

Che Puro Ciel

THE RISE OF CLASSICAL OPERA

Bejun Mehta

Akademie für Alte Musik Berlin

René Jacobs

	CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)	
1	Orfeo ed Euridice : Aria <i>Che puro ciel!</i>	6'06
2	Coro <i>Vieni a' regni del riposo</i>	1'46
	WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)	
3	Ascanio in Alba : Recitativo <i>Perché tacer degg'io?</i>	4'33
4	Aria <i>Cara, lontano ancora</i>	5'01
	TOMMASO TRAETTA (1727-1779)	
5	Antigona : Aria <i>Ah, se lo vedi piangere</i>	3'17
	JOHANN ADOLF HASSE (1699-1783)	
6	Il trionfo di Clelia : Aria <i>Dei di Roma, ah perdonate!</i>	4'32
	JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)	
7	Artaserse : Recitativo accompagnato <i>No, che non ha la sorte</i>	1'58
8	Aria <i>Vo solcando un mar crudele</i>	6'45
	TOMMASO TRAETTA	
9	Ifigenia in Tauride : <i>Dormi Oreste!</i>	7'47
	CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK	
10	Ezio : Aria <i>Pensa a serbarmi, o cara</i>	5'07
	WOLFGANG AMADEUS MOZART	
11	Ascanio in Alba : Aria <i>Ah di sì nobil alma</i>	3'42
	TOMMASO TRAETTA	
12	Antigona : Aria <i>Ah, sì, da te dipende</i>	5'00
	CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK	
13	Ezio : Aria <i>Se il fulmine sospendi</i>	3'27
	WOLFGANG AMADEUS MOZART	
14	Mitridate : Recitativo accompagnato <i>Vadasi...</i>	1'23
15	Aria <i>Già dagli occhi il velo è tolto</i>	9'19

Countertenor *Bejun Mehta*

Akademie für Alte Musik Berlin

Violins *Bernhard Forck, Stephan Mai, Thomas Graewe
Barbara Halfter, Kerstin Erben, Dörte Wetzel
Matthias Hummel, Katharina Grossman, Rahel Mai, Erik Dorset*

Violas *Anja-Regine Graewel, Annette Geiger
Clemens-Maria Nuszbaumer, Stephan Sieben*

Violoncellos *Antje Geusen, Barbara Kernig, Jan Freiheit*

Double basses *Michael Neuhaus, Walter Rumer*

Flutes *Christoph Huntgeburth, Andrea Theinert*

Oboes *Xenia Löffler, Michael Bosch*

Clarinets *Toni Salar-Verdú, Marie Ross*

Bassoons *Christian Beuse, Eckhard Lenzing*

Horns *Erwin Wieringa, Miroslav Rovenský*

Trumpets *Ute Hartwich, Sebastian Kuhn*

Harpsichord, fortepiano *Raphael Alpermann*

Conductor *René Jacobs*

with the participation of

RIAS Kammerchor (2, 9)

Au fil du XVIII^e siècle, la réflexion théorique sur les arts du théâtre s'est faite de plus en plus ardente. Les pratiques de représentation connaissent d'importants bouleversements ; l'architecture voit de véritables révolutions. L'esthétique de la "vraisemblance" fait place à la quête de la "vérité", en accord avec l'émergence de l'esthétique néoclassique dont l'archéologue et historien Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) est le principal artisan.

L'émergence d'un nouvel univers théâtral

Le monde du théâtre, en premier lieu les décorateurs et scénographes, s'est aussitôt emparé des idées de Winckelmann, en particulier sa réinterprétation de l'antique théorie de "l'imitation". Ainsi, Giovanni Maria Quaglio conçoit à Vienne les décors "à l'antique" de l'*Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck (1762) et de l'*Ifigenia in Tauride* de Tommaso Traetta (1763), tandis que son fils Lorenzo réalise ceux de l'*Idomeneo* munichois de Mozart (1780). En France, Claude Nicolas Ledoux (1736-1806) édifiant le Théâtre de Besançon en 1778, abandonne la forme "baroque" du théâtre à l'italienne, et invente, un siècle avant Bayreuth, un nouvel idéal théâtral inspiré du modèle antique.

Sur ces scènes métamorphosées, le jeu change également. La fameuse Dumesnil, de son vrai nom Marie Françoise Marchand (1713-1803), révolutionne la Comédie Française par ses interprétations empreintes de vérité, où elle ne néglige ni cris, ni sanglots, et ose pour la première fois courir sur une scène. En 1787, un autre sociétaire de l'illustre maison parisienne, Talma, fait scandale en arrivant bras nus, en toge et sandales, pour déclamer les vers de la *Bérénice* de Racine. À Londres, David Garrick révolutionne l'éclairage, le maquillage et initie, à partir des années 1750, toute une nouvelle génération d'acteurs au "jeu réaliste". Parmi ses disciples apparaît le castrat Gaetano Guadagni, pour qui Gluck taillera sur mesure le rôle principal de son *Orfeo ed Euridice* viennois. Jusqu'à cette date, il s'était illustré dans toute l'Europe comme compositeur d'opéras sérieux italiens, de forme et de style conventionnels, tel l'*Ezio* créé en 1750 à Prague et repris sous une nouvelle forme "modernisée" en 1763 à Vienne.

Les deux principaux "réformateurs" : Gluck et Traetta

Les historiens considèrent généralement la création de l'*Orfeo* viennois comme l'acte fondateur de la réforme mélodramatique européenne. C'est négliger le rôle précurseur de Tommaso Traetta (1727-1779) qui, quelques années avant Gluck, avait tenté de fusionner les formes pourtant divergentes de la tragédie lyrique française et de l'*opera seria*. En effet, à la cour de Parme, il avait été chargé, pour satisfaire le goût des Bourbons français héritiers du trône, de composer des *drammi per musica* italiens sur les livrets des opéras de Rameau. Il produit ainsi un *Ippolito ed Aricia* en 1759 (d'après l'*Hippolyte et Aricie* de 1733) puis *I Tintaridi* (d'après *Castor et Pollux*) en 1760. La même année, Traetta est invité à produire à la cour impériale de Vienne un opéra dans ce style nouveau : une *Armida*, d'après l'*Armide* de Lully et Quinault. Cette création suscite un retentissement considérable. Pour Vienne, Traetta compose encore, en 1763, une *Ifigenia in Tauride* dont Gluck dirige une représentation à Florence en 1767 avant de composer lui-même un opéra sur le même sujet à Paris en 1779. En 1767, Traetta est appelé à Saint-Petersbourg pour succéder à Galuppi. C'est là qu'il compose son *Antigona*, créée au Théâtre de la Cour, le 11 novembre 1772. Le livret de Marco Coltellini (qui était aussi un collaborateur de Gluck) est édité et précédé d'une importante préface. Le librettiste s'y pose en réformateur, usant d'expressions qui semblent empruntées à Raniero Calzabigi, le librettiste de l'*Orfeo* de Gluck et auteur présumé de la fameuse *Épître dédicatoire d'Alceste* (1769), premier manifeste de la réforme gluckiste :

