

HANDEL

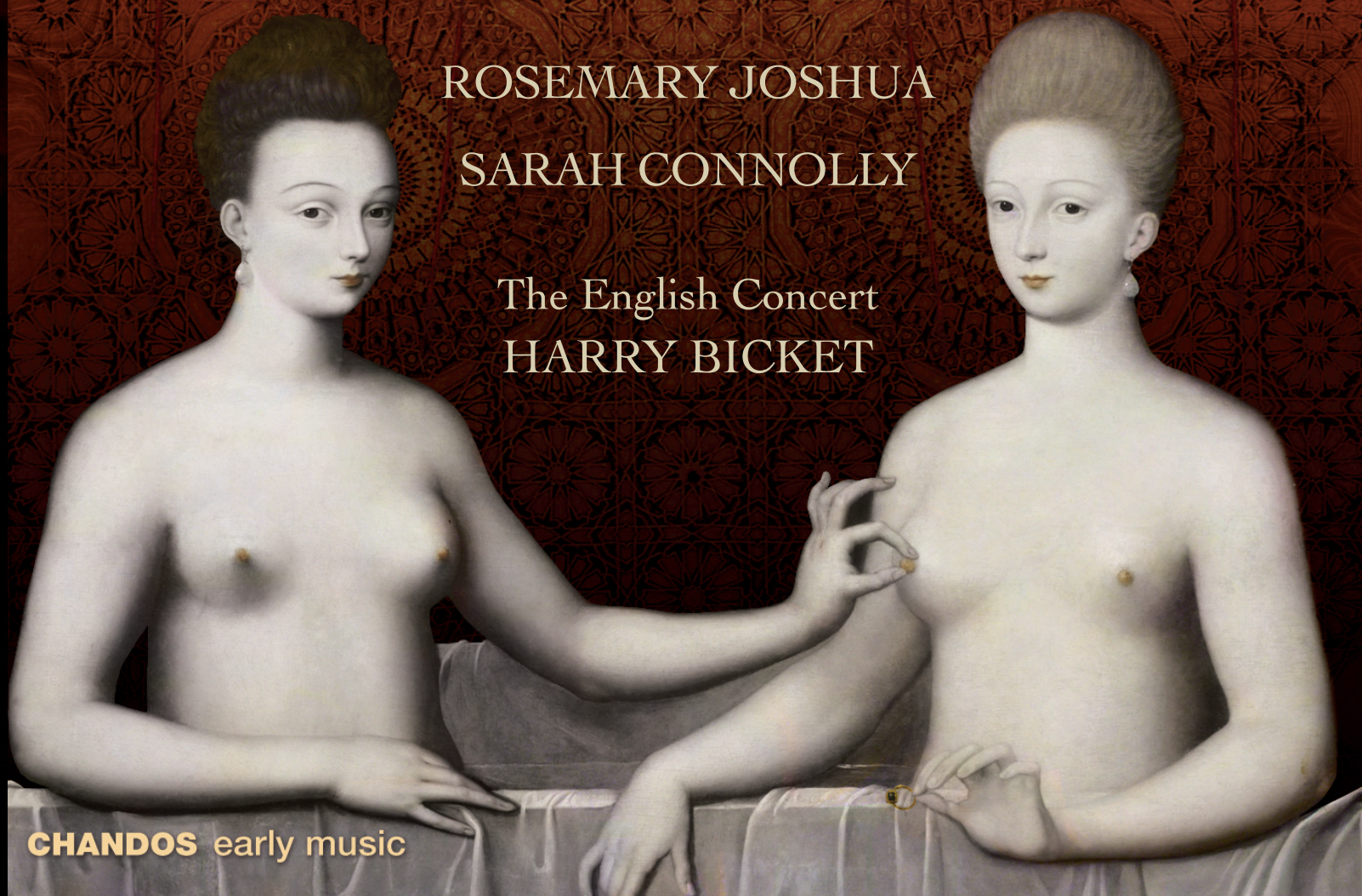
Duets

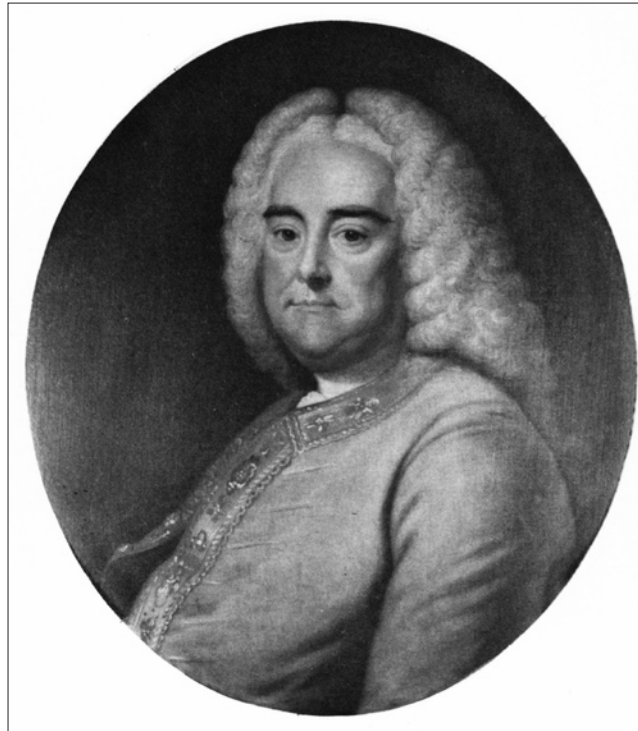
ROSEMARY JOSHUA

SARAH CONNOLLY

The English Concert

HARRY BICKET





Painting by Thomas Hudson (1701 – 1779) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

George Frideric Handel

George Frideric Handel (1685 – 1759)

Duets

1	Se teco vive il cor from <i>Radamisto</i> , HWV 12a	3:16
2	Io t'abbraccio from <i>Rodelinda, regina de' Longobardi</i> , HWV 19	6:52
3	Welcome as the dawn of day from <i>Solomon</i> , HWV 67	3:09
4	Streams of pleasure ever flowing from <i>Theodora</i> , HWV 68	6:47
5	Notte cara! from <i>Ottone, re di Germania</i> , HWV 15	4:35
6	To thee, thou glorious son of worth from <i>Theodora</i> , HWV 68	4:54
7	Bramo haver mille vite from <i>Ariodante</i> , HWV 33	4:50

8	Great victor, at your feet I bow from <i>Belshazzar</i> , HWV 61	4:57
9	Vivo in te from <i>Tamerlano</i> , HWV 18	7:00
10	Per le porte del tormento from <i>Sosarme, re di Media</i> , HWV 30	7:32
11	No, no, ch'io non apprezzo from <i>Agrippina</i> , HWV 6	3:53
12	Caro! Bella! from <i>Giulio Cesare in Egitto</i> , HWV 17	4:48
		TT 62:44

Rosemary Joshua soprano
 Sarah Connolly mezzo-soprano
 The English Concert
 Nadja Zwiener leader
 Harry Bicket director / harpsichord / organ

