

CHACONNE

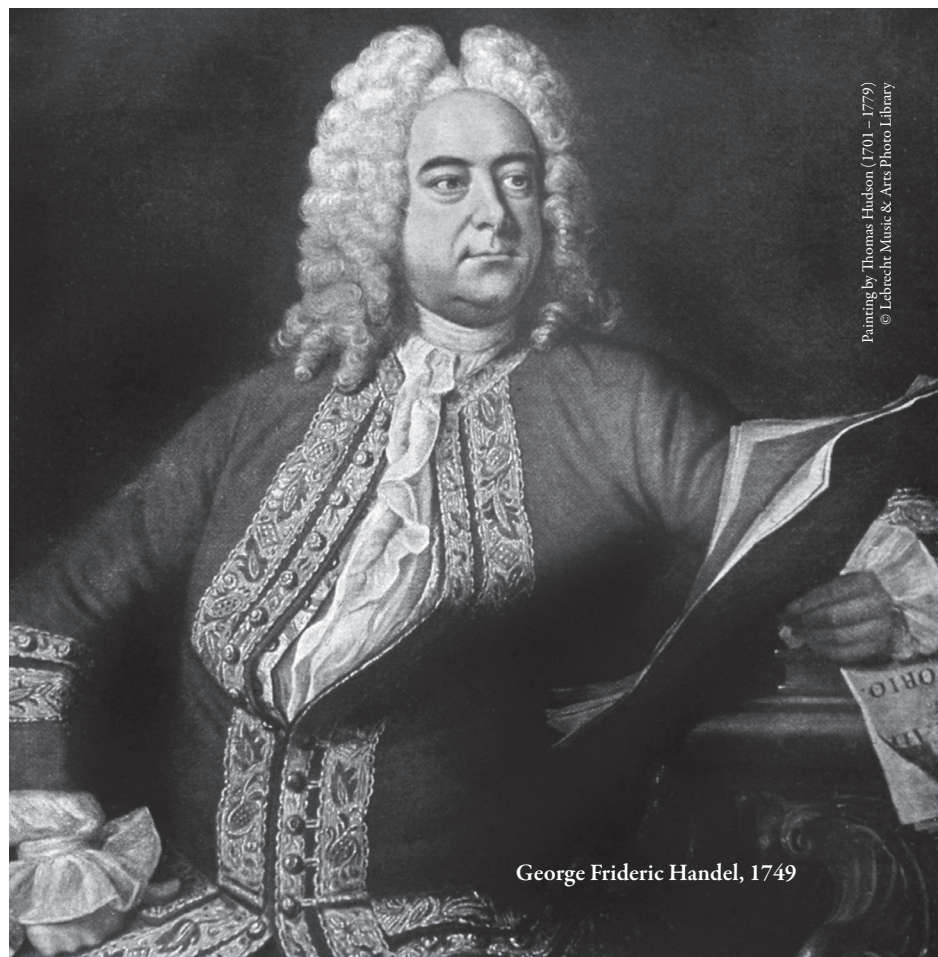
HANDEL **ALCESTE**



Lucy Crowe · Benjamin Hulett · Andrew Foster-Williams

CHANDOS early music

Early Opera Company
CHRISTIAN CURNYN



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

George Frideric Handel, 1749

George Frideric Handel (1685 – 1759)

Alceste, HWV 45

Incidental music to the play by Tobias Smollett (1721 – 1771)

Music texts probably by Thomas Morell (1703 – 1784)

[1]	1	Ouverture. [] – Allegro – A tempo ordinario	5:04
[2]	2	Grand Entrée	1:57
[3]	3	Accompagnato (Tenor). ‘Ye happy people’	0:22
[4]	4	Soli and Chorus. ‘Triumph, Hymen, in the pair’. Andante allegro Elizabeth Weisberg soprano Sian Menna mezzo-soprano	2:34
[5]	5	Solo (Soprano) and Chorus. ‘Still caressing, and caress’ d’. Allegro	2:34
[6]	6	Air (Tenor). ‘Ye swift minutes as ye fly’. Allegro	3:27
[7]	7	Chorus. ‘O bless, ye pow’rs above’	2:00
[8]	8	Air (Soprano). ‘Gentle Morpheus, son of night’. Largo e mezzo piano – ‘That when bright Aurora’s beams’. Andante – Largo – Air	8:07
[9]		Sinfonia from <i>Admeto, re di Tessaglia</i> , HWV 22	1:18
[10]	9	Air (Bass). ‘Ye fleeting shades, I come’. Andante	4:19
[11]	10	Chorus. ‘Thrice happy who in life excel’. Larghetto	1:57

12	11	Air (Tenor). 'Enjoy the sweet Elysian grove'. Allegro, <i>mà non troppo</i>	5:14
13		Passacaille from <i>Radamisto</i> , HWV 12a	4:42
14		Si replica il Coro precedente 'Thrice happy'	1:58
15	12	Air (Soprano). 'Come, Fancy, empress of the brain'. Allegro, <i>ma non troppo</i> – Adagio	5:33
16	13	Symphony and Accompagnato (Tenor). 'He comes, he rises from below'	1:25
17	14	Chorus. 'All hail, thou mighty son of Jove!' Allegro	2:10
18	15	Symphony. Larghetto	1:55
19	16	Recitative (Tenor). 'From high Olympus' top, the seat of God'	0:44
20	17	Air (Tenor). 'Tune your harps, all ye Nine'. Larghetto Segue il Ballo	1:44
21	18	Ballo Primo. Un peu lentement	1:48
22	19	L'Ultimo Ballo Entra il Coro ultimo	0:56
23	20	Chorus. 'Triumph, thou son of Jove'	1:14
			TT 63:16

Lucy Crowe soprano
Benjamin Hulett tenor
Andrew Foster-Williams bass-baritone
Early Opera Company
Christian Curnyn

Early Opera Company

Christian Curnyn conductor

Chorus

soprano

Alexandra Kidgell
Amy Moore
Elizabeth Weisberg

mezzo-soprano

Elisabeth Fleming
Sian Menna
Eleanor Minney

tenor

John McMunn
George Pooley
Nicholas Pritchard

bass

Robert Davies
Philip Tebb
William Townend

Orchestra

violin I

Catherine Martin (leader)
Andrea Jones
Persephone Gibbs
Miki Takahashi

violin II

Oliver Webber
Ellen O'Dell
Nia Lewis
Kinga Ujszaszi

viola

Emilia Benjamin
Julia Black

cello

Jonathan Byers*
Andrew Skidmore

double-bass

Christine Sticher

theorbo

Richard Sweeney*

harpsichord

Christopher Bucknall*

oboe

Katharina Spreckelsen
Hannah McLaughlin

bassoon

Peter Whelan

trumpet

David Hendry
David Carstairs

*continuo

The string players use historically accurate equal tension stringing and the majority use no metal wound strings.

Double manual, Flemish style harpsichord, compass GG, AA – d3,
by Mackinnon and Waitzmann, 1989,
after original, now in Colmar, by Ioannes Ruckers, Antwerp 1624

Temperament: Young
Pitch: A = 415 Hz

Handel: *Alceste*, HWV 45

On 27 April 1749 the evolving stature of George Frideric Handel (1685 – 1759) as an iconic figure of British musical culture was further cemented by his public open-air performance of the *Music for the Royal Fireworks* (HWV 351) in Green Park, near St James's Palace. After a few years of producing triumphalist oratorios in response to the Jacobite Rebellion, which were full of good tunes but low on artistic subtlety, Handel had recently returned to a rich vein of artistic form: his 1749 Covent Garden oratorio series included the first performances of *Susanna* (HWV 66) and *Solomon* (HWV 67). Nevertheless, a career full of ups and downs would still experience setbacks. On 14 February 1749, four days after Handel's first performance of *Susanna*, the Scottish-born novelist Tobias Smollett (1721 – 1771) wrote in a letter to Alexander Carlyle:

I have wrote a sort of Tragedy on the Story of Alceste, which will (without fail) be acted at Covent Garden next Season and appear with such magnificence of Scenery as was never exhibited in Britain before.

As it turned out, Smollett's use of the phrase 'without fail' was naïvely over-optimistic.

It seems that *Alceste* was envisaged as an expensive collaborative venture involving the playwright Smollett, the Covent Garden company of actors and singers, the theatre owner and manager John Rich, the prestigious composer Handel, his librettist Thomas Morell (who instead of Smollett probably furnished the song texts), and the designer of elaborate scenery Giovanni Servandoni. The last was a French-born artist who had worked as a scene-painter for some of the opera productions of the Royal Academy of Music during the 1720s; more recently he had designed the ornate Temple of Peace for the festivities in Green Park that also included Handel's *Music for the Royal Fireworks*. Smollett had spent his early adulthood working as a surgeon's second mate on board HMS *Chichester*, but from 1744 he gradually established a literary career in London, as a playwright, novelist, historian, and critic. His first novel, *Roderick Random* (1748), brought him some success, and it seems that, soon after, he was paid an advance

fee of £100 by John Rich to write a new play modelled upon the classical drama *Alcestis* by the Athenian tragedian Euripides (*fl.* fifth century BC).

In September 1749 Smollett submitted his manuscript so that Rich could start rehearsals of the spoken drama, and on 27 December Handel began to compose the music, finishing the score on 8 January 1750. Notwithstanding his long years of performing Italian operas, English oratorios, and other English-language works on the London stage, the music for *Alceste* was the only endeavour that he made to provide extensive incidental music for a spoken English play. The eighteenth-century historian Sir John Hawkins claimed that Handel undertook the work to discharge a debt he owed to Rich, and it is likely that the composer was not one of the prime instigators of the project. However, the venture was ill-fated: soon after full rehearsals began, *Alceste* was aborted permanently for reasons that are now unclear.

A copy of a wordbook for a revival of Handel's *Hercules* (HWV 60), now in the Bibliothèque nationale de France, contains some intriguing remarks by Morell about *Alceste*: he claimed that the entertainment had been 'intended by Mr Rich', that he had authored the words for the songs (not

Smollett), but that Rich had rejected Handel's music 'as being too good for [his] Performers'. It makes sense that the classicist should have assisted with Handel's contributions: a respected scholar of Euripides, Morell had published his own edition of *Alcestis* in 1748, and since late 1745 he had been a frequent oratorio librettist for Handel – he would later write the texts for the composer's final masterpieces, *Theodora* (HWV 68) and *Jephtha* (HWV 70), the latter influenced by Euripides's *Iphigenia at Aulis*. Morell's claim that Rich sought to avoid embarrassment to his singers is unconvincing without further information to support it, not least because most of the soloists whom Handel named in his score frequently sang demanding roles in his oratorios. Another, plausible hypothesis to explain the cancellation of *Alceste* is that the lavishness of the production, featuring actors, singers, chorus, dancers, a big orchestra, and opulent scenery, became too expensive for Rich to risk box-office failure. Alternatively, or perhaps additionally, as two nineteenth-century commentators report, the notoriously temperamental Smollett quarrelled virulently with Rich, who may have reacted angrily by cancelling the production. Smollett's abandoned script for the play was lost, and only Handel's incidental music survived –

albeit now distributed among several different volumes of autograph manuscripts in the British Library.