...J'ai supprimé les déclarations sentencieuses pour y substituer de réels sentiments de "pitié" ou de "terreur"... (Coltellini – préface d'*Antigona*)

...(j'ai) substitué aux descriptions fleuries, aux parangons factices et à la moralité froide et sentencieuse, un langage venu du cœur, aux passions fortes... (Calzabigi – préface d'*Alceste*)

Échanges d'héritages

Les démarches de Gluck et de Traetta n'étaient pas isolées. Johann Adolf Hasse (1699-1783) compte également parmi les précurseurs de cette refonte des formes traditionnelles du théâtre musical. Venu à Naples en 1722 pour y étudier auprès de Porpora et Alessandro Scarlatti, il avait produit avec succès, à partir de 1726, des opéras sérieux pour les plus grandes scènes italiennes – avant d'être invité à la cour de Dresde en 1731. Sa *Cleofide* y remporte un véritable triomphe et lui vaut le titre de *maestro di cappella* du Prince-Électeur et Roi de Pologne. Ami du poète impérial Métastase, il met en musique la quasi totalité de ses livrets. Partageant ses idées théâtrales, inspirées par les philosophes et les tragédiens français du grand siècle, il s'intéresse à la relation entre le jeu scénique et la musique, et accorde une importance nouvelle au discours orchestral du "récitatif accompagné", plus

dramatique que le simple “récitatif sec”, accompagné au clavecin. C’est à Vienne qu’il crée, le 27 avril 1762, *Il trionfo di Clelia* dans l’ancien “Burgtheater”. Son sujet (célébrant le courage d’une noble patriote romaine) avait été choisi en hommage à l’archiduchesse Isabelle de Parme, laquelle venait de donner un enfant au futur empereur Joseph II.

À la différence de son père, Johann Sebastian, et de Carl Philipp Emmanuel, son frère et tuteur, Johann Christian Bach fut un grand voyageur. Auteur d’opéras italiens à succès, il travaille dans la plupart des grandes capitales européennes (Milan, Naples, Londres, Paris, Mannheim), suscitant l’admiration des plus grands musiciens de son temps. Selon Romain Rolland (*Voyage musical au Pays du Passé*, Paris, 1919), “c’est Mozart qui procède en lui”. L’enfant Mozart l’avait rencontré en 1764 lors de son séjour londonien, et il écrivit à plusieurs reprises dans ses lettres à son père “qu’il l’aime de tout son cœur”, “qu’il a une profonde estime pour lui”. Rolland rappelle que “certains airs de Jean Chrétien hantaient Mozart. Il travaillait à rivaliser avec lui, à écrire de nouvelles mélodies sur les mêmes paroles”. La confrontation entre les *arie* de l’*Artaserse* composé par Bach en 1760 et les

opéras de jeunesse de Mozart révèle l’importance de ce maître et modèle. Dans son premier opéra pleinement abouti, *Mitridate, rè di Ponto*, créé le 26 décembre 1770 au Teatro Regio Ducal de Milan, l’adolescent met à profit les leçons de Bach. Cet opéra révèle aussi l’influence des réformateurs viennois, en particulier dans ses vastes récitatifs accompagnés, comme celui ouvrant la scène dramatique du “suicide d’Aspasie”. Un an plus tard, toujours en voyage en Italie, le jeune Mozart est chargé de composer une *fiesta teatrale* pour le mariage de l’archiduc Ferdinand d’Autriche avec Marie-Béatrice d’Este, l’héritière du Duc de Modène. Cet *Ascanio in Alba*, créé le 17 octobre 1771, témoigne des mêmes héritages que *Mitridate*, même si ce n’est réellement qu’à partir de l’*Idomeneo* munichois de 1780 que Mozart parviendra à faire fusionner harmonieusement toutes les recherches expressives et musicales de son temps pour forger ce style dramatique unique qui sera le sien dans la décennie suivante.

DENIS MORRIER

In the course of the eighteenth century, theoretical reflection on the arts of the theatre became more and more intense. Performance practice underwent major upheavals; architecture witnessed veritable revolutions. The aesthetic of 'verisimilitude' (vraisemblance) gave way to a quest for 'truth' (vérité), in accordance with the emergence of the neoclassical aesthetic, of which the archaeologist and historian Johann Joachim Winckelmann (1717–68) was the principal architect.

The emergence of a new theatrical universe

The world of the theatre, beginning with the decorators and set designers, at once seized on the ideas of Winckelmann, in particular his reinterpretation of the ancient theory of 'imitation'. Thus Giovanni Maria Quaglio conceived in Vienna the decors 'in the ancient style' of Christoph Willibald Gluck's *Orfeo ed Euridice* (1762) and Tommaso Traetta's *Ifigenia in Tauride* (1763), while his son Lorenzo realised those of Mozart's *Idomeneo* in Munich (1780). In France, Claude Nicolas Ledoux (1736–1806), when he built the Theatre of Besançon in 1778, abandoned the 'Baroque' form of the Italianate 'horseshoe' theatre, and invented, a century before Bayreuth, a new theatrical ideal inspired by the ancient model.

On these transformed stages, acting changed too. The famous Mme Dumesnil, whose real name was Marie-Françoise Marchand (1713–1803), revolutionised the Comédie Française with her true-to-life interpretations, in which she did not stint on shouts or sobs, and for the first time dared to run on a stage. In 1787 another *sociétaire* of the illustrious Parisian troupe, Talma, created a scandal by arriving bare-armed, in toga and sandals, to declaim the verse of Racine's *Bérénice*. In London, David Garrick fundamentally modified lighting and make-up and, from the 1750s onwards, initiated a whole new generation of actors to 'realistic acting'. Among his disciples was the castrato Gaetano Guadagni, for whom Gluck tailored the leading role of his *Orfeo ed Euridice* in its original Viennese version. Until that date, the composer had distinguished himself throughout Europe as a purveyor of Italian *opera seria*, conventional in form and style, such as the *Ezio* premiered in Prague in 1750 and revived in a new 'modernised' form in Vienna in 1763.

The two principal 'reformers': Gluck and Traetta

Historians generally consider the creation of the Viennese *Orfeo* as laying the foundation stone of European operatic reform. This is to neglect the pioneering role of Tommaso Traetta (1727–79) who, some years before Gluck, had attempted to merge the radically divergent forms of French *tragédie lyrique* and Italian *opera seria*. At the court of Parma, he had been commissioned to satisfy the tastes of the French Bourbons who had inherited the throne by composing Italian *drammi per musica* on the librettos of Rameau's operas. Thus he produced an *Ippolito ed Aricia* in 1759 (based on *Hippolyte et Aricie*, 1733), then *I Tintaridi* (from *Castor et Pollux*) in 1760. In the latter year, Traetta was invited to produce an opera in this new style at the imperial court in Vienna: an *Armida*, after the *Armide* of Lully and Quinault. This creation had considerable impact.