The English Concert

Harry Bicket director / harpsichord / organ

violin I

Nadja Zwiener (leader)	by anonymous, Viennese, c. 1770
Miles Golding	by Antonio Mariani, c. 1660
Graham Cracknell	by Joseph Gagliano, c. 1760
Thérèse Timoney	by Jacob Stainer, 1684
(20 and 21 July only)	
Catherine Martin	by Carlo Antonio Testore, 1745
(22 and 23 July only)	
Silvia Schweinberger	by anonymous, Flemish, c. 1750

violin II

Walter Reiter	by Mathias Klotz, Mittenwald, 1727
Claire Duff	by Marcus Snöck, c. 1720
Iona Davies	by anonymous, Tyrolean, c. 1740
Hannah Tibell	by Amati brothers, Cremona, 1618

viola

Alfonso Leal del Ojo	by anonymous, German, eighteenth century
Louise Hogan	by Rowland Ross, 1995, after Amati
Stefanie Heichelheim	by Rowland Ross, 2004, after Andrea Guarneri, 1676

cello

Joseph Crouch
Timothy Kraemer

by George Stoppani, 1995
by Barak Norman, St Paul's Alley, 1701

double-bass

Peter McCarthy

by anonymous, Brescia region, seventeenth century

flute

Katy Bircher

by Martin Wenner, Germany, 2003, after Palanca,
mid-eighteenth century

Guy Williams

by Martin Wenner, Germany, 2003, after Palanca,
mid-eighteenth century

oboe

Katharina Spreckelsen
Hannah McLaughlin

by Paul Hailperin, 2003, after P. Paulhahn, c. 1720
by Paul Hailperin, 1999, after P. Paulhahn, c. 1720

bassoon

Alberto Grazzi

by P. de Koningh, 1999, after I.H. Eichentopf

theorbo

William Carter

by Klaus Jacobsen, 1984, after various Italian models

archlute

William Carter

by Klaus Jacobsen, 1998

baroque guitar

William Carter

by Martin Haycock, 1991, after Sellas

harpsichord

Harry Bicket

double manual by Mackinnon & Waitzman, 1989,
after Colmar Ruckers, 1624

organ

Harry Bicket

continuo by Henk Klop, 2007

Harpsichord provided by Claire Hammett

Organ provided by Keith McGowan

Instruments tuned and prepared by Claire Hammett

Pitch: A = 415 Hz

Temperament: Young 1



The English Concert



Richard Haughton

Handel: Duets

Duets play a key role in the stage works of Handel. A master of the baroque opera seria medium, with its extended sequence of solo arias and recitative dialogue, he understood the dramatic effectiveness of occasional numbers blending two voices, generally those of a soprano heroine and a castrato hero. In his operas and oratorios a duet is a distinct musical event, sometimes longer than any of the arias preceding it and designed to crystallise a vital moment in the progress of the drama. A husband and wife bid a desperate farewell to each other, for example, two lovers pour forth their shared happiness, or a betrothed hero and heroine look forward to a blissful future.

In **Great victor, at your feet I bow**, from the final scene of the oratorio *Belshazzar* (1745), the singers are the Babylonian queen Nitocris and the Persian king Cyrus. The latter has defeated the queen's son Belshazzar in battle but, far from being a ruthless warmonger, he is represented as the ideal magnanimous victor. The text here, by Charles Jennens, arranger of the scriptural libretto of *Messiah*, inspired Handel to one

of his most engaging numbers. Its music has the deliberately formal grace of a slow minuet, appropriate to an era when meetings between high-status counterparts to such historical figures as Nitocris and Cyrus were rituals of politeness, choreographed with an elaborate bow or curtsy.

Royalty behaves far less creditably in *Agrippina*, the satirical opera with which Handel delighted a Venetian audience in 1710. Set in the ancient Rome of Claudius and Nero, the work mingles piquant comic intrigue with episodes which come close to tragedy. The one truly admirable character is the army commander Ottone, rewarded for his enduring love of Poppea with her hand in marriage. Something about their rapturous final duet, **No, no, ch'io non apprezzo**, suggests that the lady herself, calculating and manipulative, is probably getting a better husband than she deserves.

A very different world unfolds in **Io t'abbraccio**, ending Act II of *Rodelinda*. One of three numbers of the present disc originally designed by Handel for Francesca Cuzzoni and Senesino, reigning stars at London's

King's Theatre during his opera seasons of the 1720s, this duet marks the drama's most agonising twist. The usurper Grimoaldo, claiming Rodelinda as his prize, dooms her husband, Bertarido, to execution. A pitilessly insistent rhythmic pattern underpinning the accompaniment evokes a mood of menace and despair as the devoted couple takes what each believes is their last farewell.

In complete contrast, **Per le porte del tormento** from *Sosarme* (1732) marks the blissful reunion of a pair wrenched apart by war and chance. Elmira has bound up the wounds of her battle-scarred lover, an action which Handel makes a symbol of the way in which an experience of suffering sharpens the joy which follows it. His fancy rises superbly to the occasion in the lilting buoyancy of one of his longest and loveliest outpourings of mutual contentment.

Ambition plays a major role in opera seria, whether characters seek to gain a kingdom or ensnare a wayward affection. In *Ottone*, an early King's Theatre success, one of the work's two duets is assigned to the scheming matriarch Gismonda and her protégée Matilda, each of whom has her own motives for trying to wreck the best-laid plans of Emperor Ottone and his fiancée, Princess Teofane. In the finely wrought

Notte cara! both women invoke the help of night in furthering their intrigues. Serene confidence such as theirs, in the theatre at least, is always doomed and the whole piece makes a splendidly ironic cliff-hanger to the opera's second act.

Francesca Cuzzoni, having made her London debut in *Ottone*, was assigned one of her most rewarding roles as Asteria in *Tamerlano* (1724), Handel's most sombre stage work. Set in the gloomy confines of a royal palace, the opera features a cast beset by fear, suspicion and mutual resentment. Cuzzoni and Senesino (as her lover, Andronico) were given a farewell duet, **Vivo in te**, which emphasised the widening distance between the two characters by only allowing their voices to blend for a few bars at a time. The music's emotional charge was intensified still further by rich orchestral colouring from flutes. Baroque composers linked the plaintive tones of these instruments with the yearning and sadness of love.

Unsuccessful at its 1735 premiere, *Ariodante* is nowadays an assured favourite with opera audiences. Significantly, the first duet assigned to the Scottish prince Ariodante and his sweetheart, Ginevra, is interrupted after a few bars. It takes another three acts of fatal misunderstanding, false accusation and mortal combat before the

pair are allowed to join voices again. **Bramo haver mille vite** is essentially a reward to both characters for their endurance. The fact that this piece is shorter than many of its Handelian counterparts reinforces our sense of underlying sincerity in the lovers' mutual affirmation of faith to one another.

Handel's unfailing sense of dramatic appropriateness shines out in **Se teco vive il cor** from *Radamisto*, written for the King's Theatre in 1720. Strategically placed at the close of Act II, the duet marks the plot's first upward curve from tragic mischance towards good fortune. Reunited after each has had a terrifying brush with death, Radamisto and his wife, Zenobia, find new strength in unchanging love, their vocal lines brimming with jubilant vitality above effervescent strings and oboes.

Handel regarded *Theodora* as the favourite among his own oratorios, a tale of heroic martyrdom which simultaneously exalts the power of earthly love. The courage of Theodora and Didymus in affirming their Christian faith is matched by the fervour of their devotion to one another, and Handel infuses their two duets with a wholly convincing erotic charge. In **To thee, thou glorious son of worth** the echo technique so freely used in this kind of piece folds the

orchestra as well as the voices themselves into the musical dialogue, while the sublime **Streams of pleasure ever flowing** is an ecstatically amorous preparation for death.