The probable plot of *Alceste* can be partially reconstructed from the musical fragments and Euripides. Admetus, the terminally ill King of Thessaly, is promised by Apollo that he can defer his premature death if another person volunteers to die in his place. Alcestis, the beloved wife of Admetus, bravely offers herself up to make that sacrifice. After her death, the hero Hercules visits his grieving friend Admetus, resolves to travel to Hades, overpowers Pluto, returns Alcestis to the world of the living, and restores her to Admetus. Handel had already produced a different musical treatment of the story in his 1727 opera *Admeto, re di Tessaglia* (HWV 22), which used an adaptation of an old seventeenth-century Italian libretto based loosely on Euripides but adding plenty of spicy subplots and Venetian irony. Smollett's play was probably modelled more closely upon the content and tragic tone of the classical myth, but Smollett (or perhaps Morell and Handel) also took additional scenes directly from *Alceste*, ou *Le Triomphe d'Alcide*, Philippe Quinault's *tragédie en musique* which had been set by Lully (LWV 50) for the Académie royale de Musique in 1674 (and

frequently revived in Paris until as late as 1739), such as the wedding celebrations in the opening scene and the song for Charon at the river Styx, which starts Act IV.

The three main characters of the drama (Alcestis, Admetus, and Hercules) were envisaged as speaking roles and have no singing parts. The score reveals that Handel planned to assign the solo voice parts to Cecilia Young (the wife of Thomas Arne, she would have sung the soprano part of the Muse Calliope), Miss Faulkner (another soprano), Esther Young (the sister of Cecilia, who was initially intended for the alto part of a Siren), Thomas Lowe (tenor, whose contributions included the solo for Apollo), and Gustavus Waltz (to sing the bass part of Charon). Handel's music commences with a substantial 'Ouverture' in D minor in the French style, after which a 'Grand Entrée' featuring solo trumpet brightly heralds the joyful wedding festivities of Admetus and Alcestis. A brief accompanied recitative for the tenor, 'Ye happy people', leads into the chorus 'Triumph, Hymen, in the pair', featuring solo vocal lines and two trumpets doubled by oboes; a soprano soloist and chorus continue the celebrations with the lovely gavotte 'Still caressing, and caress'd, ever blessing, ever blest', after which the tenor sings a tribute

to the newly-weds, ‘Ye swift minutes as ye fly, crown them with harmonious joy!’, with particularly demanding melismatic word-painting on the word ‘fly’; the happy nuptial sequence concludes with the jaunty chorus ‘O bless, ye pow’rs above, the bridegroom and the bride’, which makes delicate use of two trumpets and is drenched in French *inéga*le rhythms.

After Admetus has fallen sick and lies dying on his bed, Calliope (the Muse of Epic Poetry, granddaughter of Zeus, and mother of Orpheus) consoles the suffering king with her tender song ‘Gentle Morpheus, son of night, hither speed thy airy flight!’ The music for this scene ranks as a special moment of sublime emotional beauty, although Handel had initially composed an entirely different setting of the words (a softly rolling *Andante* in G major with flute) before discarding it in favour of a ravishing E major aria for four-part strings, marked *Largo e mezzo piano*. The next music in Handel’s surviving score does not occur until the beginning of Act IV, when the macabre Charon sings ‘Ye fleeting shades, I come to fix your final doom!’ as he grimly transports the soul of the dead Alcestis across the river Styx to Hades; Handel’s G minor music conveys the determined repetitive movement of the ferryman. In Pluto’s palace

Alcestis is greeted by an oddly cheerful chorus of shades, whose D minor *Larghetto* declares, ‘Thrice happy who in life excel, hence doom’d in Pluto’s courts to dwell, where ye immortal mortals reign, now free from sorrow, free from pain’. One of the spirits is a mellifluous tenor who invites Alcestis to ‘Enjoy the sweet Elysian grove, seat of pleasure, seat of love’ in a charming A major aria marked *Allegro, ma non troppo*, with modest yet telling contributions from the bassoon. These spirits reiterate the chorus ‘Thrice happy who in life excel’.

Meanwhile, back in Thessaly the Muse Calliope reappears to Admetus, now fully recovered but grieving for his wife, and sings, ‘Come, Fancy, empress of the brain, and bring the choicest of thy train to soothe the widow’d monarch’s pain!’ Handel first set these words to a gentle *siciliano* for four-part strings in F major, marked *Andante larghetto* and in 12 / 8, but then decided to replace it with a lively G major setting that has energetic violin parts, mostly in unison, and a florid vocal part. The score also contains a song for a Siren who acts as the messenger of Thetis to her son Hercules (‘Thetis bids me hither fly’), but Handel decided to discard this superfluous number before the conducting score (now in Hamburg) was copied to be used in rehearsals; it is not included in this

recording, although Christian Curnyn has interpolated a Sinfonia from *Admeto* and a Passacaille entr'acte from *Radamisto* (first version, HWV 12a) to complement the scenes depicting the banks of the Styx and the blessed realm of Elysium.

Hercules emerges triumphantly from Hades with the rescued Alcestis to the accompaniment of an entrée ('Symphony'), also in the French style, which proceeds swiftly into a short accompanied recitative for tenor, 'He comes, he rises from below, with glorious conquest on his brow'; a chorus of Thessalians proclaims, 'All hail, thou mighty son of Jove!'; and praises the fact that 'Fiends, Furies, Gods, all yield to thee, and Death hath set his captive free'. The final scene of the play was another set-piece full of music: a Symphony thoroughly steeped in the style of Rameau's transformation scenes accompanies the descent of Apollo and the nine Muses for a divertissement; the god announces himself in the score's only simple recitative, 'From high Olympus' top, after which his short song, 'Tune your harps, all ye Nine', leads straight into a dance described by Handel as 'Ballo Primo'; a gavotte ('L'Ultimo Ballo') develops into a concise concluding chorus in praise of Hercules, Alcestis, and Admetus, 'Triumph, thou son of Jove, triumph, happy pair, in love!'

If Handel was upset by the failure of *Alceste* to reach the stage it seems that he did not show it. On 13 February 1750, at around the time we might imagine that the extravagant play was to have been brought before the public at Covent Garden, the fourth Earl of Shaftesbury reported to James Harris that

I have seen Handel several times since I came hither; and think I never saw him so cool and well. He is quite easy in his behaviour, and he has been pleasing himself in the purchase of several fine pictures; particularly a large Rembrandt [*sic*], which is indeed excellent. We have scarce talk'd at all about musical subjects, though enough to find his performances will go off incomparably.

Handel had spent summer 1749 composing *Theodora*, so perhaps his musical priority was to introduce this profound dramatic oratorio at Covent Garden on 16 March 1750. As it was performed only three times to an almost empty theatre, it might seem that *Theodora* fared only slightly better than the disastrous *Alceste*, and the oratorio had to wait until modern times for the rehabilitation it deserved. Paradoxically, the unused incidental music for *Alceste* did not have to wait long: Handel adapted one accompanied recitative, two sinfonias, six choruses, and eight arias

including both versions of ‘Gentle Morpheus’ and the discarded ‘Thetis bids me hither fly’, to form the majority of *The Choice of Hercules* (HWV 69), performed as an interlude during a revival of the ode *Alexander’s Feast* (HWV 75) on 1 March 1751. It was also during the 1751 season that the rejected first version of Calliope’s ‘Come, Fancy, empress of the brain’ was adapted for a revival of *Belshazzar* (HWV 61) and several other unused *Alceste* numbers were prepared for a revival of *Alexander Balus* (HWV 65), although the death of the Prince of Wales caused its postponement until 1754. Although Handel never performed his *Alceste*, he characteristically found plenty of practical uses for its music.

© 2012 David Vickers

Born in Staffordshire, and described as having a voice of bell-like clarity with an impeccable vocal technique and powerful stage presence, **Lucy Crowe** has established herself as one of the leading lyric sopranos of her generation. She has performed and recorded with many of the world’s greatest conductors, among them Harry Bicket, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Sir Charles Mackerras, Mark Minkowski, Yannick Nézet-Séguin,

Sir Roger Norrington, and Trevor Pinnock, and made her debut at the Salzburg Festival under Ingo Metzmacher. In 2009 she made her debut at The Royal Opera, Covent Garden as Belinda (*Dido and Aeneas*), where she has also sung Sophie (*Der Rosenkavalier*). The latter role she repeated at the Bayerische Staatsoper, Munich and Deutsche Oper, Berlin, to which she will soon return to sing Gilda (*Rigoletto*). She made her US operatic debut at the Lyric Opera of Chicago as Iole (*Hercules*) in 2011 to great critical acclaim. She has further sung Dorinda (*Orlando*) in Lille, Paris, and the Opéra de Dijon, and Poppea (*Agrippina*) and Drusilla (*The Coronation of Poppea*) at English National Opera. She has taken part in performances of *The Fairy Queen* under William Christie at Glyndebourne Festival Opera, where in summer 2012 she will sing the title role in *The Cunning Little Vixen*. In the near future she will make her debut at The Metropolitan Opera as Servilia (*La clemenza di Tito*) and return to Covent Garden to sing Susanna (*Le nozze di Figaro*). Lucy Crowe has given recitals in venues throughout the UK, including the Wigmore Hall, London.

Since leaving the University of Oxford, where he was a choral scholar at New College, with a degree in music, the tenor **Benjamin Hulett**

has worked with many of Britain's leading choirs and orchestras. He is much in demand as an interpreter of music across a wide range of genres and has been hailed by the national press as one of the most promising young tenors of today. Most recently he has appeared in concert with Sir Andrew Davis, Harry Bicket, and Fabio Biondi, among others. As a soloist with the Hamburgische Staatsoper he has sung such roles as Flute (*A Midsummer Night's Dream*), Jaquino (*Fidelio*), the four servants (*Les Contes d'Hoffmann*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Ferrando (*Così fan tutte*), and Narraboth (*Salome*). He made his debuts at the Bayerische Staatsoper, Munich as Oronte (Handel's *Alcina*), Opera North as Peter Quint (*The Turn of the Screw*), Salzburg Festival in *Elektra*, Theater an der Wien in the world premiere of Johannes Kalitzke's *Die Besessenen*, Deutsche Staatsoper, Berlin in Henze's *Phaedra*, and Baden-Baden Festival in *Salome*. In concert Benjamin Hulett has taken part in performances of Schumann's *Das Paradies und die Peri* under Sir Roger Norrington at the Edinburgh International Festival, Haydn's *Die Schöpfung* under both Trevor Pinnock and Emmanuelle Haïm, Beethoven's *Missa solemnis* under Philippe Herreweghe, and Britten's *Serenade* under Christopher Hogwood.