Traetta went on to compose for Vienna, in 1763, an *Ifigenia in Tauride* of which Gluck conducted a performance in Florence in 1767 before himself writing an opera on the same subject in Paris in 1779. Traetta was appointed to succeed Galuppi in St Petersburg in 1767. It was there that he wrote his *Antigona*, premiered at the court theatre on 11 November 1772. The libretto by Marco Coltellini (who also collaborated with Gluck) was published, preceded by an important preface in which the librettist sets himself up as a reformer, using expressions that seem to have been borrowed from Raniero Calzabigi, the librettist of Gluck's *Orfeo* and presumed author of the famous Dedicatory Preface to *Alceste* (1769), the first manifesto of the Gluckian reform:

' . . . I have removed sententious declarations, substituting for them genuine emotions of "pity" or "terror" . . . ' (Coltellini – Preface to *Antigona*).

' . . . for florid descriptions, unnatural paragons, and sententious, cold morality, [the author has] substituted heartfelt language, strong passions . . . ' (Calzabigi – Preface to *Alceste*).

Exchanges of heritages

Gluck and Traetta were by no means alone in their actions. Johann Adolf Hasse (1699–1783) may also be counted among the precursors of this reshaping of the traditional forms of musical theatre. Having come to Naples in 1722 to study with Porpora and Alessandro Scarlatti, he had successfully produced *opere serie* for the leading Italian theatres from 1726 onwards before receiving an invitation to the court of Dresden in 1731. His *Cleofide* enjoyed a veritable triumph there and earned him the title of *maestro di cappella* to the Elector of Saxony and King of Poland.

He was a friend of the imperial poet Metastasio and set virtually all his librettos to music. Sharing Metastasio's theatrical ideas, which were based on those of the French theorists and tragedians of the Grand Siècle, he took a keen interest in the relationship between acting and music, and bestowed a new importance on the orchestral discourse of the 'accompanied recitative', more dramatic than simple or 'dry' recitative accompanied on the harpsichord. It was Vienna that saw the first performance of *Il trionfo di Clelia*, at the old Burgtheater on 27 April 1762. Its subject (celebrating the courage of a patriotic Roman noblewoman) had been chosen to pay tribute to the Archduchess Isabella of Parma, who had just borne a child to the future Emperor Joseph II.

Unlike his father Johann Sebastian and Carl Philipp Emanuel, his brother and guardian, Johann Christian Bach was a great traveller. As a successful composer of Italian operas, he worked in most of the great European capitals (Milan, Naples, London, Paris, Mannheim), rousing the admiration of the foremost musicians of his time. In the words of Romain Rolland (*Voyage musical au Pays du Passé*; Paris: 1919), 'Mozart originates in him'. The boy Mozart had met him in 1764 on his visit to London, and he wrote several times in his letters to his father that he 'loved and respected him with all [his] heart'. Rolland remarks that 'certain arias by Johann

Christian haunted Mozart. He set out to vie with him, writing new melodies on the same words'. Comparison between the *arie* of the *Artaserse* composed by Bach in 1760 and the early operas of Mozart reveals the importance of this teacher and model. In his first fully achieved opera, *Mitridate, rè di Ponto*, premiered at the Teatro Regio Ducal in Milan on 26 December 1770, the teenager shows he has learnt his lessons from Bach. This opera also displays the influence of the Viennese reformers, especially in its lengthy accompanied recitatives, such as the one opening the dramatic scene of Aspasia's 'suicide'. A year later, still on his travels in Italy, the young Mozart was commissioned to compose a *festa teatrale* for the wedding of the Archduke Ferdinand of Austria and Maria Beatrice d'Este, heiress of the Duke of Modena. This was *Ascanio in Alba*, first performed on 17 October 1771. The work bears witness to the same musical heritage to *Mitridate*, even if it was only with *Idomeneo*, written for Munich in 1780, that Mozart attained a harmonious blend of all the expressive and musical experiments of his time, forging the unique dramatic style he was to adopt in the ensuing decade.

DENIS MORRIER

Translation: Charles Johnston

Die edlen und die unnützen Leute

Der lange Abschied der Opera seria

Spiegelbilder der Macht

Die Opera seria war ihrem Ursprung und Anspruch nach eine überaus erhabene, sittenstrenge und vornehme Gattung, eine Selbstfeier der aristokratischen Tugenden und Heldentaten. Ehre und Ruhm, Tapferkeit und Treue, aber auch Milde und Vergebung triumphieren über die abgründigen, die zerstörerischen Kräfte der menschlichen Psyche. Gleichwie inmitten der wüsten und widrigen Natur die prachtvollsten Schloss- und Parkanlagen erstanden und die verrufene Wildnis der Schönheit geometrischer Formen und vollendeter Symmetrie unterwarfen, sollte auch der höfische Mensch seine eigene Natur kultivieren und den Gesetzen der Vernunft unterstellen. Zum Beispiel: in der Schlüsselszene der Opera seria „Mitridate, Re di Ponto“ KV 87, wenn der Verräter Farnace ein Bündnis mit dem Erzfeind schließt, den verhassten Römern, sich im letzten dramatischen Augenblick jedoch auf seine vaterländischen Pflichten als erstgeborener Königssohn besinnt, die Herrschaft der Vernunft beschwört und auf den „schönen Pfad des Ruhmes und der Ehre“ zurückkehrt. Am 26. Dezember 1770 wurde Mozarts „Mitridate“ am Teatro Regio Ducal des seinerzeit habsburgisch regierten Mailand uraufgeführt. „Viva il Maestro, viva il Maestrino“, rief das enthusiastisierte Publikum, nachdem sich der junge Komponist aus Salzburg gegen alle Zweifel und Intrigen durchgesetzt hatte. Nur wenige Monate später bereits schuf Mozart die nächste Oper für Mailand, im Auftrag der Kaiserin Maria Theresia höchstselbst. Er komponierte die Festa teatrale „Ascanio in Alba“ KV 111, die am 17. Oktober 1771 erstmals in Szene ging und zur Feier einer machtpolitisch kalkulierten Hochzeit dargeboten wurde: als Erzherzog Ferdinand von Österreich die Ehe schloss mit Maria Beatrice d’Este, der Erbtochter des Herzogs von Modena. Die allegorische Handlung der Festa teatrale huldigt unverkennbar dem historischen Personal. Der edle Staatengründer Ascanio repräsentiert den real existierenden Erzherzog, die Nymphe Silvia, ein Ausbund an Tugend, idealisiert die Principessa di Modena, und Ascanios segensreiche Mutter, die göttliche Venere (Venus), verherrlicht die Kaiserin, die allernädigste Maria Theresia. Die sich allerdings im wirklichen Leben auffallend ungnädig zeigen sollte, zumindest gegenüber Mozart, der mit einer Berufung an den lombardischen Hof rechnen durfte, bis die Kaiserin derlei Pläne mit einem Machtwort durchkreuzte und ihren Sohn Ferdinand in die Schranken wies: „Sie erbitten von mir, dass Sie den jungen Salzburger in Ihren Dienst nehmen dürfen. Ich weiß nicht, als was, da ich nicht glaube, dass Sie einen Komponisten oder unnütze Leute nötig haben. [...] Was ich sage, ist, dass Sie sich nicht mit unnützen Leuten beschweren und niemals Titel an solche Leute vergeben sollen, als ständen sie in Ihren Diensten. Das macht den