The first of the series of dramatic tableaux making up the oratorio *Solomon* (1749) views the wise biblical king from the perspectives of religious devotion and conjugal bliss. The presence of Solomon's (unnamed) queen allows room for a love duet, **Welcome as the dawn of day**, whose breezy cheerfulness indicates what the first act's closing chorus later makes explicit, that the marriage will be more than adequately consummated.

So too will the affair between Julius Caesar and Cleopatra, which forms the central plot interest of *Giulio Cesare*. Once again, as in all Handel's greatest operas, we feel we have grown with these characters on their journey through the work's colourful and thrilling drama. More effectively than any of the other glorious duets which Handel scattered through his works, **Caro! Bella!** represents his resounding proclamation of the triumph of love.

© 2010 Jonathan Keates

The soprano **Rosemary Joshua** was born in Cardiff and studied at the Royal College of Music. She has appeared as Adele

(*Die Fledermaus*) at The Metropolitan Opera, New York, the Vixen (*The Cunning Little Vixen*) and Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) at Teatro alla Scala, Milan, Anne Trulove (*The Rake's Progress*) at The Royal Opera, Covent Garden, Théâtre royal de la Monnaie, Brussels, and Glyndebourne Festival Opera, Oscar (*Un ballo in maschera*) and the Vixen for De Nederlandse Opera, and Susanna (*Le nozze di Figaro*) at Glyndebourne Festival Opera, Bayerische Staatsoper, Munich, Welsh National Opera, and Oper Köln. She is especially highly regarded for her Handel roles, having sung Ginevra (*Ariodante*) in San Diego, Angelica (*Orlando*) in Munich, at Covent Garden, and the Aix-en-Provence Festival, Poppaea (*Agrippina*) in Cologne, Brussels and Paris, Cleopatra (*Giulio Cesare*) in Paris, Amsterdam and Florida, and the title role in *Semele* at the Aix-en-Provence and Innsbruck festivals, the Vlaamse Opera, Oper Köln, and the BBC Proms; her performance of the latter part at English National Opera earned her a Laurence Olivier Award nomination. Rosemary Joshua has also sung Nitocris (*Belshazzar*) at the Deutsche Staatsoper, Berlin, and at the Innsbruck and Aix-en-Provence festivals, and the title role in *Partenope* at English National Opera.

Born in County Durham, the mezzo-soprano **Sarah Connolly** CBE studied piano and singing at the Royal College of Music, of which she is now a Fellow. On the operatic stage she has appeared as Dido (*Dido and Aeneas*) at The Royal Opera, Covent Garden, Teatro alla Scala, Milan and Théâtre royal de la Monnaie, Brussels, the Composer (*Ariadne auf Naxos*) and Annio (*La clemenza di Tito*) at The Metropolitan Opera, New York, Brangäne (*Tristan und Isolde*) at Glyndebourne Festival Opera, Orfeo (Gluck's *Orfeo ed Euridice*) and Lucretia (*The Rape of Lucretia*) at Bayerische Staatsoper, Munich, Octavian (*Der Rosenkavalier*) at Scottish Opera and English National Opera, Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*) and the title role in *Maria Stuarda* at Opera North, and Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) at Gran Teatre del Liceu, Barcelona and Maggio Musicale Fiorentino. A renowned Handelian, she has sung the title role in *Giulio Cesare* at Glyndebourne Festival Opera and De Nederlandse Opera, Sesto (*Giulio Cesare*) at the Opéra national de Paris, the title roles in *Agrippina*, *Xerxes* and *Ariodante* as well as Ruggiero (*Alcina*) at English National Opera, Ino/Juno (*Semele*) at San Francisco Opera and the title roles in *Serse* and *Ariodante* at New York City Opera. Sarah Connolly was made a CBE in the 2010 New Year Honours.

Among the finest chamber orchestras in the world, **The English Concert** has earned a reputation for inspiring performances of baroque and classical music in the concert hall and on CD. In addition to presenting an annual season of concerts in London, it tours four continents and, since its foundation by Trevor Pinnock in 1972, has appeared regularly on the world's most famous stages. Harry Bicket became the third artistic director in the orchestra's history in September 2007 and is renowned for his performances of baroque opera and oratorio with many of the finest singers of the age. Recent and future collaborators with The English Concert include Anna Caterina Antonacci, Sara Mingardo, Ian Bostridge and Alice Coote. Highlights of recent seasons include a coast-to-coast tour of the US with David Daniels, a tour of Spain with performances of Handel's *Ode for St Cecilia's Day* and scenes from Purcell's *The Fairy Queen*, a televised and sound-broadcast performance of Handel's *Samson* at the 2009 BBC Proms, and a series of concerts at the Victoria and Albert Museum in London as part of its International Baroque Exhibition. The English Concert has more than 120 recordings to its credit, directed by Trevor Pinnock, Andrew Manze and Harry Bicket. *As steals the morn*, a CD of arias by Handel

with Mark Padmore, received an award in 2008 from the magazine *BBC Music*.

Internationally renowned as an opera and concert conductor of distinction, **Harry Bicket** is especially noted for his interpretation of baroque and classical repertoire. In 2007, he became Artistic Director of The English Concert, one of the UK's finest period orchestras. Recently he has won praise for his work at The Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, Opera North, Bayerische Staatsoper, Munich, and Gran Teatre del Liceu, Barcelona. He made his debut at The Metropolitan Opera, New York in 2004 in a new production of *Rodelinda* with Renée Fleming and David Daniels, and returned to conduct *Giulio Cesare* in 2006 and *La clemenza di Tito* in 2008. In the US he has also appeared at Los Angeles Opera and the Glimmerglass, Spoleto, Aspen, and Santa Fe opera festivals, among others. In the concert hall he has conducted the symphony orchestras of New York, San Francisco, Boston and Chicago, the Minnesota Orchestra and Saint Paul Chamber Orchestra, and the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Orchestre philharmonique de Monte-Carlo and Scottish

Chamber Orchestra. Most recently he has made acclaimed visits to leading European summer festivals, including an appearance at the BBC Proms with The English Concert and Mark Padmore in Handel's *Samson*. He recently conducted the Los Angeles Philharmonic

and made his Japanese debut with the Tokyo Symphony Orchestra, and will soon conduct productions at the Opéra national de Bordeaux, Theater an der Wien, The Atlanta Opera, Canadian Opera Company, Toronto, and Lyric Opera of Chicago, among others.

Händel: Duette

In Händels Bühnenwerken nehmen Duette eine hervorragende Bedeutung ein. Die *opera seria* des Barockzeitalters bestand überwiegend aus weitschweifigen Sequenzen von Arien und rezitativen Dialogen; Händel, der Großmeister der Gattung, wusste genau, welche dramatische Wirkung er mit der gelegentlichen Verschmelzung zweier Hauptpartien, zumeist einer Sopranistin und eines Kastraten, erzielen konnte. In seinen Opern und Oratorien stellen Duette eine ganz eigenständige musikalische Form dar, die manchmal viel ausführlicher ist als die vorangegangenen Arien, um den kritischen Moment im dramaturgischen Verlauf ins rechte Licht zu setzen. Gute Beispiele sind die tragischen Gatten, die vermeintlich zum letzten Mal Abschied nehmen; ein Liebespaar, das sein Glück besingt, oder Verlobte, die einer gesegneten Ehe entgegensehen.