The bass-baritone **Andrew Foster-Williams** studied at the Royal Academy of Music of which he is now a Fellow. He has sung Leone (*Tamerlano*) with Washington National Opera, Fenice (Handel's *Deidamia*) at De Nederlandse Opera, Nick Shadow (*The Rake's Progress*) in Nancy, the bass arias in Purcell's *The Fairy Queen* at Glyndebourne Festival Opera, on tour in France, and in New York, the Count (*Le nozze di Figaro*) at the International Festival of Baroque Opera in Beaune, Alidoro (*La Cenerentola*) at Welsh National Opera and for Glyndebourne on Tour, Golaud (*Pelléas et Mélisande*) for Independent Opera, London, Don Pizarro (*Fidelio*), Leporello (*Don Giovanni*), Colline (*La bohème*), Plutone (*Orfeo*), and a dramatised version of Schubert's *Winterreise* for Opera North, and the four villains (*Les Contes d'Hoffmann*) in Moscow. On the concert platform Andrew Foster-Williams has been heard internationally in performances of the St Matthew Passion, *Messiah*, *Die Jahreszeiten*, *Die Schöpfung*, *Elijah*, Brahms's *Ein deutsches Requiem*, Beethoven's Ninth Symphony and *Missa solemnis*, Verdi's Requiem, and Tippett's *A Child of Our Time*, among others, under conductors such as Yannick Nézet-Séguin, Michael Tilson Thomas, Vasily Petrenko, Sir Colin Davis, Robin Ticciati, Franz

Welser-Möst, Paul McCreesh, Ivor Bolton, Bernard Labadie, Christophe Rousset, Jérémie Rhorer, and Hervé Niquet.

Founded in 1994 by its music director, Christian Curnyn, the **Early Opera Company** is now firmly established as one of Britain's leading early music ensembles. Its debut production of Handel's *Serse* led to an invitation to perform at the BOC Covent Garden Festival, and to three performances of Handel's *Ariodante*. In 1998 the Company made its debut at St John's, Smith Square with concert performances of Charpentier's *Actéon* and Purcell's *Dido and Aeneas*, and also staged Handel's *Orlando* at the Queen Elizabeth Hall as part of the South Bank Centre Early Music Festival. The Company embarked on its first national tour in 2003 with Handel's *Susanna*, supported by Arts Council England, and has also toured Handel's *Flavio* and *Orlando*. It has given acclaimed performances of *Dido and Aeneas* at the Vic Early Music Festival in Spain, Handel's *Agrippina* at St John's, Handel's *Partenope* at the Buxton Festival and the Snape Proms at Aldeburgh, Thomas Arne's *Alfred* at the Linbury Studio of the Royal Opera House (broadcast on BBC Radio 3), and a Rameau double-bill at the Cheltenham Festival.

The Company appears regularly at the Wigmore Hall, London and has performed ten seasons at the Iford Festival. It made its debut at the Dubrovnik Early Music Festival in 2008, and the Lufthansa Festival of Baroque Music and Spitalfields Festival in 2009, when it was also invited to supply the orchestra for Cavalli's *Eliogabalo* at Grange Park Opera. It made its BBC Proms debut in 2010 performing Pergolesi's *Stabat Mater*, W.F. Bach's *Sinfonia* in D minor and Arne's *Symphony No. 4* in C minor. The Early Opera Company's recordings for Chandos have received glowing reviews: Handel's *Partenope*, Handel's *Semele* (an Editor's Choice in *Gramophone*, one of the Records of 2007 in *The Sunday Times*, and the prestigious Stanley Sadie Handel Prize for 2008), Eccles's *The Judgment of Paris* (a Diapason d'Or), and Handel's *Flavio* (nominated for a *Gramophone* Award in 2011). www.earlyopera.com

Christian Curnyn has emerged as one of the most sought-after conductors specialising in baroque and classical repertoire. After reading Music at the University of York, he took postgraduate studies on harpsichord at the Guildhall School of Music and Drama. Founder and director of the Early Opera Company, he has conducted the

ensemble in all its staged productions, concert performances, and recordings. He has also conducted, among others, *Così fan tutte* and *Partenope* at New York City Opera, *Partenope*, *Castor and Pollux*, and *After Dido* at English National Opera, *Calisto* at Oper Frankfurt, Britten's realisation of *The Beggar's Opera* at The Royal Opera, Covent Garden, *Partenope* at Opera Australia, *Giasone* and *Médée* at Chicago Opera Theater, *Semele* at Scottish Opera, *Saul* at Opera North, *L'elisir d'amore*, *Le nozze di Figaro*, and *Eliogabalo* at Grange

Park Opera, *Tolomeo* at Glimmerglass Opera, and *Platée* at Oper Stuttgart. In concert he has conducted the Scottish Chamber Orchestra, The English Concert, Stavanger Symphony Orchestra, Ulster Orchestra, Wrocław Baroque Orchestra, Hallé, and Irish Baroque Orchestra, and appeared at the Handel Festivals in Karlsruhe and Halle. For Chandos, Christian Curnyn has recorded several operas by Handel with the Early Opera Company as well as Britten's *The Beggar's Opera* with the City of London Sinfonia.



© Marco Borggreve

Lucy Crowe

Händel: Alceste HWV 45

Am 27. April 1749 wurde der Status Georg Friedrich Händels (1685 – 1759), der sich zusehends zu einer Ikone der britischen Musikkultur entwickelte, mit seiner Freiluftaufführung der *Music for the Royal Fireworks* (Feuerwerksmusik) (HWV 351) im Londoner Green Park in der Nähe des St. James's Palace weiter untermauert. Nachdem er einige Jahre damit verbracht hatte, als Reaktion auf den Jakobitenaufstand triumphalistische Oratorien zu schreiben, die zwar reich an guten Melodien aber arm an künstlerischer Subtilität waren, war Händel kurz zuvor zu einer künstlerischen Form zurückgekehrt, welche von ihrem Ansatz her eher anspruchsvoll war: 1749 hatten in seiner Oratorien-Reihe am Covent Garden auch die Uraufführungen von *Susanna* (HWV 66) und *Solomon* (HWV 67) stattgefunden. Trotzdem würde diese Laufbahn voller Höhen und Tiefen auch noch Rückschläge erfahren. Am 14. Februar 1749, vier Tage nach Händels Uraufführung von *Susanna*, schrieb der in Schottland geborene Autor Tobias Smollett (1721 – 1771) in einem Brief an Alexander Carlyle:

Ich habe eine Art Tragödie über die Geschichte der Alceste geschrieben, die (ohne jeden Zweifel) in der nächsten Saison am Covent Garden aufgeführt werden wird und mit solch herrlicher Ausstattung erscheinen wird, wie sie nie zuvor in Britannien gezeigt wurde.

Wie sich herausstellen sollte, war Smolletts Formulierung "ohne jeden Zweifel" wohl doch naiv überoptimistisch.

Es scheint, als sei *Alceste* als teure Kollaboration des Bühnendichters Smollett, des Ensembles der Schauspieler und Sänger des Covent Garden, des Theatereigentümers und -managers John Rich, des renommierten Komponisten Händel, seines Librettisten Thomas Morell (der wahrscheinlich statt Smollett die Texte zu den Liedern lieferte) und des bekannten Bühnenbildners Giovanni Servandoni, der eine Vorliebe für aufwendige Kulissen hatte, geplant gewesen. Servandoni war ein in Frankreich geborener Künstler, der in den 1720ern als Bühnenmaler an einigen Opernproduktionen der Royal Academy of Music mitgewirkt hatte. Außerdem hatte er kurz zuvor den kunstvollen Friedenstempel

für die Feierlichkeiten im Green Park entworfen, bei denen auch Händels *Music for the Royal Fireworks* erklang. Smollett hatte seine frühen Jahre als zweiter Maat eines Schiffsarztes an Bord der HMS *Chichester* verbracht, aber von 1744 an baute er in London nach und nach eine literarische Karriere als Bühnendichter, Autor, Historiker und Kritiker auf. Sein erster Roman, *Roderick Random* (1748), war recht erfolgreich, und es scheint, als habe ihm John Rich kurz darauf einen Vorschuss von £100 für ein neues Theaterstück nach dem klassischen Drama *Alcestis* des Athener Tragödiendichters Euripides (fünftes Jahrhundert vor Chr.) gezahlt.

Im September 1749 legte Smollett sein Manuskript vor, so dass Rich mit den Proben für das gesprochene Drama anfangen konnte, und am 27. Dezember begann Händel mit der Komposition der Partitur, die er am 8. Januar 1750 fertigstellte. Trotz seiner langjährigen Erfahrung mit der Aufführung italienischer Opern, englischer Oratorien und anderer Werke in englischer Sprache auf den Bühnen Londons handelte es sich bei *Alceste* um Händels einzigen Versuch, ausgiebige Bühnenmusik für das englische Sprechtheater anzubieten. Der im achtzehnten Jahrhundert lebende Musikhistoriker Sir John Hawkins

behauptete, dass Händel die Komposition unternommen habe, weil er in Richs Schuld stand, und es ist anzunehmen, dass der Komponist nicht zu den Hauptinstigatoren des Projekts gehörte. Dieses stand indes unter keinem guten Stern, und kurz nach dem Beginn der Gesamtproben wurde *Alceste* aus Gründen, die heute unklar sind, auf Dauer verworfen.

Die Kopie eines Librettos zu einer Wiederaufnahme von Händels *Hercules* (HWV 60), welches sich heute in der Bibliothèque nationale de France befindet, enthält einige faszinierende Anmerkungen Morells zu *Alceste*: Er behauptet, das Unterhaltungswerk sei „von Mr. Rich intendiert“ gewesen und dass er selbst (und nicht etwa Smollett) die Texte für die Lieder geschrieben habe, dass Rich aber Händels Musik als „zu gut für [seine] Ausführenden“ abgelehnt habe. Es leuchtet ein, dass der Kenner der klassischen Antike bei Händels Beiträgen assistiert haben soll: Als angesehener Euripides-Gelehrter hatte Morell 1748 eine eigene Ausgabe von *Alcestis* herausgegeben und seit Ende 1745 oft Libretti für Händels Oratorien geschrieben – später würde er auch die Texte für die letzten Meisterwerke des Komponisten verfassen, *Theodora* (HWV 68) und *Jephtah* (HWV 70),

wobei letzteres von Euripides' *Iphigenie in Aulis* beeinflusst wurde. Morells Behauptung, dass Rich seine Sänger vor einer Blamage schützen wollte, scheint ohne weitere bestätigende Hinweise wenig glaubwürdig, zumal die meisten der Solisten, die Händel in seiner Partitur erwähnt, oft anspruchsvolle Rollen in seinen Oratorien gesungen hatten. Eine andere, jedoch plausible Hypothese, um die Absage von *Alceste* zu erklären, wäre, dass die Opulenz der Produktion mit Schauspielern, Sängern, einem Chor, Tänzern, einem großen Orchester und aufwendigem Bühnenbild für Rich zu teuer wurde, um das Risiko eines kommerziellen Misserfolgs einzugehen. Andererseits – oder vielleicht auch außerdem – stritt der bekanntermaßen launische Smollett laut zwei Kommentatoren aus dem neunzehnten Jahrhundert auf das schärfste mit Rich, der vielleicht ärgerlich mit einer Absage der Produktion reagierte. Das verworfene Textbuch Smolletts für das Theaterstück ist verschollen, und nur Händels Bühnenmusik ist noch erhalten – wenngleich inzwischen auf verschiedene Bände autographierter Manuskripte in der British Library verteilt.