Dienst verächtlich, wenn diese Leute dann wie Bettler in der Welt herumreisen.“ Aber nicht alle Regenten legten diese Scheu vor dem fahrenden Volk an den Tag. Und nicht alle Komponisten mussten wie Bettler leben, ganz im Gegenteil.

Orpheus und die Elefanten

Als „padre della musica“ wurde im 18. Jahrhundert ein Komponist aus Deutschland verehrt: nicht Bach, nicht Händel oder Telemann, sondern – Hasse. Wenn die schnöde Nachwelt jedoch allzu rasch seine väterlichen Werke vergaß, befand sie sich immerhin in bester Gesellschaft: Dem Meister selbst erging es nicht anders. 1772 besuchte ihn der reiselustige englische Musikgelehrte Charles Burney und bat ihn um ein Verzeichnis seiner Kompositionen. Aussichtslos! Johann Adolf Hasse konnte sich kaum entsinnen, was er nicht alles schon geschrieben hatte: Opern, Oratorien, Messen, Motetten, Kantaten, Konzerte, Sonaten ? Vieles, so räumte er ein, würde er selbst nicht mehr erkennen, sollte es ihm unerwartet zu Augen oder Ohren kommen. Hasse glich einem Souverän, in dessen Reich niemals die Sonne untergeht. Zum bewunderten Herrscher im Land der Musik war der Organistensohn aus Bergedorf aufgestiegen, als er 1733 das prestigeträchtige Amt des Hofkapellmeisters in Dresden übernommen hatte. In dieser machtvollen Position durfte er sich Freiheiten erlauben, von denen andere Musiker (bis heute) nur träumen könnten. Sein offizieller Dienstherr, der sächsische Kurfürst, regierte zugleich als König in Polen, doch sah sich Hasse keineswegs gezwungen, den Monarchen nach Warschau zu begleiten. Er reiste viel lieber gen Süden, in seine Wahlheimat Venedig, wo er sich monate-, ja mitunter jahrelang von seinen Dresdner Pflichten ausruhte.

„Hasse war damals der deutsche Orpheus“, schrieb Christian Friedrich Daniel Schubart im Rückblick auf die Goldene Ära der Opera seria. „Nicht nur Deutschland, sondern ganz Italien verewigte durch lauten Beifall das Andenken dieses großen Mannes. Er vereinigte die Zartheit und Anmuth des welschen Gesanges mit der Gründlichkeit des deutschen Satzes. [...] Seine melodischen Gänge sind ganz neu, oft höchst frappant.“ Doch wusste Hasse sein Publikum nicht allein mit Satz und Gang zu unterhalten. Als 1755 in Dresden sein „Ezio“ in Szene ging, wurde den unersättlichen Opernfreunden ein wahres Bühnenspektakel geboten, das die Masse neben der Klasse nicht verachtete und das Theater mit über 400 Statisten bevölkerte, ja obendrein eine ganze Menagerie von lebenden Tieren vorführte, darunter Pferde, Elefanten und Kamele. Das Auge hört mit. Den „Ezio“ hatte Johann Adolf Hasse ein Vierteljahrhundert zuvor schon einmal in Musik gesetzt, für Neapel. Und er war bei weitem nicht der Einzige noch der Erste, den das Libretto des kaiserlichen Hofdichters Pietro Metastasio kreativ beflügelte. Auch Christoph Willibald Gluck, der „Opernreformer“, der sich keineswegs radikal und

unwiderruflich von der traditionalistischen Opera seria abkehrte, komponierte (zum Teil im wörtlichen Sinne) gleich zwei „Ezio“-Opern: 1750 für Prag, 1763 für Wien.

Als Librettist blieb Metastasio, „Poeta Cesareo“ am Wiener Kaiserhof, für Generationen von Musikern das Maß aller Dinge. Seine streng formalisierten Textbücher mit dem konstitutiven Wechsel von Rezitativ und Arie, Dialog und Kontemplation, den rational registrierten Affekten, dem hierarchisch gestaffelten Personal prägten das italienische *Dramma per musica* im 18. Jahrhundert stärker als die über 300 Komponisten, die seine Dichtungen mit schwankendem Erfolg vertonten. 1762 schrieb Metastasio auf Befehl Maria Theresias „Il trionfo di Clelia“ und feierte mit der antiken Titelfigur, einer adligen Römerin von unbeugsamer patriotischer Gesinnung, zugleich die Erzherzogin Isabella von Parma, die (todunglückliche) Gemahlin des künftigen Kaisers Joseph II., aus Anlass ihrer lange erwarteten Niederkunft – Grund genug für eine neue Oper, die mit Hasses im Kaiserhaus hochgeschätzter Musik am 27. April 1762 im (alten) Wiener Burgtheater ihre Premiere erlebte. Auch bei dem schon geschilderten habsburgischen Familientreffen des Jahres 1771, der Hochzeit zu Mailand, waren Hasse und Metastasio mit einer Festoper beteiligt, dem „Ruggiero“. Doch hatte sich ihr einstmals hell strahlender Doppelstern mittlerweile verdunkelt: Mozarts „Ascanio“, der einen Tag nach Hasses letzter Oper uraufgeführt wurde, errang den weitaus größeren Erfolg: *Il trionfo di Amadeo*, ein Triumph, über den sich Vater Leopold kaum beruhigen konnte: „die Serenata des Wolfg: hat die opera von Haße so niedergeschlagen, daß ich es nicht beschreiben kann.“

Das Leben ein Sturm

Aber der musikhistorische Epochenwechsel, der sich in dieser Konfrontation geradezu symbolträchtig zu ereignen scheint – der „padre della musica“ resigniert vor seinem legitimen Erben –, geschah in Wahrheit langsam, widersprüchlich und dezentral, an verschiedenen Orten, über eine geraume Zeit. Etwa am Zarenhof Katharinas II. in Sankt Petersburg, als dort 1772 die musikalische Tragödie „Antigona“ des Italieners Tommaso Traetta gespielt wurde: eine Opera seria, die sich einer freieren, fließenden, variablen Dramaturgie öffnet, die überkommene Nummernfolge aufbricht für Chöre und Ensembles und auch das Orchester ungleich stärker individualisiert. Allmählich, nicht umstürzlerisch wandelte sich

die alte metastasianische Kunst zu neuen Ausdrucksformen – zu einer neuen Welt- und Musikanschauung, die erst Jahre und Jahrzehnte später von der Geschichte beglaubigt werden sollte. Ein anderes, eindrucksvolles Beispiel gibt Johann Christian Bach mit der Aria di tempesta „Vo solcando un mar crudele“ aus seiner ersten Oper, dem „Artaserse“ von 1760 (nach einem Libretto Metastasios, das zuvor auch Hasse und Gluck vertont hatten). Die innere Natur des Menschen spiegelt sich in der Seelenlandschaft des aufgewühlten Meeres. Und die barocke Allegorie wird zum Vorzeichen des musikalischen Sturm und Drang.

