 January 1735

George Frideric Handel
Floridante, HWV 14
14. Ah, traditor Coralbo! 00:27
15. Che veggio? Che sento? *** 03:59
Recitativo and aria for Oronte – Act III, Scene 8 – London, King's Theatre, 9 December 1721

George Frideric Handel
Agrippina, HWV 6
16. Nella Brittania vinta 00:33
17. Cade il mondo soggiogato 03:26
Recitativo and aria for Claudio – Act II, Scene 4
Venice, Teatro San Giovanni Grisostomo, 26 December 1709

Total Time: 71:05

* World premiere recording
** World premiere studio recording
*** World premiere recording of the longer full da capo version
§ Following the recitative, a fanfare by Pater Ignatius (Ignatius Dautermann, 1642-1698)

Performing edition of Caldara's arias by Bernardo Ticci.

José Coca Loza – bass

La Cetra Basel
Andrea Marcon – conductor

La Cetra Barockorchester Basel

Violin I Katharina Heutjer *leader*, Ildikó Sajgó, Cecilie Valter, Rahel Wittling
Violin II Johannes Frisch, Aliza Vicente, Andres Murillo Aydillo, Lukas Hamberger
Viola Joanna Michalak, Sara Gomez
Violoncello Daniel Rosin, Amélie Chemin
Double bass Federico Abraham
Oboe Bettina Simon, Olga Marulanda
Bassoon Letizia Viola, Giovanni Battista Graziadio
Horn Alessandro Denabian, Alexandre Zanetta
Trumpet Martin Sillaber, Thomas Steinbrucker, Antonia Kapelari, Manuela Tanzer
Timpani Philip Tarr
Harpsichord Dubee Sohn, Andrea Buccarella
Theorbo Lorenzo Abate

Recording dates: 27 – 30 September 2021
Venue: Langgasthof Riehen, Basel, Switzerland

Recording producer: Markus Heiland, Tritonus Musikproduktion GmbH
Sound engineer and editing: Markus Heiland, Tritonus Musikproduktion GmbH
Mix and mastering: Karel Valter

Concept and design: Nadine Geissbühler
Layout: Mirco Milani

Images – *digisleeve*
Cover picture, inside: José Coca Loza, July 2026 © Gianni Rizzotti; La Cetra Basel © Daniele Caminiti

Images – *booklet*
Page 38: José Coca Loza, July 2026 © Gianni Rizzotti; page 42: Andrea Marcon © Daniele Caminiti; all other photo taken during the recording sessions © Alejandro Gomez

Translations
English: Hugh Ward-Perkins – French: Nicolas Derny – German: Susanne Lowien

℗ 2026 José Coca Loza, under exclusive licence to Outhere Music France
© 2026 Outhere Music France

CASSINELLI-VOGEL-STIFTUNG
SULGER-STIFTUNG
laCetra
Barockorchester & Vokalensemble Basel

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière — 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgaria

outhere MUSIC
ARCANA