Der wahrscheinliche Handlungsablauf von *Alceste* lässt sich zum Teil anhand der musikalischen Fragmente und nach Euripides

rekonstruieren. Admetus, der todkranke König von Thessalien, erfährt von Apollo, dass er seinen vorzeitigen Tod aufschieben kann, wenn eine andere Person freiwillig für ihn stirbt. Alcestis, seine geliebte Frau, bietet tapfer an, an seiner Stelle zu sterben. Nach ihrem Tod besucht der Held Hercules seinen trauernden Freund Admetus, beschließt, sich in den Hades zu begeben, überwältigt Pluto und bringt Alcestis in die Welt der Lebenden und zu Admetus zurück. Händel hatte mit seiner Oper *Admeto, re di Tessaglia* (HWV 22) bereits 1727 eine andere musikalische Fassung des gleichen Stoffs geliefert, wofür er allerdings eine Bearbeitung eines alten italienischen Librettos aus dem siebzehnten Jahrhundert verwendete, welches zwar mehr oder weniger auf Euripides basierte, aber zusätzlich jede Menge pikante Nebenhandlungen und venezianische Ironie beinhaltete. Smolletts Theaterstück hielt sich wahrscheinlich, was den Inhalt und den tragischen Ton angeht, enger an den klassischen Mythos, aber Smollett (oder vielleicht waren es Morell und Händel) entnahm auch zusätzliche Szenen wie etwa die Hochzeitsfeierlichkeiten in der Anfangsszene und das Lied des Charon am Fluss Styx, welches den IV. Akt eröffnet, direkt aus Philippe Quinaults von Lully

1674 für die Académie royale de Musique vertonter (und noch bis 1739 in Paris oft wiederaufgeführter) *tragédie en musique* (LWV 50): *Alceste, ou Le Triomphe d'Alcide*.

Die drei Hauptfiguren des Dramas (Alceste, Admetus und Hercules) waren nicht als Gesangs-, sondern als Sprechrollen gedacht. Aus der Partitur geht hervor, dass Händel die solistischen Gesangspartien Cecilia Young (der Frau von Thomas Arne, welche die Sopranpartie der Muse Kalliope singen sollte), Miss Faulkner (einer weiteren Sopranistin), Esther Young (Cecilia's Schwester, die ursprünglich für die Altpartie einer Sirene vorgesehen war), Thomas Lowe (Tenor, u.a. für das Solo des Apollo) und Gustavus Waltz (der die Basspartie des Charon singen sollte) zugedacht hatte. Händels Musik beginnt mit einer umfangreichen "Overture" im französischen Stil in d-Moll, nach der ein "Grand Entrée" mit Solo-Trompete strahlend die freudige Hochzeitsfeier von Admetus und Alceste ankündigt. Ein kurzes Accompagnato-Rezitativ für den Tenor "Ye happy people" (Ihr glückliches Volk) leitet in den Chor "Triumph, Hymen, in the pair" (Triumphe, o Hymen, in diesem Paar) über, in dem solistische Vokallinien sowie zwei von Oboen verdoppelte Trompeten vorkommen. Ein Sopran-Solo und der Chor führen die Feierlichkeiten mit

der wunderbaren Gavotte "Still caressing, and caress'd, ever blessing, ever blest" (Immerfort liebkosend und liebkost, ewig segnend, ewig gesegnet) fort, nach welcher der Tenor einen Tribut an die frisch Vermählten singt, mit besonders anspruchsvoller melismatischer Wortmalerei auf dem Wort "fly": "Ye swift minutes as ye fly, crown them with harmonious joy!" (Ihr schnellen Minuten, die ihr enteilt, krönt sie mit harmonischer Freude). Die glückliche Hochzeitssequenz schließt mit dem schwungvollen Chor "O bless, ye pow'rs above, the bridegroom and the bride" (O segnet, ihr himmlischen Mächte, den Bräutigam und die Braut), der auf feinfühligste Art und Weise zwei Trompeten einsetzt und von französischen *inéga*le-Rhythmen durchsetzt ist.

Nachdem Admetus erkrankt ist und nun auf dem Sterbebett liegt, tröstet Kalliope (die Muse der epischen Poesie, Enkelin des Zeus und Mutter des Orpheus) den leidenden König mit ihrem zärtlichen Lied "Gentle Morpheus, son of night, hither speed thy airy flight!" (Sanfter Morpheus, Sohn der Nacht, lenke hierher deinen luftigen Flug). Die Musik zu dieser Szene stellt einen besonderen Moment erhabener emotionaler Schönheit dar, obwohl Händel für den Text ursprünglich völlig anderes Material vorgesehen hatte (nämlich ein sanft

wallendes *Andante* in G-Dur mit Flöte), bevor er dies zugunsten der hinreißenden, mit *Largo e mezzo piano* bezeichneten, E-Dur-Arie mit vierstimmigen Streichern verwarf. In Händels überlieferter Partitur kommt die nächste Musik erst am Anfang des IV. Akts vor, wenn der grausige Charon singt “Ye fleeting shades, I come to fix your final doom!” (Ihr fliehenden Schatten, ich komme euer endgültiges Verderben zu besiegeln), während er grimmig die Seele der toten Alcestis über den Fluss Styx in den Hades bringt. Die Musik in g-Moll vermittelt die entschlossenen, sich wiederholenden Bewegungen des Fährmanns. In Plutos Palast wird Alcestis von einem seltsam heiteren Schattenchor begrüßt, dessen *Larghetto* in d-Moll verkündet: “Thrice happy who in life excel, hence doom’d in Pluto’s courts to dwell, where ye immortal mortals reign, now free from sorrow, free from pain” (Dreimal glücklich jene, die sich im Leben ausgezeichnet, und daher, so sie verdammt sind zu wohnen an Plutos Hof, wo ihr unsterblichen Sterblichen regiert, frei sind von Trauer, frei von Schmerz). Einer der Geister ist ein wohlklingender Tenor, der Alcestis in einer anmutigen A-Dur-Arie, die mit *Allegro, ma non troppo* bezeichnet ist und zurückhaltende doch wirkungsvolle

Einwürfe des Fagotts enthält, einlädt: “Enjoy the sweet Elysian grove, seat of pleasure, seat of love” (Genieß den süßen elysischen Hain, Sitz der Freude, Sitz der Liebe). Die Geister wiederholen den Chor “Thrice happy who in life excel”.

Unterdessen erscheint in Thessalien dem wieder gesunden aber um seine Gemahlin trauernden Admetus erneut die Muse Kalliope und singt “Come, Fancy, empress of the brain, and bring the choicest of thy train to soothe the widow’d monarch’s pain!” (Komm Fantasie, Kaiserin des Verstands, und bring die Auserwähltesten deines Gefolges, den Schmerz des Monarchen zu stillen). Händel hatte zu diesem Text ursprünglich ein sanftes, mit *Andante larghetto* bezeichnetes *siciliano* in F-Dur für vierstimmige Streicher im 12 / 8-Takt geschrieben, sich dann jedoch entschlossen, dies durch eine lebhaftere G-Dur-Vertonung mit meist unisono spielenden, energischen Violinstimmen und einem ausgezierten Gesangspart zu ersetzen. Die Partitur enthält auch noch ein Lied für eine Sirene, welche die Rolle einer Botin von Thetis an ihren Sohn Hercules übernimmt (“Thetis bids me hither fly”, “Thetis heißt mich herzueilen”), doch Händel entschied sich, diese wohl eher überflüssige Nummer zu streichen, bevor die Dirigierpartitur (welche

sich heute in Hamburg befindet) für die Proben kopiert wurde. Sie ist auch in dieser Aufnahme nicht enthalten, wobei Christian Curnyn eine Sinfonia aus *Admeto* sowie eine Entracte-Passacaille aus *Radamisto* (erste Fassung, HWV 12a) eingefügt hat, um jene Szenen, welche die Ufer des Styx und die seligen Gefilde des Elysiums darstellen, zu ergänzen.

Begleitet von einem ebenfalls im französischen Stil gehaltenen Entrée („Symphony“), welches schnell in ein kurzes Accompagnato-Rezitativ für Tenor „He comes, he rises from below, with glorious conquest on his brow“ (Er kommt, er steigt von drunten empor, mit glorreichem Sieg im Aug) überleitet, entsteigt Hercules triumphierend mit der geretteten Alcestis dem Hades; ein Chor von Thessaliern verkündet „All hail, thou mighty son of Jove!“ (Heil dir, du mächtiger Sohn des Jupiter!) und lobpreist, dass „Fiends, Furies, Gods, all yield to thee, and Death hath set his captive free“ (Teufel, Furien, Götter, alle weichen vor dir, und der Tod ließ seine Gefangene frei). Auch bei der letzten Szene des Dramas handelt es sich um ein Standardstück voller Musik: Begleitet von einer ganz und gar vom Stil der Rameau'schen Verwandlungsszenen durchdrungenen Sinfonia steigen Apollo und

die neun Musen für ein Divertissement herab. Im einzigen einfachen Rezitativ der gesamten Partitur „From high Olympus' top“ (Vom Gipfel des hohen Olymp) kündigt der Gott sich selbst an, und sein sich anschließendes kurzes Lied „Tune your harps, all ye Nine“ (Stimmt die Harfen, ihr alle Neun), leitet geradewegs in einen Tanz über, den Händel als „Ballo Primo“ bezeichnet. Eine Gavotte („L'Ultimo Ballo“) entwickelt sich zu einem knappen Schlusschor, der mit „Triumph, thou son of Jove, triumph, happy pair, in love!“ (Triumph, du Sohn des Jupiter, Triumph, du glücklich Paar, in Liebe!) Hercules, Alcestis und Admetus preist.

Falls Händel darüber verstimmt gewesen sein sollte, dass *Alceste* nie auf die Bühne kam, so scheint er dies nicht gezeigt zu haben. Am 13. Februar 1750, ungefähr um die Zeit, als das extravagante Theaterstück im Covent Garden wohl der Öffentlichkeit hätte vorgestellt werden sollen, hieß es in einem Bericht des vierten Earl of Shaftesbury an James Harris:

Ich habe, seit ich hierher kam, Händel mehrmals gesehen; und ich glaube, ich sah ihn noch nie so ruhig und wohlauf. Er ist in seinem Benehmen sehr umgänglich und hat sich damit vergnügt, einige ausgezeichnete Bilder

zu erwerben, besonders einen großen Rembrant [*sic*], der wirklich exzellent ist. Wir haben kaum über musikalische Themen gesprochen, jedoch genug um zu erfahren, dass seine Aufführungen unvergleichlich ablaufen werden.