Johann Christian Bach, der elfte und jüngste Sohn des Leipziger Thomaskantors, der freilich weder dem Leitbild seines Vaters noch dem Beispiel seiner an deutschen Höfen und Kirchen musizierenden Brüder nacheiferte: Er wich von allen rechten Pfaden ab, ging in jungen Jahren nach Italien und brach unwiderruflich mit der protestantischen Kantorentradition, als er dort zum Katholizismus konvertierte, Kirchenmusik komponierte und am Mailänder Dom das Amt des (zweiten) Organisten versah. Und damit längst nicht genug: „Giovanni Bacchi“ schrieb höchst erfolgreiche Opern für das Teatro Regio in Turin und das Teatro San Carlo in Neapel und beschwor in dieser Zeit auch noch einen mittelschweren Skandal herauf, als er ungeniert mit einer Dame vom Ballett anbändelte. Im Jahr 1762 wurde aus dem „Mailänder“ der „Londoner“ Bach, „John Bach“, der fortan im englischen Musikleben den Ton angab, als musikalischer Direktor am King's Theatre, als „music master“ der deutschsprachigen Königin Charlotte, als innovativer Konzertveranstalter. Und als Komponist, der zündende Sinfonien erdachte, die wie Ouvertüren klingen, etwa die D-Dur-Sinfonie op.18 Nr.4, deren mittlerer Satz, das Andante, tatsächlich dem Vorspiel zu einer Oper entliehen ist („Temistocle“, 1772). Das Urteil der Zeitgenossen fiel zwiespältig aus. Namentlich in Deutschland blieb es nicht frei von einer gewissen Verächtlichkeit gegen den „Ausländer“ Bach, den verlorenen Sohn, das *Enfant terrible* der „musikalisch-Bachischen Familie“. „So viel Geschmeidigkeit des Geistes, so viel Accomodation in den Genius des Seculums, so viel Unterjochung der tiefen Theorie unter die flüchtige Melodik der Zeit, – hat wohl noch niemand wie dieser Bach gehabt“, befand Schubart in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“. Dahinter verbarg sich allenfalls ein vergiftetes Kompliment. Zuletzt ging es nur noch abwärts mit Johann Christian Bach, der am Neujahrstag 1782 im Alter von 46 Jahren einer schweren Krankheit erlag. „sie werden wohl schon wissen daß der Engländer Bach gestorben ist?“, fragte Mozart seinen Vater in einem Brief. „schade für die Musikalische Welt!“

WOLFGANG STÄHR

La douleur du chanteur thrace Orphée, après la perte de son épouse Eurydice, a suscité la pitié de Zeus : si Orphée parvient à émouvoir par son chant les Furies des Enfers, il pourra ramener Eurydice au monde des vivants (à la condition de ne pas la regarder sur le chemin du retour). Cédant à Orphée, les Furies lui ont laissé le passage. Après la traversée des régions ténébreuses des Enfers, il parvient aux Champs Élysées, où l'attendent les esprits heureux, et où il doit bientôt retrouver Eurydice.

ORPHÉE
 Quel ciel pur ! Quel grand soleil !
 Quelle est donc cette nouvelle lumière sereine !
 Quelle douce et flatteuse harmonie
 Forment ensemble
 Le chant des oiseaux,
 La course des ruisseaux,
 Le murmure des vents !
 Voilà le séjour
 Des Héros chanceux !
 Ici, tout respire un contentement tranquille,
 Excepté pour moi.
 Si je ne trouve pas ma bien-aimée,
 Je ne pourrai plus rien espérer !
 Sa voix suave,
 Ses regards amoureux, son beau rire,
 Sont mon seul Élysée, mon seul plaisir !
 Mais où peut-elle donc être ?
 Demandons à ceux-ci
 Qui viennent vers moi l'air réjoui.
 Où est Eurydice ?

CHŒUR
 Eurydice arrive !

Viens au royaume du repos,
 Grand héros, tendre époux,
 Rare exemple de tous les temps.
 Eurydice partage ton amour ;
 Déjà elle se ranime, déjà elle retrouve
 Sa beauté initiale.

Ascanio (Ascanie), fils de Vénus, doit épouser la nymphe Silvia. À la demande de sa mère, il ne doit cependant pas se faire connaître d'elle avant de s'être assuré de sa vertu. Ascanio, bien que ne comprenant pas la raison de ce commandement, décide toutefois de faire confiance à la déesse.

ASCANIO
 Pourquoi dois-je me taire ?
 Et pourquoi me cacher de celle que j'adore ?
 Quelle dure loi, ô Déesse !
 Tu éveilles en moi une flamme innocente,
 Tu fais naître en mon cœur de justes sentiments
 Et, si près de l'êtreindre, au moment le plus beau,
 Tu suspends tout à coup le cours de mon destin ?
 Hélas ! quel sacrifice attends-tu de mon cœur ?
 Pourquoi dois-je me taire ?
 Et pourquoi me cacher de celle que j'adore ?

Christoph Willibald Gluck

1 | ORFEO ED EURIDICE, II/3

ORFEO
 Che puro ciel! Che chiaro sol!
 Che nuova serena luce è questa mai!
 Che dolce lusinghiera armonia
 Formano insieme
 Il cantar degli augelli,
 Il correr de' ruscelli,
 Dell'aure il sussurrar!
 Questo è il soggiorno
 De' fortunati Eroi!
 Qui tutto spira un tranquillo contento,
 Ma non per me.
 Se l'idol mio non trovo,
 Sperar non posso!
 I suoi soavi accenti,
 Gli amorosi suoi sguardi, il suo bel riso,
 Sono il mio solo, il mio diletto Eliso!
 Ma in qual parte ei sarà?
 Chiedasi a questo
 Che mi viene a incontrar stuolo felice.
 Euridice dov'è?

CORO
 Giunge Euridice!

2 | Vieni a' regni del riposo,
 Grande Eroe, tenero sposo,
 Raro esempio in ogni età.
 Euridice Amor ti rende;
 Già risorge, già riprende
 La primiera sua beltà.