In *Great victor, at your feet I bow*, der Schlusszene des Oratoriums *Belshazzar* (1745), duettieren Königin Nitocris und der Perserkönig Cyrus. Dieser hat ihren Sohn Belsazar besiegt, ist aber keineswegs

als blutrünstiger Kriegstreiber dargestellt, sondern als der Inbegriff eines großherzigen Siegers. Der Text von Charles Jennens, der auch die Bibelworte des *Messiah* bearbeitete, diente Händel als Inspiration für eine seiner ansprechendsten Nummern. Der Satz ist der eines formell langsamen Menuetts, was genau den damaligen Gepflogenheiten entspricht, bei denen die Begegnung von Persönlichkeiten von hohem Rang oder sozialem Einfluss wie Nitocris oder Cyrus von zeremoniellen, sorgfältig choreographierten Reverenzen begleitet waren.

In der satirischen Oper *Agrippina*, mit der Händel 1710 in Venedig einen Riesenerfolg feierte, führten sich die "Honoratioren" weniger dezent auf. Schauplatz ist Rom zur Zeit von Claudius und Nero. In diesem Werk gehen pikantes, komisches Intrigenspiel und geradezu tragische Episoden Hand in Hand. Der einzige wirklich ehrenwerte Charakter ist der Feldherr Ottone, der für seine unbeirrbarsten Liebe zu Poppäa belohnt wird, indem er sie heiratet. Dennoch erweckt ihr letztes, ekstatisches Duett *No, no, ch'io non apprezzo* irgendwie den Eindruck, dass sich

die berechnende, manipulative junge Dame einen anständigeren Gatten erworben hat, als sie verdient.

In einer ganz anderen Welt spielt das erschütternde Duett *Io t'abbraccio* am Ende des zweiten Aktes von *Rodelinda*. Es ist eines der drei hier vorliegenden Nummern, die Händel ursprünglich für Francesca Cuzzoni und den Kastraten Senesino schrieb; beide waren in den 1720er Jahren während der Londoner Opernsaison die Superstars des King's Theatre. Der Usurpator Grimoaldo beabsichtigt, Bertarido, den rechtlichen König der Langobarden, hinzurichten und seine Witwe Rodelinda zu heiraten. Eine unerbittliche, der Begleitung unterlegte rhythmische Figur betont das Ambiente der Gefahr und Verzweiflung, in der die liebenden Gatten von einander Abschied nehmen – wie sie meinen, auf ewig.

Einen markanten Kontrast bietet das Duett *Per le porte del tormento* aus *Sosarme* (1732), das die Wiedervereinigung eines durch den Krieg und andere unvorhergesehenen Umstände getrennten Paares besingt. Elmira verbindet die Wunden ihres im Kampf verletzten Gatten; Händel betont die Seligkeit, die den früheren schweren Leiden folgt, mit besonderer Hingabe. Hier handelt es sich um eine seiner

ausführlichsten, schönsten Äußerungen liebender Gefühle.

In der *opera seria* spielt der Ehrgeiz stets eine besonders wichtige Rolle; egal, ob es sich um die Eroberung eines Königsreichs handelt oder einer angeblich untreuen Geliebten. In *Ottone*, mit dem Händel schon zu Beginn seiner Zeit in London großen Erfolg hatte, schmiedet die Königin-Witwe Gismonda ihre Pläne, während die von ihr bevorzugte Matilda aus ganz anderen Gründen die Heirat des Kaisers Ottone (eigentlich Otho II.) mit der Prinzessin Teofane vereiteln will. Im eleganten Duett *Notte cara!* bitten beide Damen die Nacht, ihnen in ihrer jeweiligen Intrige beizustehen. Derartige Zuversicht nimmt im Theater stets ein böses Ende, und dieses Duett ist ein ironischer Auftakt zu den Geschehnissen des dritten Aktes.

Francesca Cuzzoni, die in London in der Oper *Ottone* debütiert hatte, übernahm eine ihrer erfolgreichsten Partien als Asteria in Händels schaurigstem Bühnenwerk, dem 1724 uraufgeführten *Tamerlano*. Schauplatz ist der düstere Palast des Tatarenkaisers Tamerlan, und alle Personen sind von Todesangst, Misstrauen und Ressentiment heimgesucht. In *Vivo in te* duettierten die Cuzzoni und ihr Geliebter Andronico (Senesino) nur wenige Takte lang, wie um

ihre bevorstehende Trennung zu betonen. Das Timbre des mit Querflöten besetzten Orchesters verstärkt diesen Affekt, denn im Barockzeitalter stellten ihre larmoyanten Klänge stets die sehnsuchtsvollen, traurigen Aspekte der Liebe dar.

Obwohl die 1735 uraufgeführte Oper *Ariodante* wenig Erfolg hatte, zählt sie heute zu Händels beliebtesten Werken. Bezeichnenderweise erfährt das Duett des schottischen Fürsten Ariodante mit seiner Geliebten Ginevra schon nach wenigen Takten eine Unterbrechung. Erst drei Akte später, in denen sich die verhängnisvollen Missverständnisse, falsche Anklagen und Gotteskämpfe nur so häufen, dürfen die beiden wieder gemeinsam singen. Das Duett **Bramo haver mille vite** ist sozusagen die Belohnung für ihre Charakterstärke und Festigkeit. Der Umstand, dass es wesentlich kürzer ist als viele andere Gegenstücke aus Händels Feder, betont wohl, wie aufrichtig die beiden an die Treue des, bzw. der Geliebten glaubten.

Händels dramaturgisches Fingerspitzengefühl kommt in **Se teco vive il cor** aus der 1720 am King's Theatre uraufgeführten Oper *Radamisto* besonders zur Geltung. Das strategisch weislich am Ende des zweiten Aktes angebrachte Duett ist das erste Zeichen, das sich nach vielen

Unbilden alles zum Guten wenden soll. Radamisto und seine Gattin Zenobia, die beide dem Tod entronnen sind, werden durch ihre unverminderte Liebe gestärkt; ihre Vokallinien jubeln über den sprühenden Streichern und Oboen.

Händels Lieblingsoratorium *Theodora* handelt von heroischem Martyrium und huldigt der Standhaftigkeit eines Liebespaares. Theodora und Didymus halten nicht nur an ihrem christlichen Glauben fest, sondern auch an ihrer Liebe; beide Duette sind von unverkennbar erotischen Gefühlen beseelt. **To thee, thou glorious son of worth** bedient sich der in ähnlichen Situationen beliebten Echo-Satztechnik, wobei sich auch das Orchester am Dialog beteiligt. Das erhabene **Streams of pleasure ever flowing** beschreibt in ekstatisch liebevollen Tönen die Vorahnung des Todes.

Das 1749 erstaufgeführte Oratorium *Solomon* (Salomo) besteht eigentlich aus einer Reihe dramatischer Tableaus; im ersten besingt der Chor der Priester und Israeliten die Frömmigkeit und das Eheglück des weisen Königs aus dem Alten Testament. Später singt er mit seiner Königin, deren Namen nirgends angeführt ist, das Duett **Welcome as the dawn of day**, dessen eindeutiger Text sowie der Schlusschor des ersten Aktes keine

Zweifel über die Folgen der anbrechenden Nacht entstehen lassen.

Ähnlich verhält es sich auch mit Caesar und Kleopatra, dem eigentlichen Schwerpunkt der Oper *Giulio Cesare*. Wie in Händels größten Bühnenwerken, meint man auch diesmal, die vielschichtigen Charaktere auf ihrer Wanderung durch dieses dramaturgisch erregende Drama zu begleiten. Unter den vielen herrlichen Duetten, die sich in Händels Werken vorfinden, verkündet **Caro! Bella!** vielleicht am überzeugendsten den Triumph der Liebe.