Händel hatte den Sommer des Jahres 1749 mit der Komposition von *Theodora* verbracht, also war es vielleicht sein erstes musikalisches Anliegen, dieses tiefgründige dramatische Oratorium am 16. März 1750 am Covent Garden vorzustellen. Da es nur drei Mal vor fast leerem Theater über die Bühne ging, mag es wohl scheinen, dass es *Theodora* nur wenig besser erging als der unseligen *Alceste*, und dass das Oratorium auf moderne Zeiten warten musste, um die Anerkennung zu erfahren, die es verdiente. Die unbenutzte Bühnenmusik zu *Alceste* dagegen musste paradoxerweise nicht lange warten: Händel arbeitete ein Accompagnato-Rezitativ, zwei Sinfonias, sechs Chöre und acht Arien, zu denen auch beide Versionen von "Gentle Morpheus" und das gestrichene "Thetis bids me hither fly" gehörten, zum Hauptteil von *The Choice of Hercules* (HWV 69) um, welches bei der Wiederaufführung der Ode *Alexander's Feast* (HWV 75) am 1. März 1751 als Zwischenspiel aufgeführt wurde. Ebenfalls während der 1751er Saison wurde die verworfene erste

Version von Kalliopes "Come, Fancy, empress of the brain" für eine Wiederaufnahme von *Belsazzar* (HWV 61) bearbeitet, und mehrere weitere ungenutzte Nummern aus *Alceste* wurden für eine Wiederaufführung von *Alexander Balus* (HWV 65) eingerichtet, obwohl diese aufgrund des Todes des Prince of Wales verschoben werden musste und erst 1754 stattfand. Auch wenn Händel seine *Alceste* nie aufführte, so fand er doch bezeichnenderweise für ihre Musik viel praktische Verwendung.

© 2012 David Vickers

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Lucy Crowe, der eine Stimme von glockenreiner Klarheit, eine makellose Gesangstechnik und beeindruckende Bühnenpräsenz attestiert wurden, stammt aus der englischen Grafschaft Staffordshire und hat sich als einer der führenden lyrischen Soprane ihrer Generation etabliert. Sie hat mit vielen der weltbesten Dirigenten wie etwa Harry Bicket, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Sir Charles Mackerras, Mark Minkowski, Yannick Nézet-Séguin, Sir Roger Norrington und Trevor Pinnock sowohl konzertiert als auch Aufnahmen eingespielt und debütierte

bei den Salzburger Festspielen unter Ingo Metzmacher. 2009 gab sie als Belinda (*Dido and Aeneas*) ihr Debüt an der Royal Opera, Covent Garden, wo sie auch die Sophie (*Der Rosenkavalier*) gesungen hat. In der letzteren Partie war sie auch an der Bayerischen Staatsoper, München und an der Deutschen Oper, Berlin zu hören, wo sie bald auch die Gilda (*Rigoletto*) singen wird. Ihr Debüt in den USA, welches große kritische Resonanz fand, gab Lucy Crowe 2011 an der Lyric Opera of Chicago in der Rolle der Iole (*Hercules*). Außerdem sang sie Dorinda (*Orlando*) in Lille, Paris und an der Opéra de Dijon, sowie Poppea (*Agrippina*) und Drusilla (*L'incoronazione di Poppea*) an der English National Opera. Sie nahm unter Leitung von William Christie an Aufführungen von *The Fairy Queen* an der Glyndebourne Festival Opera teil, wo sie im Sommer 2012 die Titelrolle in *Das schlaue Fuchslein* übernehmen wird. Ihr Debüt an der Metropolitan Opera mit der Rolle der Servilia (*La clemenza di Tito*) steht kurz bevor, und sie wird als Susanna (*Le nozze di Figaro*) an die Royal Opera, Covent Garden zurückkehren. Außerdem ist Lucy Crowe mit Liederabenden in ganz Großbritannien, u.a. auch in der Londoner Wigmore Hall, in Erscheinung getreten.

Seit er sein Musikstudium an der Universität Oxford abschloss, wo er am New College ein Chor-Stipendium innehatte, hat der Tenor **Benjamin Hulett** mit vielen führenden Chören und Orchestern Großbritanniens zusammengearbeitet. Er ist gefragter Interpret eines weiten Spektrums musikalischer Genres und ist in der nationalen Presse als einer der vielversprechendsten jungen Tenöre unserer Zeit gefeiert worden. In jüngster Zeit konzertierte er u.a. unter Sir Andrew Davis, Harry Bicket und Fabio Biondi. Als Solist an der Hamburgischen Staatsoper sang er Rollen wie Flute (*A Midsummer Night's Dream*), Jaquino (*Fidelio*), die vier Diener (*Les Contes d'Hoffmann*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Ferrando (*Così fan tutte*) und Narraboth (*Salome*). Er debütierte an der Bayerischen Staatsoper, München als Oronte (Händels *Alcina*), an der Opera North als Peter Quint (*The Turn of the Screw*), bei den Salzburger Festspielen in *Elektra*, am Theater an der Wien in der Uraufführung von Johannes Kalitzkes *Die Besessenen*, an der Deutschen Staatsoper, Berlin in Henzes *Phaedra* und bei den Festspielen in Baden-Baden in *Salome*. Außerdem hat Benjamin Hulett an konzertanten Aufführungen von Schumanns *Das Paradies und die Peri* unter Sir Roger

Norrington beim Edinburgh International Festival, Haydns *Schöpfung* sowohl unter Trevor Pinnock als auch Emmanuelle Haïm, Beethovens *Missa solemnis* unter Philippe Herreweghe sowie Britten's Serenade unter Christopher Hogwood mitgewirkt.

Der Bassbariton **Andrew Foster-Williams** studierte an der Royal Academy of Music, an der er inzwischen als Dozent tätig ist. Zu seinen bisherigen Rollen zählen Leone (*Tamerlano*) an der Washington National Opera, Fenice (in Händels *Deidamia*) an De Nederlandse Opera, Nick Shadow (*The Rake's Progress*) in Nancy, die Bassarien in Purcell's *The Fairy Queen* an der Glyndebourne Festival Opera sowie auf Tournee in Frankreich und in New York, der Graf (*Le nozze di Figaro*) auf dem Internationalen Festival der Barockoper in Beaune, Alidoro (*La Cenerentola*) an der Welsh National Opera und für Glyndebourne on Tour, Golaud (*Pelléas et Mélisande*) für die Independent Opera in London, Don Pizarro (*Fidelio*), Leporello (*Don Giovanni*), Colline (*La bohème*), Plutone (*Orfeo*) und eine szenische Fassung von Schuberts *Winterreise* für Opera North, sowie die vier Bösewichte (*Les Contes d'Hoffmann*) in Moskau. Auf dem Konzertpodium ist Andrew Foster-Williams

international in Aufführungen unter anderem der Matthäus-Passion, des *Messiah*, der *Jahreszeiten*, der *Schöpfung*, des *Elijah*, von Brahms' *Deutschem Requiem*, Beethovens Neunter Sinfonie und *Missa solemnis*, Verdis Requiem und Tippett's *A Child of Our Time* aufgetreten, unter Dirigenten wie Yannick Nézet-Séguin, Michael Tilson Thomas, Vasily Petrenko, Sir Colin Davis, Robin Ticciati, Franz Welser-Möst, Paul McCreesh, Ivor Bolton, Bernard Labadie, Christophe Rousset, Jérémie Rhorer und Hervé Niquet.

Die 1994 von ihrem musikalischen Leiter Christian Curnyn gegründete **Early Opera Company** hat sich inzwischen fest als eines der führenden britischen Alte-Musik-Ensembles etabliert. Ihr Inszenierungsdebüt – Händels *Serse* – führte gleich zu einer Einladung, die Oper auf dem Covent Garden Festival der BOC darzubieten, gefolgt von drei Aufführungen von Händels *Ariodante*. 1998 trat das Ensemble mit konzertanten Aufführungen von Charpentiers *Actéon* und Purcell's *Dido and Aeneas* erstmals im Londoner St. John's, Smith Square auf; hinzu kam eine szenische Aufführung von Händels *Orlando* in der Queen Elizabeth Hall als Teil des South Bank Centre Early Music Festivals. Ihre erste Tournee unternahm die Early Opera

Company 2003 – unterstützt vom Arts Council England – mit einer Inszenierung von Händels *Susanna*; es folgten Tourneen mit *Flavio* und *Orlando*. Das Ensemble gab gefeierte Aufführungen von *Dido and Aeneas* beim Vic Early Music Festival in Spanien, Händels *Agrippina* in St. John's, Händels *Partenope* auf dem Buxton Festival und den Snape Proms in Aldeburgh, Thomas Arnes *Alfred* im Linbury Studio des Royal Opera House (das Stück wurde von BBC Radio 3 übertragen) und eine Doppelvorstellung von Werken Rameaus auf dem Cheltenham Festival.

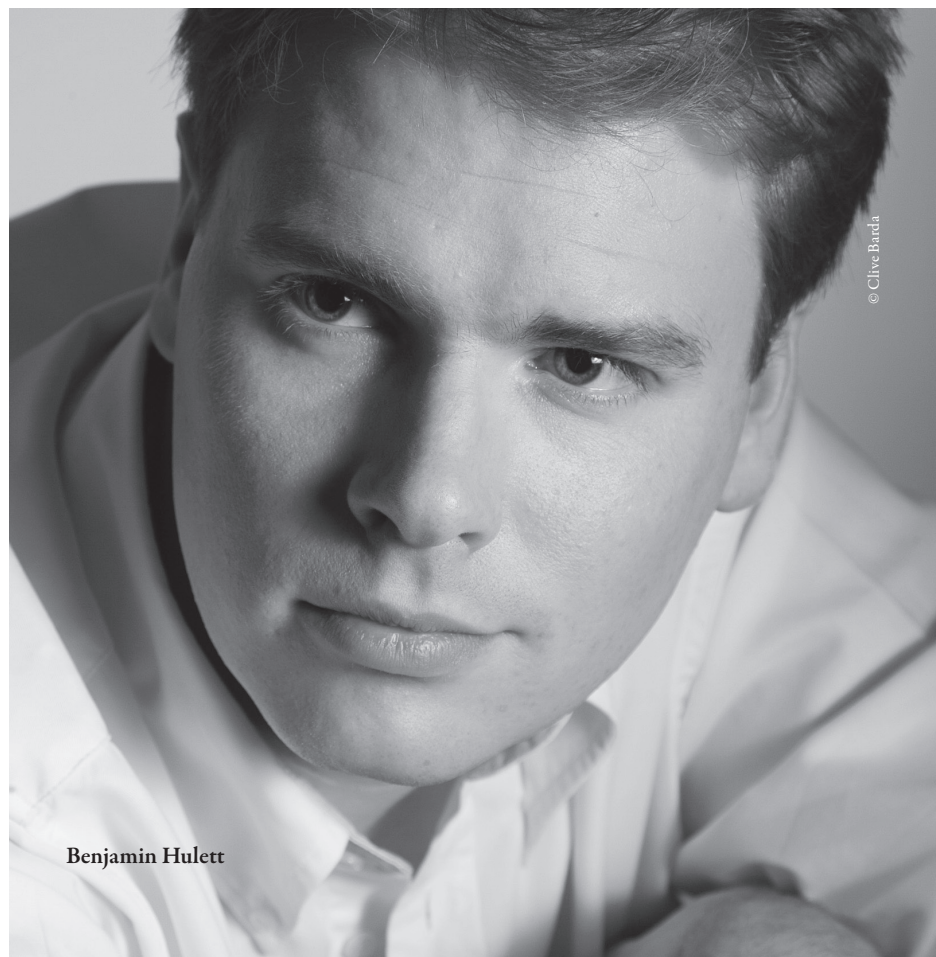
Die Early Opera Company hat regelmäßige Auftritte in der Londoner Wigmore Hall und nimmt bereits die zehnte Saison am Ilford Festival teil. 2008 gab sie ihr Debüt beim Dubrovnik Early Music Festival, 2009 beim Lufthansa Festival of Baroque Music und beim Spitalfields Festival, und im selben Jahr wurde sie auch eingeladen, für eine Produktion von Cavallis *Eliogabalo* an der Grange Park Opera den Orchesterpart zu übernehmen. Bei den BBC Proms trat die Early Opera Company zum ersten Mal 2010 mit Pergolesis *Stabat Mater*, W.F. Bachs *Sinfonia in d-Moll* und Arnes *Sinfonie Nr. 4* in c-Moll auf. Die CD-Einspielungen des Ensembles für Chandos erhielten begeisterte