Wolfgang Amadeus Mozart

3 | ASCANIO IN ALBA, I/2

ASCANIO
 Perché tacer degg'io?
 Perché ignoto volermi all'idol mio?
 Che dura legge, o Dea!
 Mi desti in seno tu le fiamme innocenti:
 i giusti affetti solleciti, fomenti:
 e a lei vicino, nel più lucido corso
 il mio destino improvvisa sospendi?
 Ah dal mio cor qual sacrificio attendi?
 Perché tacer degg'io?
 Perché ignoto volermi all'idol mio?

The Thracian singer Orpheus' grief at losing his beloved Eurydice has aroused the pity of Zeus: if Orpheus succeeds in touching the Furies of the Underworld with his song, he may take Eurydice back to the world of the living – on condition he does not look at her on the way back. And indeed the Furies have finally allowed Orpheus to pass. After traversing the gloomy depths of the Underworld, he now arrives in Elysium, where the Blessed Spirits await him – and soon Eurydice too.

ORFEO
 How clear the sky! How bright the sun!
 What a new and serene light is this!
 What sweet enchanting harmony
 Is formed together
 By the song of the birds,
 The rippling of streams,
 And the murmur of the breezes!
 This is the abode
 Of happy heroes!
 Here all breathes tranquil contentment,
 Except for me!
 If I do not find my adored one,
 I can have no hope.
 Her sweet words,
 Her loving glances, her pleasing laughter
 Are my sole, my delightful Elysium.
 But where can she be?
 Let me ask this happy band
 That comes to meet me.
 Where is Eurydice?

CHORUS
 Eurydice approaches!

Come to the realm of repose,
 Great hero, tender spouse,
 Rare paragon for all times!
 Love restores Eurydice to you –
 Already she revives, already she takes on
 Her former beauty.

Ascanio (Ascanius), son of Venus, is to marry the nymph Silvia. At his mother's command, however, he must not make himself known to her until he has ascertained her virtue. Ascanio does not grasp the meaning of this decree, but resolves to trust his mother's judgment.

ASCANIO
 Why must I be silent?
 Why do you wish me to be unknown to my idol?
 What a harsh law, O goddess!
 You kindle an innocent flame in my breast;
 You awaken and foster just sentiments;
 And when my love is so near the goal, at its radiant zenith,
 You suddenly suspend the course of my destiny?
 Ah, what sacrifice do you expect of my heart?
 Why must I be silent?
 Why do you wish me to be unknown to my idol?

Die Trauer des thrakischen Sängers Orpheus um den Verlust seiner Geliebten Eurydike hat Zeus' Mitleid erregt: Wenn es Orpheus gelingt, die Furiën der Unterwelt mit seinem Gesang zu rühren, darf er Eurydike wieder zu den Lebenden zurückführen (unter der Bedingung, dass er sich beim Rückweg nicht zu ihr umsieht). Tatsächlich haben die Furiën Orpheus schließlich den Weg freigegeben. Nach den düsteren Tiefen der Unterwelt betritt er nun das Elysium, wo ihn die Seligen Geister erwarten - und bald auch Eurydike.

ORPHEUS
 Wie rein der Himmel ist! Wie klar die Sonne ist!
 Was für ein neues, weiches Licht ist das!
 Was für eine süße, zärtliche Harmonie
 bilden gemeinsam
 der Gesang der Vögel,
 der Lauf der Bäche,
 das Rauschen der Lüfte!
 Das ist der Ort
 der glücklichen Helden!
 Hier atmet alles eine ruhige Zufriedenheit,
 aber nicht für mich.
 Wenn ich meine Liebste nicht finde,
 kann ich nicht hoffen!
 Ihre sanften Worte,
 ihre liebevollen Blicke, ihr schönes Lachen
 sind mein einziges, mein geliebtes Elysium!
 Aber wo mag sie sein?
 Fragen wir diese fröhliche Schar,
 die sich mir dort nähert.
 Wo ist Eurydike?

CHOR
 Eurydike kommt!

Komm ins Reich der Ruhe,
 großer Held, zärtlicher Gatte;
 seltenes Beispiel einer jeden Epoche.
 Amor gibt dir Eurydike zurück;
 schon erhebt sie wieder auf, schon erlangt sie
 ihre frühere Schönheit wieder.

Ascanio, Sohn der Venus, soll die Nymphe Silvia zur Frau nehmen. Auf Geheiß seiner Mutter darf er sich ihr jedoch nicht zu erkennen geben, bevor er sich nicht ihrer Tugendhaftigkeit vergewissert hat. Ascanio begreift den Sinn des Gebots nicht, beschließt jedoch, dem Urteil seiner Mutter zu vertrauen.

ASCANIO
 Wieso soll ich schweigen?
 Warum will sie, dass mich meine Liebste nicht erkennt?
 Wie hart ist dieses Gebot, o Göttin!
 Du entfachst in meinem Herzen das unschuldige Feuer,
 erregst und schürst aufrichtige Zuneigung;
 und in ihrer Nähe, auf seinem strahlenden Höhepunkt,
 unterbrichst du den Lauf meines Schicksals plötzlich?
 Ah, welches Opfer verlangst du von meinem Herzen?
 Wieso soll ich schweigen?
 Warum will sie, dass mich meine Liebste nicht erkennt?

Fou que je suis ! Que dis-je ?
Oui, la Déesse m'aime, et je me fie à elle.
Daigne me pardonner, Mère, si j'ai douté !

Mais où donc est la Nymphé ? Et parmi ces rivages
Qui me la fera voir ? Ah, oui ! mon cœur,
Nous saurons, toi et moi, la découvrir ensemble.
Là où de la vertu tu verras apparaître
Les rayons les plus purs, là où, sur un visage,
Tu verras rassemblées majesté sans apprêts,
Grave douceur, assurance ingénue
Et céleste pudeur, où dans un seul regard
Tu verras resplendir de l'esprit le plus noble
La grâce délicate et l'éclat le plus vif,
Là tu reconnaîtras mon épouse.
Un doux émoi te le dira. Ah, oui ! mon cœur,
Nous saurons, toi et moi, la découvrir ensemble.

Ô chère, avant que de te voir,
Ta vertu, déjà, m'enflamma :
Pour ton beau nom, alors,
J'appris à soupirer.

Tu te caches en vain, ô chère :
Cette vertu si rare
Dans la modestie même
Plus brillante apparaît.

Après une longue et cruelle guerre fratricide, Créon, le nouveau roi de Thèbes, a interdit d'ensevelir le corps de l'usurpateur Polynice. Mais Antigone, sœur du défunt, décide de passer outre la défense. Elle est découverte et condamnée à mort par Créon. Son fiancé Hémon (Emone), fils de Créon, menace son père de mettre fin à ses jours si celui-ci s'obstine à appliquer la sentence.