© 2010 Jonathan Keates

Übersetzung: Gery Bramall

Die Sopranistin **Rosemary Joshua** wurde in Cardiff geboren und studierte am Royal College of Music. Sie ist als Adele (*Die Fledermaus*) an der Metropolitan Opera New York aufgetreten, als Fuchslein (*Das schlaue Fuchslein*) und Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) an der Mailänder Teatro alla Scala, als Anne Trulove (*The Rake's Progress*) an der Royal Opera Covent Garden, am Théâtre royal de la Monnaie Brüssel und an der Glyndebourne Festival Opera, als Oscar (*Un ballo in maschera*) und Fuchslein an der Nederlandse

Opera sowie als Susanna (*Le nozze di Figaro*) an der Glyndebourne Festival Opera, an der Bayerischen Staatsoper München, Welsh National Opera und Oper Köln. Besondere Anerkennung hat sie mit ihren Händel-Rollen gefunden, so etwa Ginevra (*Ariodante*) in San Diego, Angelica (*Orlando*) in München, Covent Garden und bei den Festspielen von Aix-en-Provence, Poppaea (*Agrippina*) in Köln, Brüssel und Paris, Cleopatra (*Giulio Cesare*) in Paris, Amsterdam und Florida. In der Titelrolle von *Semele*, die sie auch bei den Festspielen von Aix-en-Provence und Innsbruck, an der Vlaamse Opera, Oper Köln und bei den BBC Proms verkörpert hat, machte sie Schlagzeilen an der English National Opera und wurde für den Laurence Olivier Award nominiert. Weitere Auftritte hatte sie als Nitocris (*Belsazzar*) an der Deutschen Staatsoper Berlin und bei den Festspielen von Aix-en-Provence und Innsbruck sowie in der Titelrolle von *Partenope* an der English National Opera.

Die Mezzosopranistin **Sarah Connolly** CBE wurde im nordenglischen County Durham geboren und studierte Klavier und Gesang am Royal College of Music, das sie als Fellow aufgenommen hat. Zu ihren Opernrollen

gehören Purcells *Dido (Dido and Aeneas)* an der Royal Opera Covent Garden, der Mailänder Teatro alla Scala und dem Théâtre royal de la Monnaie Brüssel, der Komponist (*Ariadne auf Naxos*) und Annio (*La clemenza di Tito*) an der Metropolitan Opera New York, Brangäne (*Tristan und Isolde*) an der Glyndebourne Festival Opera, Orfeo (Glucks *Orfeo ed Euridice*) und Lucretia (*The Rape of Lucretia*) an der Bayerischen Staatsoper München, Octavian (*Der Rosenkavalier*) an der Scottish Opera und English National Opera, Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*) und die Titelrolle in *Maria Stuarda* an der Opera North sowie Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) am Gran Teatre del Liceu Barcelona und beim Maggio Musicale Fiorentino. Als renommierte Händel-Interpretin hat sie die Titelrolle von *Giulio Cesare* an der Glyndebourne Festival Opera und an der Nederlandse Opera, Sesto (*Giulio Cesare*) an der Opéra national de Paris, die Titelrollen von *Agrippina*, *Serse* und *Ariodante* sowie Ruggiero (*Alcina*) an der English National Opera, Ino / Juno (*Semele*) an der San Francisco Opera und die Titelrollen von *Serse* und *Ariodante* an der New York City Opera gesungen. Sarah Connolly wurde im Jahr 2010 mit dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire) gewürdigt.

Als einem der führenden Kammerorchester der Welt geht **The English Concert** der Ruf inspirierender Interpretationen von Musik aus dem Barock und der Klassik voraus. Über seine jährliche Konzertreihe in London hinaus gastiert es auf vier Kontinenten. Seit seiner Gründung durch Trevor Pinnock im Jahre 1972 tritt das Ensemble regelmäßig in den berühmtesten Konzertsälen der Welt auf. Die künstlerische Leitung ging 2003 an Andrew Manze und im September 2007 an Harry Bicket über, der für seine Aufführungen barocker Opern und Oratorien berühmt ist. The English Concert hat Gemeinschaftsprojekte mit Anna Caterina Antonacci, Sara Mingardo, Ian Bostridge und Alice Coote verfolgt. Unter den Höhepunkten der letzten Jahre waren eine landesweite US-Tournee mit David Daniels, eine Gastspielreise durch Spanien mit Händels *Ode for St. Cecilia's Day* und Szenen aus Purcells *The Fairy Queen*, eine Funk- und Fernsehübertragung von Händels *Samson* bei den BBC Proms 2009 und eine Konzertreihe im Victoria and Albert Museum London im Rahmen der International Baroque Exhibition. Unter der Leitung von Trevor Pinnock, Andrew Manze und Harry Bicket hat The English Concert über 120 Schallplatten aufgenommen. Die

CD *As steals the morn* – Händel-Arien mit Mark Padmore – wurde 2008 von der Zeitschrift *BBC Music* preisgekrönt.

Harry Bicket, international als namhafter Opern- und Konzertdirigent renommiert, ist insbesondere für seine Interpretationen des Barock- und Klassikrepertoires bekannt. Im Jahre 2007 wurde er Künstlerischer Leiter des English Concert, einem der besten britischen Orchester für historische Aufführungspraxis. In jüngster Zeit erntete er hohes Lob für seine Arbeiten an der Royal Opera Covent Garden, an der Glyndebourne Festival Opera, der Opera North, der Bayerischen Staatsoper München und am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Sein Debüt an der Metropolitan Opera in New York gab er 2004 in einer Neuinszenierung von *Rodelinda* mit Renée Fleming und David Daniels, und er kehrte an das Haus zurück, um 2006 *Giulio Cesare* und 2008 *La clemenza di Tito* zu dirigieren. In den USA ist er auch an der Los Angeles Opera sowie u.a. bei den Festspielen von

Glimmerglass, Spoleto, Aspen und Santa Fe aufgetreten. Im Konzertsaal hat er die Sinfonieorchester von New York, San Francisco, Boston und Chicago geleitet, außerdem das Minnesota Orchestra und das Saint Paul Chamber Orchestra, dazu das Kungliga Filharmoniska Orkestern von Stockholm, das Rotterdams Philharmonisch Orkest, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Orchestre philharmonique de Monte-Carlo und das Scottish Chamber Orchestra. Zuletzt hat er erfolgreich bei führenden europäischen Sommerfestspielen gastiert, beispielsweise mit einem Auftritt bei den BBC-Proms mit dem English Concert und Mark Padmore in Händels *Samson*. In letzter Zeit hat er das Los Angeles Philharmonic dirigiert und in Japan mit dem Sinfonieorchester von Tokio debütiert, und in nächster Zukunft wird er u.a. Inszenierungen an der Opéra national de Bordeaux, am Theater an der Wien, an der Atlanta Opera, mit der Canadian Opera Company in Toronto und der Lyric Opera von Chicago dirigieren.

Haendel: Duos

Les duos jouent un rôle-clé dans les œuvres scéniques de Haendel. Maître dans le genre de l'opéra seria baroque, avec sa longue succession d'arias solos et de dialogues récitatifs, le compositeur comprit l'efficacité dramatique de numéros mêlant de temps à autre deux voix, généralement celles d'une héroïne, une soprano, et d'un héros qui était lui un castrat. Dans les opéras et les oratorios de Haendel, un duo est un événement musical distinct, parfois plus long que toute autre aria le précédant et conçu pour cristalliser un moment essentiel dans le déroulement du drame. Des époux se disent des adieux désespérés, par exemple, des amoureux chantent leur bonheur partagé, ou un héros et une héroïne promettent l'un à l'autre se réjouissent de leur avenir merveilleux.