Rezensionen: Händels *Partenope* und *Semele* (letzte wurde ausgezeichnet mit dem Editor's Choice von *Gramophone*, war auf der Liste der "Records of 2007" der *Sunday Times* und erhielt den begehrten Stanley Sadie Handel Prize des Jahres 2008), Eccles' *The Judgment of Paris* (ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or) sowie Händels *Flavio* (2011 für den *Gramophone* Preis nominiert). www.earlyopera.com

Christian Curnyn ist mittlerweile einer der gefragtesten Dirigenten, dessen Spezialgebiet im barocken und klassischen Repertoire liegt. Nach dem Musikstudium an der Universität von York absolvierte er an der Guildhall School of Music and Drama in London ein Aufbaustudium im Fach Cembalo. Die Early Opera Company, deren Gründer und künstlerischer Leiter er ist, dirigierte er in sämtlichen Bühnenproduktionen, Konzerten und Aufnahmen des Ensembles. Außerdem leitete er u.a. *Così fan tutte* und *Partenope* an der New York City Opera, *Partenope*, *Castor et Pollux* und *After Dido* an der English National Opera, *Calisto* an der Frankfurter Oper, Brittens Bearbeitung der *Beggar's Opera* an der Royal Opera, Covent Garden, *Partenope* an der Opera Australia, *Giasone* und *Médée* am Chicago Opera Theater, *Semele* an der Scottish Opera, *Saul* an der Opera North,

L'elisir d'amore, *Le nozze di Figaro* und *Eliogabalo* an der Grange Park Opera, *Tolomeo* an der Glimmerglass Opera und *Platée* an der Stuttgarter Oper. In Konzerten dirigierte er das Scottish Chamber Orchestra, The English Concert, das Stavanger Symphony Orchestra, das Ulster Orchestra, das Barockorchester

Wroclaw, das Hallé-Orchester sowie das Irish Baroque Orchestra und trat bei den Händel Festspielen in Karlsruhe und Halle auf. Für Chandos spielte Christian Curnyn mit der Early Opera Company mehrere Händel-Opern sowie mit der City of London Sinfonia Brittens *The Beggar's Opera* ein.



© Clive Barba

Benjamin Hulett

Haendel: Alceste, HWV 45

Le 27 avril 1749 la stature de Georg Friedrich Haendel (1685 – 1759) qui devenait une figure iconique de la culture musicale anglaise fut consolidée par son exécution publique, en plein air, de *Music for the Royal Fireworks* (HWV 351) à Green Park, près de St James's Palace. Après quelques années de production d'oratorios triomphalistes répondant à la Rébellion jacobite, riches en mélodies de qualité, mais manquant de subtilité artistique, Haendel était revenu depuis peu à une veine plus riche sur le plan de la forme artistique: il y eut parmi sa série d'oratorios donnés à Covent Garden en 1749, les créations de *Susanna* (HWV 66) et de *Solomon* (HWV 67). Néanmoins sa carrière en dents de scie allait encore être marquée par des revers. Le 14 février 1749, quatre jours après la création par Haendel de *Susanna*, le romancier écossais Tobias Smollett (1721 – 1771) écrivit dans une lettre à Alexander Carlyle:

J'ai écrit un genre de tragédie d'après l'histoire d'Alceste qui sera jouée (à coup sûr) à Covent Garden au cours de la prochaine saison et dont les décors

sont d'une magnificence jamais atteinte en GB.

Il s'avéra que les termes "à coup sûr" utilisés par Smollett faisaient preuve d'un excès d'optimisme fort naïf.

Il semble qu'*Alceste* fut conçu comme un projet de collaboration coûteux entre le dramaturge Smollett, la troupe de comédiens et de chanteurs de Covent Garden, le propriétaire et directeur du théâtre John Rich, le prestigieux compositeur Haendel, son librettiste Thomas Morell (qui fournit sans doute à la place de Smollett les textes des mélodies) et le concepteur des décors sophistiqués Giovanni Servandoni. Ce dernier était un artiste français ayant travaillé comme peintre de décors pour certaines productions d'opéras de la Royal Academy of Music pendant les années 1720. Plus récemment, il avait conçu le très ornementé Temple of Peace pour les festivités de Green Park qui comprenait aussi *Music for the Royal Fireworks* de Haendel. Comme jeune adulte, Smollett avait travaillé comme chirurgien assistant à bord du HMS *Chichester*, mais à partir de 1744 il s'était engagé

progressivement dans une carrière littéraire à Londres en tant que dramaturge, romancier, historien et critique. Son premier roman, *Roderick Random* (1748), lui valut un certain succès, et il semble que, peu après, une avance sur cachet de £100 lui fut versée par John Rich pour écrire une nouvelle pièce calquée sur le drame classique *Alcestis* de l'auteur tragique athénien Euripide (fl. cinquième siècle av. JC).

En septembre 1749, Smollett soumit son manuscrit afin que Rich puisse commencer les répétitions du drame parlé. Le 27 décembre, Haendel se mit à composer la musique, et la partition fut achevée le 8 janvier 1750. Quoiqu'il ait représenté, pendant de longues années, des opéras italiens, des oratorios anglais et d'autres œuvres en langue anglaise sur la scène londonienne, la musique pour *Alceste* fut la seule tentative qu'il fit de composer de la musique de scène à grande échelle pour une pièce anglaise parlée. L'historien du dix-huitième siècle Sir John Hawkins prétendit que Haendel entreprit ce travail pour s'acquitter d'une dette qu'il avait envers Rich, et il est probable que le compositeur n'ait pas été l'un des principaux instigateurs du projet. Néanmoins, l'entreprise fut malheureuse: peu après le début des répétitions complètes, *Alceste* fut

définitivement abandonné pour des raisons qui restent peu claires de nos jours.

Une copie d'un livret pour une reprise d'*Hercules* (HWV 60) de Haendel, qui se trouve maintenant à la Bibliothèque nationale de France, contient quelques remarques troublantes de Morell au sujet d'*Alceste*: il prétendait que le projet du spectacle avait été "conçu par M. Rich", qu'il était l'auteur des textes des mélodies (et non Smollett), mais que Rich avait rejeté la musique de Haendel "comme étant de trop bonne qualité pour [ses] interprètes". Il est logique que le classiciste ait prêté assistance à Haendel pour ses contributions: spécialiste respecté d'Euripide, Morell avait publié sa propre édition d'*Alcestis* en 1748, et depuis fin 1745, il avait été bien souvent le librettiste de Haendel pour ses oratorios – il écrivit plus tard les textes des derniers chefs-d'œuvre du compositeur, *Theodora* (HWV 68) et *Jephtha* (HWV 70), ce dernier étant influencé par *Iphigénie à Aulis* d'Euripide. La thèse de Morell selon laquelle Rich cherchait à éviter d'embarrasser ses chanteurs est peu convaincante à défaut d'autres informations pour l'étayer, et notamment parce que la plupart des solistes cités par Haendel dans sa partition chantaient souvent des rôles difficiles dans ses oratorios. Une autre hypothèse, plausible, pour

expliquer l'abandon du projet d'*Alceste* est que l'extravagance de la production, prévoyant comédiens, chanteurs, chœurs, danseurs, grand orchestre et décors somptueux, l'aurait rendue trop coûteuse pour que Rich coure le risque d'un fiasco. Ou bien – ou en outre peut-être –, comme deux commentateurs du dix-neuvième siècle le font remarquer, Smollett réputé pour son humeur instable s'est-il violemment opposé à Rich qui peut avoir réagi avec colère et annulé la production. Le texte de Smollett pour ce drame qui fut abandonné s'est perdu et seule la musique de scène de Haendel a survécu – mais répartie dans différents volumes de manuscrits autographes à la British Library.

L'intrigue probable d'*Alceste* peut être partiellement reconstruite à partir des fragments musicaux et d'Euripide. Apollon promet à Admète, le roi de Thessalie qui est souffrant et près de trépasser, que son décès peut être différé si une autre personne se montre prête à mourir à sa place. Alceste, son épouse bien-aimée, offre courageusement de sacrifier sa vie pour lui. Après sa mort, le héros Hercule rend visite à son ami Admète qui pleure son épouse et il décide de se rendre aux Enfers, y terrasse Pluton, fait revenir Alceste au monde des vivants et la rend à Admète. Haendel avait déjà composé une autre version musicale du récit dans son opéra *Admeto*,

re di Tessaglia (HWV 22) de 1727 utilisant une adaptation d'un ancien livret italien du dix-septième siècle quelque peu inspiré d'Euripide, mais y ajoutant plein d'intrigues secondaires piquantes et de touches d'humour vénitiennes. La pièce de Smollett était sans doute plus proche du contenu et du ton tragique du mythe classique, mais Smollett (ou Morell et Haendel peut-être) reprirent aussi directement d'autres scènes d'*Alceste*, ou *Le Triomphe d'Alcide*, la tragédie en musique de Philippe Quinault, mise en musique par Lully (LWV 50) pour l'Académie royale de Musique en 1674 (et souvent reprise à Paris, jusqu'en 1739 même), comme les célébrations de l'hyménée dans la scène introductive et la mélodie de Charon sur les rives du Styx au début de l'Acte IV.

Les rôles des trois caractères principaux du drame (Alceste, Admète et Hercule) étaient conçus comme des rôles parlés et n'ont pas de partie musicale. Comme le montre la partition, Haendel avait prévu de confier les parties solos à Cecilia Young (l'épouse de Thomas Arne, qui aurait chanté la partie soprano de la Muse Calliope), Mademoiselle Faulkner (une autre soprano), Esther Young (la sœur de Cecilia, initialement prévue pour la partie alto d'une Sirène), Thomas Lowe (ténor, chantant aussi le solo pour Apollon)

et Gustavus Waltz (pour la partie de basse de Charon). La musique composée par Haendel commence par une “Ouverture” substantielle en ré mineur dans le style français, après quoi une “Grand Entrée” avec une trompette jouant en solo annonce avec éclat les joyeuses festivités du mariage d’Admète et Alceste. Un bref récitatif accompagné pour le ténor, “Ye happy people”, conduit au chœur “Triumph, Hymen, in the pair”, mettant en vedette des lignes vocales solos et deux trompettes doublées de hautbois; une soprano solo et le chœur poursuivent les célébrations avec la superbe gavotte “Still caressing, and caress’d, ever blessing, ever blest”, après quoi le ténor chante un hommage aux nouveaux époux, “Ye swift minutes as ye fly, crown them with harmonious joy!”, avec une accentuation mélismatique particulièrement exigeante sur le mot “fly”; l’heureux épisode nuptial se conclut avec l’intervention enjouée du chœur “O bless, ye pow’rs above, the bridegroom and the bride”, dans lequel deux trompettes jouent tout en délicatesse, noyée dans des rythmes à temps inégaux français.