EMONE

Ah ! si tu le vois pleurer
Sur mon corps privé de vie,
Dis-lui que ses larmes amères
Sont bien peu devant tout le sang
Que sa fureur a répandu ;
Que je viendrai, ombre funeste,
Toujours autour de lui rôder ;
Que, furie nouvelle et terrible,
Entourée de serpents et de flambeaux armée,
Sans cesse je viendrai troubler
Le repos de ses nuits et la paix de ses jours ;
Que je ne crains point ses rigneurs
Et que j'ai oublié ma tendresse passée ;
Enfin, qu'à celle que j'adore
J'irai donner, en dépit de ses lois,
Dans une douce étreinte un ultime baiser.

Folle! Che mai vaneggio?
So che m'ama la Dea: mi fido a lei.
Deh perdonami, o Madre, i dubbi miei.

Ma la Ninfa dov'è? Fra queste rive
chi m'addita il mio bene? Ah sì, cor mio
lo scoprirem ben noi. Dove in un volto
tutti apparir della virtù vedrai
i più limpidi rai, dove congiunte
facile maestà, grave dolcezza,
ingenua sicurezza
e celeste pudore, ove in due lumi
tu vedrai sfolgorar d'un' alta mente
le grazie delicate e il genio ardente,
là vedrai la mia sposa. A te il diranno
i palpiti soavi, i moti tuoi:
Ah sì cor mio la scoprirem ben noi.

4 | Cara, lontano ancora
La tua virtù m'accese:
Al tuo bel nome allora
Appresi a sospirar.

Invan ti celi, o cara:
Quella virtù sì rara
Nella modestia istessa
Più luminosa appar.

5 | **Tommaso Traetta**
ANTIGONA, III/5

EMONE

Ah, se lo vedi piangere
Sovra il mio corpo esangue
Dì che l'amare lacrime
Son poche a tanto sangue
Che il suo furor versò.
Che infesta ombra seguace
M'avrà sempre d'intorno,
Che nuova furia orribile
Co' serpi e colla face
I suoi riposi e il giorno
A funestar verrò.
Che il suo rigor non temo,
Che il primo affetto oblio,
Che al caro idolo mio
A dar l'amplesso estremo
A suo dispetto andrò.

Fool that I am! Why do I rave so?
I know the goddess loves me: I will trust her.
Pray forgive my doubts, O mother.

But where is the nymph? Among these banks
Which one will lead me to my beloved? Ah yes, my
We will find her. Where in one countenance [heart,
You see appearing all the purest rays
Of every virtue; where you see combined
Effortless majesty, earnest tenderness,
Ingenuous assurance,
And heavenly modesty; where from two eyes
You see flashing forth lofty intellect,
Delicate grace, and keen spirit,
There you will see my bride. Your sweet throbbing,
Your gentle movements will tell you so.
Ah yes, my heart, we will find her.

Dearest, already from afar
Your virtue set me aflame:
Already at your fair name
I learnt to sigh.

In vain you conceal yourself, O dearest:
Such rare virtue
In its very modesty
Shines all the brighter.

After a long and bloody civil war, Creon, the new King of Thebes, has forbidden burial of the body of Polynices, who had caused the conflict. But Polynices' sister Antigone secretly arranges for the corpse to be burnt. She is discovered and condemned to death by Creon. Her betrothed Emone (Haemon), Creon's son, threatens to commit suicide if his father carries out the sentence on Antigone.

EMONE

Ah, if you should see him weep
Over my lifeless corpse,
Tell him those bitter tears
Are but little compared to all the blood
That his rage has shed;
That he will always sense me following him
As a hostile shade;
That, like a new and terrible Fury,
With serpents and torches
I will come to haunt
His nights and his days;
That I do not fear his cruelty,
That I forget my native affection for him;
That I will go to my beloved
To take her in a last embrace
In spite of his decree.

Ich Narr! Was fäsele ich bloß?
Ich weiß, dass mich die Göttin liebt: ich vertraue ihr.
Ach verzeihe mir, Mutter, meine Zweifel.

Aber wo ist die Nymphé? Welcher all dieser Flüsse
führt mich zu meiner Liebsten? Ah ja, mein Herz,
wir werden sie finden. Sobald du in einem Antlitz
aller Tugend hellste Strahlen erblickst,
wo sich anmutige Majestät
mit ernsthafter Sanftmut,
argloser Selbstsicherheit
und himmlischer Sittsamkeit verbinden,
wo du aus zwei Augensternen eines hohen Sinnes
zarte Anmut und scharfen Verstand blitzen siehst,
dort wirst du meine Braut erblicken. Dies wird dir
dein sanftes Beben und Klopfen verraten.
Ach ja, mein Herz. Wir werden sie schon finden.

Geliebte, schon aus der Ferne
faszinierte mich deine Tugend:
Dein schöner Name
ließ mich damals schon seufzen.

Vergeblich verbirgst du dich, o Geliebte
Diese seltene Tugend
zeigt sich in Bescheidenheit
umso strahlender.

Nach langem blutigen Bürgerkrieg hatte Creonte (Kreon), der neue König von Theben verboten, die Leiche des Kriegerverursachers Polynices (Polyneikes) zu begraben. Doch Polynices Schwester Antigone organisiert heimlich seine Feuerbestattung. Sie wird entdeckt und von Creonte zum Tode verurteilt. Ihr Verlobter Emone (Hämon), der Sohn Creontes, droht dem Vater mit Selbstmord, sollte er das Urteil gegen Antigone tatsächlich vollstrecken.

EMONE

Ah, solltest du ihn weinen sehen,
über meinen bleichen Körper gekrümmt,
sag', dass seine bitteren Tränen
wenig sind gegen all das Blut,
das sein Zorn vergoss.
Dass er mich als Schatten der Vergeltung
stets um sich haben wird,
dass ich, einer neuen schrecklichen Furie gleich,
ihn mit Schlangen und Fackel
im Schlaf und bei Tage
heimsuchen werde.
Dass ich seine Härte nicht fürchte,
dass ich frühere Zuneigung vegaß,
dass ich mein geliebtes Götterbild
ein letztes Mal umarmen werde,
ihm zum Trotz.

L'ambassadeur romain Orazio (Horatius) croit qu'il ne peut libérer Rome de la menace étrusque qu'en cédant sa fiancée, Clélia, au prince héritier Tarquinius (Tarquin). Il est déchiré par ce dilemme.

Orazio

Dieux de Rome, ah ! pardonnez,
Si je laisse paraître ma douleur
Quand de mon sein il me faut arracher
Une telle part de mon cœur !

De la victoire, oui, mon âme aura la palme,
Sur ses plus tendres sentiments :
Mais cette sorte de valeur
Est bien dure aux héros eux-mêmes.