Dans *Great victor, at your feet I bow* de la scène finale de l'oratorio *Belshazzar* (1745), les chanteurs sont la reine babylonienne Nitôkris et le roi persan Cyrus. Ce dernier a vaincu Balthazar, le fils de la reine, mais, loin d'être un belliciste impitoyable, il est représenté comme le vainqueur magnanime idéal. Le texte ici, dont l'auteur est Charles Jennens qui

arrangea le livret du *Messiah* basé sur la Bible, inspira à Haendel l'un de ses numéros les plus attachants. Sa musique a la grâce délibérément formelle du menuet lent, appropriée à une époque où les rencontres entre les homologues de haut-rang de figures historiques telles Nitôkris et Cyrus étaient des rituels de politesse, chorégraphiés avec un salut élaboré ou une révérence.

La royauté se conduit bien moins honorablement dans *Agrippina*, l'opéra satirique de Haendel qui enchantait le public vénitien en 1710. L'œuvre, qui se déroule dans la Rome ancienne de Claude et de Néron, mêle à une intrigue comique caustique des épisodes frisant la tragédie. Le seul caractère véritablement admirable est le commandant de l'armée Ottone qui, en récompense de son amour durable pour Poppea, se voit accorder sa main. Quelque chose dans leur duo final extatique, **No, no, ch'io non apprezzo**, suggère que Poppea, qui est calculatrice et manipulatrice, aura sans doute un meilleur époux qu'elle ne le mérite.

Un univers très différent se déploie dans *Io t'abbraccio* qui marque la fin de l'Acte II

de *Rodelinda*. Ce duo qui compte parmi les trois numéros de cet enregistrement à avoir été conçus par Haendel pour Cuzzoni et Senesino, les stars de l'époque au King's Theatre de Londres pendant ses saisons d'opéra dans les années 1720, marque le tournant le plus déchirant du drame. L'usurpateur Grimoaldo, réclamant Rodelinda comme récompense, condamne son époux, Bertarido, à être exécuté. Un motif rythmique impitoyablement insistant étayant l'accompagnement suggère le climat de menace et de désespoir lorsque les fidèles époux se disent ce qu'ils pensent être un ultime adieu.

Formant un contraste absolu, **Per le porte del tormento**, dans *Sosarme* (1732), marque l'heureuse réunion d'un couple que la guerre et le hasard a séparé. Elmira a pansé les plaies de son bien-aimé blessé au combat, une action qu'Haendel transforme en symbole de la manière dont l'expérience de la souffrance renforce la joie qui la suit. Son imagination se montre superbement à la hauteur de la situation dans la mélodieuse allégresse de l'un de ses plus longs et merveilleux épanchements de contentement partagé.

L'ambition joue un rôle majeur dans l'opéra seria, soit que les caractères cherchent à conquérir un royaume, soit qu'ils cherchent à séduire un cœur rétif. Dans *Ottone*, un succès de la première heure au King's Theatre,

l'un des deux duos de l'œuvre est confié à l'intrigante matrone Gismonda et à sa protégée Matilda, chacune ayant ses propres motifs pour tenter de faire échouer les plans les mieux établis de l'empereur Ottone et de sa fiancée, la princesse Teofane. Dans **Notte cara!**, un duo finement façonné, les deux femmes se réjouissent du fait que la nuit a favorisé leurs intrigues. Une confiance sereine comme la leur, au théâtre du moins, est toujours vouée à un mauvais sort et la pièce tout entière crée un suspense d'une splendide ironie avant le troisième acte de l'opéra.

Francesca Cuzzoni, ayant fait ses débuts à Londres dans *Ottone*, se vit attribuer l'un de ses rôles les plus gratifiants avec Asteria dans *Tamerlano* (1724), l'œuvre scénique la plus sombre de Haendel. L'opéra qui se déroule dans les enceintes lugubres d'un palais royal met en scène des caractères en proie à la peur, à la suspicion et au ressentiment mutuel. Cuzzoni et Senesino (dans le rôle de son bien-aimé, Andronico) se virent confier un duo d'adieu, **Vivo in te**, qui soulignait la distance s'installant progressivement entre eux en ne permettant à leurs voix de se fondre que pour quelques mesures à la fois. La charge émotionnelle de la musique est renforcée encore par une riche coloration orchestrale apportée par les flûtes. Les compositeurs

baroques liaient les sonorités plaintives de ces instruments à l'ardent désir et à la tristesse associés à l'amour.

Ariodante, qui ne fut pas apprécié lors de sa création en 1735, est assurément de nos jours l'une des œuvres préférées des amateurs d'opéras. Que le premier duo confié au prince écossais Ariodante et à sa bien-aimée, Ginevra, soit interrompu au bout de quelques mesures est révélateur. Il faut trois actes de mésentente fatale, de fausse accusation et de combat mortel avant que leurs voix soient de nouveau autorisées à s'unir. **Bramo haver mille vite** est essentiellement une récompense offerte aux deux caractères pour leur endurance. Le fait que cette pièce soit plus courte que plusieurs de ses pendants haendéliens renforce le sentiment que l'on a de la profonde sincérité de leur affirmation mutuelle de fidélité.

Le sens infailible de la justesse dramatique de Haendel rayonne dans **Se teco vive il cor** de l'opéra *Radamisto* écrit pour le King's Theatre en 1720. Placé stratégiquement à la fin de l'Acte II, le duo marque la première courbe ascendante de l'intrigue qui évolue de la malchance tragique vers la bonne fortune. Réunis après avoir tous deux effleuré la mort de manière terrifiante, Radamisto et son épouse, Zenobia, retrouvent une force nouvelle dans un amour immuable, leurs lignes vocales

débordant d'une vitalité jubilante sur la toile de fond de cordes et de hautbois effervescents.

Haendel considérait *Theodora* comme le favori parmi ses propres oratorios; c'est le récit d'un martyr héroïque qui exalte en même temps la puissance de l'amour terrestre. Le courage avec lequel Theodora et Didymus affirment leur foi chrétienne n'a d'égal que la ferveur de leur attachement mutuel, et Haendel infuse leurs deux duos d'une charge érotique tout à fait persuasive. Dans **To thee, thou glorious son of worth**, la technique de l'écho utilisée si librement dans ce genre de pièce intègre l'orchestre ainsi que les voix elles-mêmes dans le dialogue musical, tandis que le sublime **Streams of pleasure ever flowing** est une préparation extatiquement érotique à la mort.

Le premier de la série de tableaux dramatiques composant l'oratorio *Solomon* (1749) considère le sage roi de la Bible dans une double perspective, celle de la dévotion religieuse et celle du bonheur conjugal. La présence de la reine (non nommée) que rencontre Salomon ouvre la voie à un duo d'amour, **Welcome as the dawn of day**, dont la gaieté indique ce que le chœur final de l'acte premier explicitera plus tard, à savoir que le mariage sera plus qu'adéquatement consommé.

Et il en ira de même pour la relation amoureuse de Jules César et de Cléopâtre qui

est au centre de l'intrigue de *Giulio Cesare*. De nouveau, comme dans tous les opéras majeurs de Haendel, nous sentons que nous avons grandi avec ces caractères lors de leur voyage au travers du drame coloré et palpitant de l'œuvre. Avec plus d'effet encore qu'aucun autre de ces duos glorieux dont Haendel parsema ses œuvres, **Caro! Bella!** proclame de manière retentissante le triomphe de l'amour.