Quand Admète tombe malade et agonise sur son lit, Calliope (la Muse de la poésie épique, petite-fille de Zeus et mère d’Orphée) console le roi qui souffre en chantant tendrement “Gentle Morpheus,

son of night, hither speed thy airy flight!”

La musique de cette scène est considérée comme un moment particulier de sublime émotion, bien que Haendel ait initialement composé tout autre chose pour ce passage (un *Andante* en sol majeur avec flûte se déployant en douceur) avant de l’abandonner en faveur d’une ravissante aria en mi majeur pour cordes en quatre parties, marquée *Largo e mezzo piano*. Dans la partition de Haendel qui a survécu, l’épisode musical suivant n’apparaît qu’au début de l’Acte IV, quand le macabre Charon chante “Ye fleeting shades, I come to fix your final doom!” tandis qu’il traverse le Styx, lugubrement, emportant l’âme d’Alceste vers les Enfers; la musique en sol mineur de Haendel illustre le mouvement répétitif déterminé du passeur. Dans le palais de Pluton, Alceste est saluée par un chœur d’ombres étrangement joyeux, qui chante un *Larghetto* en ré mineur: “Thrice happy who in life excel, hence doom’d in Pluto’s courts to dwell, where ye immortal mortals reign, now free from sorrow, free from pain”. L’un des esprits est un ténor à la voix mélodieuse qui adresse à Alceste cette invitation: “Enjoy the sweet Elysian grove, seat of pleasure, seat of love” en une délicieuse aria en la majeur annotée *Allegro, ma non troppo*, avec de discrètes, mais expressives contributions du basson. Ces

esprits reprennent en chœur: “Thrice happy who in life excel”.

Entre temps, de retour en Thessalie, la Muse Calliope réapparaît auprès d’Admète, à présent tout à fait rétabli, mais pleurant son épouse, et chante: “Come, Fancy, empress of the brain, and bring the choicest of thy train to soothe the widow’d monarch’s pain!” Tout d’abord, Haendel mit ces mots en musique en composant une douce *siciliano* pour cordes en quatre parties en fa majeur, annotée *Andante larghetto* et en 12/8, mais il décida ensuite de la remplacer par un épisode animé en sol majeur qui comporte des parties de violon dynamiques, à l’unisson pour la plupart, et une partie vocale fleurie. La partition comprend aussi une mélodie chantée par une Sirène qui intervient en tant que messagère de Thétis auprès de son fils Hercule (“Thetis bids me hither fly”), mais Haendel décida de supprimer ce numéro superflu avant que la partition de direction (maintenant à Hambourg) soit copiée pour être utilisée lors des répétitions. Elle n’est pas reprise dans cet enregistrement bien que Christian Curnyn ait interpolé une Sinfonia d’*Admeto* et une Passacaille faisant office d’entracte tirée de *Radamisto* (première version, HWV 12a) pour compléter les scènes décrivant les rives du Styx et le royaume béni de l’Élysée.

Hercule émerge triomphalement des Enfers avec Alceste, sauvée, accompagné d’une entrée (“Symphony”), aussi en style français qui évolue rapidement vers un bref récitatif accompagné pour ténor: “He comes, he rises from below, with glorious conquest on his brow”; un chœur de Thessaliens proclame: “All hail, thou mighty son of Jove!”, et loue le fait que “Fiends, Furies, Gods, all yield to thee, and Death hath set his captive free”. La scène finale du drame était une autre pièce de forme traditionnelle très musicale: une Symphonie profondément imprégnée du style des transformations de Rameau accompagne la descente d’Apollon et des neuf Muses pour un divertissement; le dieu s’annonce dans le seul récitatif simple de la partition, “From high Olympus’ top”, puis sa brève mélodie, “Tune your harps, all ye Nine”, mène directement à une danse que Haendel décrit en ces termes: “Ballo Primo”; une gavotte (“L’Ultimo Ballo”) se développe en un chœur conclusif concis en l’honneur d’Hercule, d’Alceste et d’Admète, “Triumph, thou son of Jove, triumph, happy pair, in love!”

Si Haendel fut perturbé par le fait qu’*Alceste* n’ait pas été joué, il semble qu’il ne l’ait pas montré. Le 13 février 1750, à peu près au moment où l’on pourrait imaginer que ce drame extravagant aurait dû être dévoilé au

public à Covent Garden, le quatrième comte de Shaftesbury rapporta ce qui suit à James Harris:

J'ai rencontré Haendel plusieurs fois depuis mon arrivée ici, et je pense que je ne l'ai jamais vu aussi paisible et bien. Il est très cordial, et il s'est fait plaisir en achetant plusieurs beaux tableaux, en particulier un grand Rembrandt [*sic*], qui est en effet magnifique. Nous avons à peine parlé de sujets musicaux, mais assez cependant pour être d'avis que ses exécutions se dérouleront incomparablement bien.

Haendel avait passé l'été de 1749 à composer *Theodora*, et il est donc possible que sa priorité musicale était de présenter cet oratorio profondément dramatique à Covent Garden le 16 mars 1750. Comme il ne fut exécuté que trois fois dans un théâtre pratiquement vide, on pourrait croire que le sort de *Theodora* fut à peine meilleur que celui du désastreux *Alceste*, et l'oratorio dut attendre les temps modernes pour se voir réhabiliter comme il le mérite. Paradoxalement, la musique de scène non utilisée composée pour *Alceste* ne dut pas attendre longtemps: Haendel adapta un récitatif accompagné, deux sinfonias, six chœurs et huit arias comprenant à la fois les versions de "Gentle Morpheus" et "Thetis bids

me hither fly" qui avait été écarté, pour former l'essentiel de *The Choice of Hercules* (HWV 69), joué en tant qu'interlude lors d'une reprise de l'ode *Alexander's Feast* (HWV 75) le 1 mars 1751. C'est aussi pendant la saison de 1751 que la première version de "Come, Fancy, empress of the brain" de Calliope, qui avait été rejetée, fut adaptée pour une reprise de *Belshazzar* (HWV 61) et que plusieurs autres numéros d'*Alceste*, inutilisés, furent préparés pour une reprise d'*Alexander Balus* (HWV 65), bien que le décès du prince de Galles causât son ajournement jusqu'en 1754. Même si Haendel n'exécuta jamais son *Alceste*, il trouva, comme on pouvait s'y attendre, de nombreuses manières d'en tirer parti en pratique.

© 2012 David Vickers

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Née dans le Staffordshire, Lucy Crowe, réputée pour sa voix cristalline, sa technique vocale impeccable et sa présence impressionnante sur scène, est renommée à présent comme l'une des sopranos lyriques les plus en vue de sa génération. Elle s'est produite et a participé à des enregistrements avec un grand nombre de chefs d'orchestre parmi les plus éminents dans le monde, notamment Harry Bicket, Sir John Eliot Gardiner,

Emmanuelle Haïm, Sir Charles Mackerras, Mark Minkowski, Yannick Nézet-Séguin, Sir Roger Norrington et Trevor Pinnock. Elle a fait ses débuts au Royal Opera, Covent Garden dans le rôle de Belinda (*Dido and Aeneas*) et a aussi chanté le rôle de Sophie (*Der Rosenkavalier*). Elle a depuis chanté ce même rôle au Bayerische Staatsoper à Munich et au Deutsche Oper à Berlin où elle retournera bientôt dans le rôle de Gilda (*Rigoletto*). Lucy Crowe a fait ses débuts opératiques aux États-Unis au Lyric Opera of Chicago dans le rôle de Iole (*Hercules*) en 2011 avec un accueil enthousiaste de la critique. Elle a aussi chanté les rôles de Dorinda (*Orlando*) à Lille, à Paris et à l'Opéra de Dijon, de Poppea (*Agrippina*) et de Drusilla (*L'incoronazione di Poppea*) à l'English National Opera. Elle a participé à des représentations de *The Fairy Queen* sous la direction de William Christie au Glyndebourne Festival Opera, où en été 2012 elle chantera le rôle titre dans *Le Petit Renard rusé*. Elle fera bientôt ses débuts au Metropolitan Opera dans le rôle de Servilia (*La clemenza di Tito*) et reviendra à Covent Garden pour chanter Susanna (*Le nozze di Figaro*). Lucy Crowe a donné des récitals dans des lieux divers au Royaume-Uni, y compris au Wigmore Hall à Londres.

Depuis qu'il a quitté l'University of Oxford où il était "choral scholar" [étudiant dans une école privée ou une université qui reçoit une bourse en échange du fait qu'il chante dans le chœur de la dite école ou université] au New College, avec une licence en musique, le ténor **Benjamin Hulett** a travaillé avec nombreux chœurs et orchestres parmi les plus éminents en Grande-Bretagne. Il est très demandé comme interprète d'une large palette de genres musicaux et a été salué par la presse nationale comme l'un des jeunes ténors les plus prometteurs de notre époque. Il s'est produit en concert, il y a peu, avec Sir Andrew Davis, Harry Bicket et Fabio Biondi, entre autres. Comme soliste au Hamburgische Staatsoper il a chanté des rôles tels Flute (*A Midsummer Night's Dream*), Jaquino (*Fidelio*), les quatre valets (*Les Contes d'Hoffmann*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Ferrando (*Così fan tutte*) et Narraboth (*Salome*). Il a fait ses débuts au Bayerische Staatsoper à Munich en tant qu'Oronte (*Alcina* de Haendel), à l'Opera North dans le rôle de Peter Quint (*The Turn of the Screw*), au Festival de Salzbourg dans *Elektra*, au Theater an der Wien dans la création mondiale de *Die Besessenen* de Johannes Kalitzke, au Deutsche Staatsoper à Berlin dans *Phaedra* de Henze et au Festival de Baden-Baden

dans *Salome*. En concert, Benjamin Hulett a participé à des exécutions de *Das Paradies und die Peri* de Schumann sous la direction de Sir Roger Norrington à l'Edinburgh International Festival, de *Die Schöpfung* de Haydn dirigé par Trevor Pinnock ou encore par Emmanuelle Haïm, de la *Missa solemnis* de Beethoven sous la baguette de Philippe Herreweghe et de la Sérénade de Britten dirigée par Christopher Hogwood.

Le baryton-basse **Andrew Foster-Williams** a fait ses études à la Royal Academy of Music dont il est maintenant "Fellow". Il a chanté Leone (*Tamerlano*) avec le Washington National Opera, Fenice (*Deidamia* de Haendel) au Nederlandse Opera, Nick Shadow (*The Rake's Progress*) à Nancy, les arias pour voix de basse dans *The Fairy Queen* de Purcell au Glyndebourne Festival Opera, en tournée en France et à New York, le Comte (*Le nozze di Figaro*) au Festival international d'opéra baroque de Beaune, Alidoro (*La Cenerentola*) au Welsh National Opera et pour Glyndebourne on Tour, Golaud (*Pelléas et Mélisande*) pour l'Independent Opera à Londres, Don Pizarro (*Fidelio*), Leporello (*Don Giovanni*), Colline (*La bohème*), Plutone (*Orfeo*), une version scénique du *Winterreise* de Schubert pour l'Opera North et les quatre

vilains (*Les Contes d'Hoffmann*) à Moscou. En concert Andrew Foster-Williams a été entendu dans plusieurs pays, notamment dans des exécutions de la Passion selon Saint Matthieu, *Messiah*, *Die Jahreszeiten*, *Die Schöpfung*, *Elijah*, *Ein deutsches Requiem* de Brahms, de la Neuvième Symphonie et de la *Missa solemnis* de Beethoven, du Requiem de Verdi et de *A Child of Our Time* de Tippett, sous la baguette, entre autres, de chefs tels Yannick Nézet-Séguin, Michael Tilson Thomas, Vasily Petrenko, Sir Colin Davis, Robin Ticciati, Franz Welser-Möst, Paul McCreech, Ivor Bolton, Bernard Labadie, Christophe Rousset, Jérémie Rhorer et Hervé Niquet.

Fondée en 1994 par son directeur musical, Christian Curnyn, l'**Early Opera Company** s'est fermement imposée comme l'un des meilleurs ensembles de musique ancienne en Angleterre. La production de *Serse* de Haendel qui marqua ses débuts mena à une invitation au BOC Covent Garden Festival et, en outre, à trois représentations d'*Ariodante* de Haendel. En 1998 la Compagnie fit ses débuts à St John's, Smith Square dans des versions de concert d'*Actéon* de Charpentier et de *Dido and Aeneas* de Purcell, et mit en scène *Orlando* de Haendel au Queen Elizabeth Hall dans le cadre du South Bank Centre

Early Music Festival. L'Early Opera Company a entrepris sa première tournée nationale en 2003 avec *Susanna* de Haendel, soutenue par l'Arts Council England, et elle est également partie en tournée avec *Flavio* et *Orlando* de Haendel. Elle a donné diverses représentations particulièrement remarquables: *Dido and Aeneas* au Vic Early Music Festival en Espagne, *Agrippina* de Haendel à St John's, *Partenope* de Haendel au Buxton Festival et aux Snape Proms à Aldeburgh, *Alfred* de Thomas Arne au Linbury Studio / Royal Opera House (diffusé sur BBC Radio 3) et un double programme Rameau au Cheltenham Festival.

La Compagnie joue régulièrement au Wigmore Hall à Londres, et s'est aussi produite au cours de dix saisons au Iford Festival. Elle a fait ses débuts au Festival de Musique Ancienne de Dubrovnik en 2008, ainsi qu'au Lufthansa Festival of Baroque Music et au Spitalfields Festival en 2009 où elle fut aussi invitée à fournir l'orchestre pour *Eliogabalo* de Cavalli au Grange Park Opera. Elle a fait ses débuts aux Proms de la BBC en 2010 avec le *Stabat Mater* de Pergolesi, la *Sinfonia* en ré mineur de W.F. Bach et la *Symphonie* no 4 en ut mineur de Arne. Des critiques enthousiastes ont accueilli les enregistrements de la Compagnie pour Chandos: *Partenope* de Haendel, *Semele* de Haendel (un Editor's

Choice dans *Gramophone*, l'un des Records of 2007 dans *The Sunday Times* et récipiendaire du prestigieux Stanley Sadie Handel Prize pour 2008), *The Judgment of Paris* de Eccles (couronné par un Diapason d'Or) et *Flavio* de Haendel (nominé pour un *Gramophone* Award en 2011). www.earlyopera.com

Christian Curnyn s'est imposé comme l'un des chefs d'orchestre les plus recherchés, et s'est spécialisé dans les répertoires baroque et classique. Après avoir étudié la musique à l'University of York, il a poursuivi sa formation à la Guildhall School of Music and Drama se consacrant au clavecin. Fondateur et directeur de la Early Opera Company, il a dirigé l'ensemble lors de toutes ses productions opératiques ainsi qu'en concert et lors de ses enregistrements. Il a dirigé aussi, notamment, *Così fan tutte* et *Partenope* au New York City Opera, *Partenope*, *Castor et Pollux* et *After Dido* à l'English National Opera, *Calisto* à l'Oper Frankfurt, l'arrangement de Britten de *The Beggar's Opera* au Royal Opera, Covent Garden, *Partenope* à l'Opera Australia, *Giasone* et *Médée* au Chicago Opera Theater, *Semele* au Scottish Opera, *Saul* à l'Opera North, *L'elisir d'amore*, *Le nozze di Figaro* et *Eliogabalo* au Grange Park Opera, *Tolomeo* au Glimmerglass Opera et *Platée* à l'Oper Stuttgart. En concert,

il a dirigé le Scottish Chamber Orchestra, The English Concert, l'Orchestre symphonique de Stavanger, l'Ulster Orchestra, l'Orchestre baroque de Wrocław, le Hallé Orchestra et l'Irish Baroque Orchestra, et il s'est produit

aux Festivals Haendel de Karlsruhe et de Halle. Pour Chandos, Christian Curnyn a enregistré divers opéras de Haendel avec la Early Opera Company ainsi que *The Beggar's Opera* de Britten avec le City of London Sinfonia.

Paul Foster-Williams



Andrew Foster-Williams

Alceste

3. Accompagnato (Tenor)
Ye happy people, with loud accents speak your
grateful joy in Hymenean verse; Admetus and
Alceste claim the song.

4. Soli and Chorus
Triumph, Hymen, in the pair;
Thus united
Thus delighted,
Brave the one, the other fair.

5. Solo (Soprano) and Chorus
Still caressing, and caress'd,
Ever blessing, ever blest,
Live the royal happy pair.
This is, valour, thy reward,
This, O beauty, the regard
Kind Heav'n pays the virtuous fair!

6. Air (Tenor)
Ye swift minutes as ye fly,
Crown them with harmonious joy!
Let soft quiet, peace and love
Still each happier hour improve.

While as day each day succeeds,
Lovely and heroic deeds
In fair virtue's path alone
Add a lustre to the throne.

7. Chorus
O bless, ye pow'rs above,
The bridegroom and the bride,
Whose willing hands
Hath Hymen tied
In love's eternal bands.

Ye little gods of Love,
With roses strew the ground,
And all around
In sportive play
Proclaim the happy day.

8. Air (Soprano)
Gentle Morpheus, son of night,
Hither speed thy airy flight!
And his weary senses steep
In the balmy dew of sleep.

That when bright Aurora's beams
Glad the world with golden streams,
He, like Phoebus, blithe and gay,
May re-taste the healthful day.

10 9. Air (Bass)

Ye fleeting shades, I come
To fix your final doom!
Step in both bad and good
And tilt it o'er the flood;
To Pluto's dreary shore
I'll waft you safely o'er
With this my ebon pole
Though high the waters roll.

The monarch and the slave
Alike admission have,
Nor can I brook delay;
Haste, haste, ye shades, away!

11 10. Chorus

Thrice happy who in life excel,
Hence doom'd in Pluto's courts to dwell,
Where ye immortal mortals reign,
Now free from sorrow, free from pain.

12 11. Air (Tenor)

Enjoy the sweet Elysian grove,
Seat of pleasure, seat of love;
Pleasure that can never cloy,
Love the source of endless joy.

Thus, thou unpolluted shade,
Be thy royal virtues paid.

15 12. Air (Soprano)

Come, Fancy, empress of the brain,
And bring the choicest of thy train
To soothe the widow'd monarch's pain!

Close by his side
In mimic pride
Let fair Alceste still display
Her charms, as on the bridal day.

16 13. Symphony and Accompagnato (Tenor)

He comes, he rises from below,
With glorious conquest on his brow.

17 14. Chorus

All hail, thou mighty son of Jove!
How great thy pow'r!
How great thy love!

Fiends, Furies, Gods, all yield to thee,
And Death hath set his captive free.

19 16. Recitative (Tenor)

From high Olympus' top, the seat of God,
descend Apollo and his tuneful choir, with all
their sportive train, to celebrate thy great and
gen'rous triumph, son of Jove, and hail Admetus
with his happy bride. Sing ye, ye shepherds, sing,
and tread the ground in mazy dances, and let
shouts of joy return in echo from the vaulted sky.

20 17. Air (Tenor)

Tune your harps, all ye Nine,
To the loud-sounding lays,
While the glad nations join
In the great victor's praise!
Sing his praise, sing his pow'r,
That in this joyful hour
Bless'd our monarch's arms
With the fair in all her charms.

23 20. Chorus

Triumph, thou son of Jove,
Triumph, happy pair, in love!
Triumph, glorious son of Jove,
Triumph, happy pair, in love!
Valour's prize, virtue's claim,
Endless love, eternal fame!

Finis

You too can get involved!

Join us in our commitment to producing high quality performances of baroque opera and vocal music, in concert, recording, and exciting stage productions, featuring some of the finest singers and players in the world.

From just £30, you can become a Friend of the Early Opera Company and play your part in our future. Would you like to receive exclusive behind-the-scenes access to EOC rehearsals or see the recording process in action?

Meet Christian Curnyn and our artists for a chat after rehearsals?
Or do you have a music-mad youngster in the family, who might be inspired by hearing this music up close and personal? Sign them up as a Friend, and help to get the next generation hooked on Handel.

Sponsor an aria, support a soloist, or simply help to secure this next stage in EOC's artistic development. Your support is vital and very much appreciated.

Download a form from www.earlyopera.com.

Follow us @earlyopera and on Facebook.

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

The Early Opera Company is grateful to Charlie Laing, whose generosity made this recording of *Alceste* possible.

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Ben Connellan

Editor Rachel Smith

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue St Jude on the Hill, Hampstead Garden Suburb, London; 7 and 8 November 2011

Front cover 'Woman in mourning', photograph © Mark Owen / Arcangel Images

Back cover Photograph of Christian Curnyn by Eric Richmond

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

HANDEL: ALCESTE – Soloists/Early Opera Company/Curnyn

CHANDOS
CHAN 0788

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0788

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

1 – 23

Alceste, HWV 45

Incidental music to the play by Tobias Smollett (1721–1771)

Music texts probably by Thomas Morell (1703–1784)

TT 63:16

Lucy Crowe soprano

Benjamin Hulett tenor

Andrew Foster-Williams bass-baritone

Early Opera Company

CHRISTIAN CURNYN

© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

HANDEL: ALCESTE – Soloists/Early Opera Company/Curnyn

CHANDOS
CHAN 0788