© 2010 Jonathan Keates

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

La soprano **Rosemary Joshua** est née à Cardiff en Pays de Galle, et a étudié au Royal College of Music de Londres. Elle s'est produite dans des rôles tels que Adele (*Die Fledermaus*) au Metropolitan Opera de New York, la Renarde (*La Petite Renarde rusée*) et Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) au Teatro alla Scala de Milan, Anne Trulove (*The Rake's Progress*) au Royal Opera de Covent Garden, au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles et au Festival de Glyndebourne, Oscar (*Un ballo in maschera*) et la Renarde à De Nederlandse Opera, Susanna (*Le nozze di Figaro*) au Festival de Glyndebourne, au Bayerische Staatsoper de Munich, au Welsh National Opera, et à l'Opéra de Cologne. Elle est particulièrement

appréciée comme interprète de Haendel, et a incarné les rôles de Ginevra (*Ariodante*) à San Diego, Angelica (*Orlando*) à Munich, à Covent Garden et au Festival d'Aix-en-Provence, Poppaea (*Agrippina*) à Cologne, Bruxelles et Paris, Cleopatra (*Giulio Cesare*) à Paris, Amsterdam et en Floride, et le rôle titre dans *Semele* au Festival d'Aix-en-Provence, au Festival d'Innsbruck, au Vlaamse Opera, à l'Opéra de Cologne et aux BBC Proms de Londres. Son interprétation de *Semele* à l'English National Opera lui a valu d'être sélectionnée pour un Laurence Olivier Award. Rosemary Joshua a également interprété le rôle de Nitocris (*Belshazzar*) au Deutsche Staatsoper de Berlin, au Festival d'Aix-en-Provence et au Festival d'Innsbruck, et le rôle titre dans *Partenope* à l'English National Opera.

Née en Angleterre dans le comté de Durham, la mezzo-soprano **Sarah Connolly** a étudié le piano et le chant au Royal College of Music de Londres dont elle est aujourd'hui "Fellow". Sur scène, elle a incarné Dido (*Dido and Aeneas*) au Royal Opera de Covent Garden, au Teatro alla Scala de Milan et au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, le Compositeur (*Ariadne auf Naxos*) et Annio (*La clemenza di Tito*) au Metropolitan Opera

de New York, Brangäne (*Tristan und Isolde*) au Festival de Glyndebourne, Orfeo (*Orfeo ed Euridice* de Gluck) et Lucretia (*The Rape of Lucretia*) au Bayerische Staatsoper de Munich, Octavian (*Der Rosenkavalier*) au Scottish Opera et à l'English National Opera, Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*) et le rôle titre dans *Maria Stuarda* à l'Opera North, Nerone (*L'incoronazione di Poppea*) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et au Maggio Musicale Fiorentino. Interprète réputée de la musique de Haendel, elle a chanté le rôle titre dans *Giulio Cesare* au Festival de Glyndebourne et à De Nederlandse Opera, Sesto (*Giulio Cesare*) à l'Opéra national de Paris, les rôles titres dans *Agrippina*, *Serse* et *Ariodante*, et celui de Ruggiero (*Alcina*) à l'English National Opera, Ino et Juno (*Semele*) au San Francisco Opera et les rôles titres dans *Serse* et *Ariodante* au New York City Opera. Sarah Connolly a été créée commandeur de l'ordre de l'empire britannique (CBE) en 2010.

Salué comme l'un des plus remarquables orchestres de chambre du monde, **The English Concert** jouit d'une grande réputation grâce à ses interprétations inspirées du répertoire baroque et classique en concert et au disque. Outre sa saison annuelle de concerts à Londres, il effectue des tournées à travers

quatre continents, et depuis sa fondation par Trevor Pinnock en 1972, l'ensemble se produit sur les scènes internationales les plus prestigieuses. Depuis 2007, Harry Bicket est directeur artistique de l'orchestre, le troisième depuis sa fondation, et est renommé pour ses interprétations des opéras et des oratorios baroques avec de nombreux grands chanteurs de notre temps. Des collaborateurs récents et futurs de l'English Concert incluent Anna Caterina Antonacci, Sara Mingardo, Ian Bostridge et Alice Coote. Parmi les grands moments de ces dernières saisons, on citera une tournée à travers tous les États-Unis avec David Daniels, une tournée en Espagne avec des concerts consacrés à l'*Ode for St Cecilia's Day* de Haendel et à des scènes extraites de *The Fairy Queen* de Purcell, une prestation télévisée et radiodiffusée de *Samson* de Haendel enregistrée aux BBC Proms en 2009, ainsi qu'une série de concerts donnés au Victoria and Albert Museum de Londres dans le cadre de l'International Baroque Exhibition organisée par ce musée. La discographie de l'English Concert compte plus de 120 titres dirigés par Trevor Pinnock, Andrew Manze et Harry Bicket. *As steals the morn*, un disque consacré à des arias de Haendel avec Mark Padmore, a obtenu un prix du magazine *BBC Music* en 2008.

Renommé dans le monde entier comme un éminent chef d'orchestre en concert et à l'opéra, **Harry Bicket** est particulièrement noté pour ses interprétations du répertoire baroque et classique. Depuis 2007, il est directeur artistique de l'English Concert, qui est l'un des plus remarquables orchestres d'instruments anciens de Grande-Bretagne. Harry Bicket a récemment reçu des éloges pour ses prestations au Royal Opera de Covent Garden, au Festival de Glyndebourne, à l'Opera North, au Bayerische Staatsoper de Munich, et au Gran Teatre del Liceu de Barcelone. Après avoir fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York en 2004 avec une nouvelle production de *Rodelinda* de Haendel avec Renée Fleming et David Daniels, il est revenu pour diriger *Giulio Cesare* en 2006 et *La clemenza di Tito* en 2008. Il s'est également produit aux États-Unis au Los Angeles Opera, et dans des festivals lyriques tels que Glimmerglass,

Spoletto, Aspen, et Santa Fe. En concert, il a dirigé les orchestres symphoniques de New York, San Francisco, Boston, Chicago, le Minnesota Orchestra, le Saint Paul Chamber Orchestra, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo et le Scottish Chamber Orchestra. Très récemment, il s'est produit avec succès dans plusieurs grands festivals estivaux européens, incluant un concert consacré à *Samson* de Haendel aux BBC Proms de Londres avec l'English Concert et Mark Padmore. Il a récemment dirigé le Los Angeles Philharmonic et fait ses débuts au Japon à la tête de l'Orchestre symphonique de Tokyo. Il dirigera prochainement des productions à l'Opéra national de Bordeaux, au Theater an der Wien, à l'Atlanta Opera, à la Canadian Opera Company, à Toronto, et au Lyric Opera de Chicago entre autres.



Alvaro Yanez

Rosemary Joshua



© Peter Warren

Sarah Connolly

1 Se teco vive il cor
from *Radamisto*, HWV 12a

Radamisto
Se teco vive il cor, cara,
per la tua fê non m'abbandoni almen!

Può cader l'eterna mole,
vacillar non può il mio piè.

Zenobia
Se teco vive il cor, caro,
per la tua fê non m'abbandoni almen!

Può mancar la luce al sole,
vacillar non può il mio piè.

2 Io t'abbraccio
from *Rodelinda, regina de' Longobardi*, HWV 19

Rodelinda
Non ti bastò, consorte, trafiggermi
da lungi con l'avviso crudel della tua morte;
se per dar al mio sen pena maggiore non
ti guidava amore a morir su' miei lumi?

Bertarido
Ah sposa, e pure son trà mie sventure or sì
contento,
che dal destin tradito
mi giunge anche gradito il tradimento.

As my heart lives within you
from *Radamisto*, HWV 12a

Radamisto
As my heart lives within you, dearest,
promise you will not leave me!

The universe may come crashing down,
but I shall never waver.

Zenobia
As my heart lives within you, dearest,
promise you will not leave me!

The light of the sun may fail,
but I shall never waver.

I embrace you
from *Rodelinda, regina de' Longobardi*, HWV 19

Rodelinda
Was it not enough for you, husband, to pierce me
from afar with the cruel news of your death,
if to cause my heart a greater grief
love sent you to die before my eyes?

Bertarido
Ah wife, and yet in my present affliction I am
so content
that though fate has been treacherous
I even welcome that treachery.

Rodelinda and Bertarido

Io t'abbraccio,
e più che morte
aspro e forte
è pe'l cor mio
questo addio,
che il tuo sen
dal mio divide.

Ah mia vita! / Ah mio tesoro!
Se non moro,
è più tiranno
quell' affanno,
che dà morte,
e non uccide.

Rodelinda and Bertarido

I embrace you,
and more bitter
than death itself
to my heart
is this farewell
that separates
you from me.

Ah my life! / Ah my treasure!
Should I not die,
that grief would be
more overwhelming
that strikes a fatal blow
yet does not kill.

3 Welcome as the dawn of day
from *Solomon*, HWV 67

Solomon

Thou fair inhabitant of Nile,
Rejoice thy lover with a smile!

Queen

Oh monarch! with each virtue bless'd,
The brightest star that gilds the east;
No joy I know beneath the sun,
But what's compriz'd in Solomon.
With thee, how quickly fled the winter's night,
And short is summer's length of light.

Queen

Welcome as the dawn of day
To the pilgrim on his way,
Whom the darkness caus'd to stray,
Is my lovely king to me.

Solomon

Myrtle grove, or rosy shade,
Breathing odors through the glade
To refresh the village maid,
Yields in sweets, my queen, to thee.

4 Streams of pleasure ever flowing
from *Theodora*, HWV 68

Didimus

Streams of pleasure ever flowing,
Fruits ambrosial ever growing,
Golden thrones,
Starry crowns,
Are the triumphs of the blest.

When from life's dull labour free,
Clad with immortality,
They enjoy a lasting rest.

Theodora and Didimus

Thither let our hearts aspire,
Objects pure of pure desire,
Still encreasing,
Ever pleasing,
Wake the song and tune the lyre
Of the blissful holy choir.

5

Notte cara!

from *Ottone, re di Germania*, HWV 15

Matilda and Gismonda

Notte cara! a te si deve il trionfo di due cor.

Tu sei grata / Sei bramata nelle imprese dell' amor.

Dear night!

from *Ottone, re di Germania*, HWV 15

Matilda and Gismonda

Dear night! To thee we owe the triumph of two hearts.

Thou art welcome / Thou art longed for in the affairs of love.

6

To thee, thou glorious son of worth

from *Theodora*, HWV 68

Theodora

To thee, thou glorious son of worth,
Be life and safety giv' n;
I hope again to meet on earth,
But sure shall meet in heav' n!

Didimus

To thee, whose virtues suit thy birth,
Be ev'ry blessing giv' n;
I hope again to meet on earth,
But sure shall meet in heav' n!

7

Bramo haver mille vite

from *Ariodante*, HWV 33

Ariodante and Ginevra

Bramo haver mille vite / mille cori,
per consacrarle / consacrarli a te.

I would I had a thousand lives

from *Ariodante*, HWV 33

Ariodante and Ginevra

I would I had a thousand lives / a thousand hearts,
to dedicate them all to thee.

Mà in questo che ti dono
più ch' in mille, vi sono,
amor, costanza e fè.

But in this one I give to you,
more than in a thousand, are
love, constancy and faithfulness.

8 Great victor, at your feet I bow
from *Belshazzar*, HWV 61

Nitocris
Great victor, at your feet I bow,
No more a queen, your vassal now!
My people spare! forgive my fears,
I mourn a son, indulge my tears,
Resistless nature bids them flow!

Cyrus
Rise, virtuous queen, compose your mind,
Give fear and sorrow to the wind.
Safe are your people if they will;
Be still a queen, a mother still:
A son in Cyrus you shall find.

9 Vivo in te
from *Tamerlano*, HWV 18

Asteria and Andronico
Vivo in te, mio caro bene / mia dolce vita,
e se morte è a te gradita,
son contenta / contento di morir.

I live in you
from *Tamerlano*, HWV 18

Asteria and Andronico
I live in you, my dearest / my life's sweetness,
and if death pleases you,
I am happy to die.

Ah! ti perdo / ti lascio, e quando mai,
o mio ben mi rivedrai?
Tropo è crudo il mio martir.

10 Per le porte del tormento
from *Sosarme, re di Media*, HWV 30

Elmira and Sosarme
Per le porte del tormento passan l'anime a gioir.

Sta il contento del cordoglio sul confine,
non v'è rosa senza spine,
ne piacer senza martir.

11 No, no, ch'io non apprezzo
from *Agrippina*, HWV 6

Ottone
No, no, ch'io non apprezzo
che te, mio dolce amor / dolce mio ben,
tu sei tutt' il mio vizzo,
di te tutt' il mio cor / e tutt' il mio amor.

Poppea
Sì, sì, ch' il mio diletto
fai, tu mio caro ben,
tu il cor di questo petto,
l'ardor di questo sen.

Alas, I am to lose you / to leave you, and when,
O dearest heart, will you ever see me again?
Too cruel is the anguish I endure.

Through doors of anguish
from *Sosarme, re di Media*, HWV 30

Elmira and Sosarme
Through doors of anguish must souls pass to bliss.

Grief and satisfaction are close neighbours,
there is no rose without a thorn,
nor pleasure without torment.

No, no, I do not esteem
from *Agrippina*, HWV 6

Ottone
No, no, I do not esteem
any but you, sweet love / my precious one,
you are all my treasure,
my heart is yours alone / and my love is yours alone.

Poppea
Yes, yes, you are all my delight,
my dear and precious one,
you are the very heart of me,
the desire that burns in my breast.

12

Caro! Bella!

from *Giulio Cesare in Egitto*, HWV 17

Cleopatra and Cesare

Caro! / Bella! più amabile beltà
mai non si troverà
del tuo bel volto.

In me / te non splenderà
nè amor nè fedeltà
da te / me disciolto.

Beloved! Fairest lady!

from *Giulio Cesare in Egitto*, HWV 17

Cleopatra and Cesare

Beloved! / Fairest lady! A lovelier beauty
will never be seen
than that of your lovely face.

Not in me / not in you will the glory
of love or faith be felt
if we are torn apart.

Also available



Handel
Partenope
CHAN 0719(3)



Handel
Semele
CHAN 0745(3)

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Paul Quilter

Editor Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Church of St Silas the Martyr, Kentish Town, London; 20 – 23 July 2009

Front cover 'Gabrielle d'Estrées [right] and one of her sisters in the bath', c. 1592, Anonymous, School of Fontainebleau; Paris, Musée du Louvre © AKG Images, London / Erich Lessing

Back cover Photograph of Rosemary Joshua, Harry Bicket and Sarah Connolly by Peter Warren

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2010 Chandos Records Ltd © 2010 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Richard Haughton

Harry Bicket