Arbace, fils du Préfet de la garde royale à la cour de Perse, est accusé du meurtre du roi Serse (Xerxès) et de complot contre son fils Artaserse (Artaxerxes), ami d'Arbace, frère de Mandane, promise à ce dernier, et lui-même amoureux de Semira, sœur d'Arbace. Ne voulant pas révéler l'identité de l'assassin, qui n'est autre qu'Artabano, son propre père, il ne peut se défendre contre les accusations.

ARBACE

Non, le sort ne peut avoir
D'autres malheurs pour m'accabler ! En un seul jour,
Oh Ciel ! j'ai subi tous les maux. Je perds l'ami,
Ma sœur m'outrage,
Mon père m'accuse, celle que j'aime pleure,
Et je dois me taire,
Et je ne puis parler !
Peut-on trouver au monde
Âme plus affligée ?
Ô justes dieux, pitié ! Si contre moi
Votre courroux demeure inexorable,
C'est trop exiger de constance !

Je vais, fendant les flots cruels,
Sans voiles et sans cordages ;
L'onde s'agite, le ciel s'assombrit,
Le vent redouble et je ne puis rien faire :
Au vouloir de la Fortune
Je suis contraint de me plier.

Hélas ! En de telles alarmes
Je suis de tous abandonné ;
Je n'ai pour moi que l'innocence
Qui rend mon naufrage certain.

Johann Adolph Hasse

6 | IL TRIONFO DI CLELIA, II/2

Orazio

Dei di Roma, ah perdonate!
Se il mio duol mostro all'aspetto,
Nello svelarmi dal petto
Sì gran parte del mio cor.

Avrà l'alma, avrà la palma
De' più cari affetti suoi:
Ma è ben dura anche agli Eroi
Questa specie di valor.

Johann Christian Bach

7 | ARTASERSE, I/15

ARBACE

No, che non ha la sorte
più sventure per me. Tutte in un giorno,
tutte, oh dio! le provai. Perdo l'amico,
m'insulta la germana,
m'accusa il genitor, piange il mio bene
e tacer mi conviene
e non posso parlar! Dove si trova
un' anima che sia
tormentata così come la mia?
Ma, giusti dei, pietà! Se a questo passo
lo sdegno vostro a danno mio s'avanza,
pretendete da me troppa costanza.

8 | Vo solcando un mar crudele

Senza vele e senza sarte;
Freme l'onda, il ciel s'imbruna
Cresce il vento e manca l'arte
E il voler della Fortuna
Son costretto a seguir.

Infelice! In questo stato
Son da tutti abbandonato.
Meco è sola l'innocenza
Che mi porta a naufragar.

The Roman ambassador Orazio (Horatius) believes that he can only free the city from the Etruscans' clutches by yielding his bride Clelia to the Roman crown prince Tarquinius (Tarquinius). He is torn by this dilemma.

Orazio

Gods of Rome, ah, forgive me
If my sorrow shows on my face
When from my breast I must wrench
So great a portion of my heart.

My soul will triumph
Over its tenderest feelings:
But even for heroes
Such courage is hard to summon.

Arbace (Arbaces), son of the captain of the royal guard at the court of Persia, is accused of the murder of King Serse (Xerxes) and of plotting against his son Artaserse (Artaxerxes) – Arbace's friend, brother of his beloved Mandane, and himself in love with Arbace's sister Semira. Since Arbace does not wish to betray the real assassin, his own father Artabano (Artabanes), he is unable to defend himself against the accusations.

ARBACE

No, fate cannot hold
Further misfortunes for me. In a single day,
Oh heaven, I have suffered them all. I lose my friend,
My sister insults me,
My father accuses me, my beloved weeps,
And I must keep silent
And am unable to speak! Where can there be
A soul
So tormented as mine?
Yet, just gods, have mercy! If, in this danger,
Your fury continues to oppress me,
You expect too much constancy of me.

I plough a cruel sea
Without sails and without shrouds;
The waves rage, the sky darkens,
The wind rises, I lack the helmsman's skill,
And am forced to follow
Fortune's will.

Wretch that I am! In this predicament
I am abandoned by all.
I have left only my innocence,
Which leads me to rack and ruin.

Der römische Botschafter Orazio glaubt, seine Heimat Rom nur aus der Hand der Etrusker befreien zu können, wenn er seine Braut Clelia dem römischen Kronprinzen Tarquinius überlässt. Diese Wahl zerreißt ihm das Herz.

Orazio

Götter Roms, ach, vergebt mir!
Wenn auf meinem Antlitz Schmerz zu sehen war,
als man aus der Brust mir
ein so großes Stück meines Herzens riss.

Die Seele – sie wird den Sieg
über ihre zärtlichsten Gefühle davontragen:
Aber auch Helden fällt
diese Art von Tapferkeit schwer.

Arbace, Sohn des obersten Palastwächters am persischen Hof, wird des Mordes an König Serse (Xerxes) und Attentatsplänen gegen dessen Sohn Artaserse (Artaxerxes) – Arbaces Freund, Bruder von dessen Geliebter Mandane und seinerseits Geliebter von Arbaces Schwester Semira – beschuldigt. Da Arbace den tatsächlichen Täter, seinen eigenen Vater Artabano, nicht verraten will, kann er sich gegen die Anschuldigungen nicht verteidigen.

ARBACE

Nein, das Schicksal hält kein weiteres Unglück mehr
für mich bereit. Alles, o Gott, alles musste ich an einem
einigen Tag ertragen. Ich verliere den Freund, mich
beschimpft meine Schwester,
der Vater beschuldigt mich, meine Liebste weint
und ich soll schweigen
und darf nicht reden! Wo fände sich
eine Seele, die so
gequält wird, wie die meine?
Gerechte Götter, habt Erbarmen! Wenn Euer Verdross
weiter in dieser Heftigkeit über mich kommt, erwartet Ihr
zu viel Standhaftigkeit von mir.

Ich überquere ein wildes Meer,
ohne Segel, ohne Wanten,
Wellen peitschen, der Himmel verfinstert sich,
der Wind wird stärker, jede [Navigations] Kunst
und ich muss dem Willen Fortunas [versagt
Folge leisten.

Unglücklicher! In dieser Situation
bin ich von allen verlassen.
Mit bleibt nur meine Unschuld,
die mich dem Untergang weihet.

Oreste a tué sa propre mère Clytemnestre, pour venger son père Agamemnon, assassiné par elle. Après le meurtre, Oreste est déchiré par les remords, hanté par des rêves funestes et poursuivi par les Furies.

CORO
Tu dors, Oreste ? Allons, réveille-toi !
L'ombre affligée, courroucée, dédaignée,
D'une mère par toi jadis assassinée,
Entends-la, fils ingrat, qui réclame vengeance !
Désignant sa poitrine, elle accuse et menace,
Elle te crie : "C'est moi qui t'ai donné la vie !"

ORESTE
Spectres cruels ! ah ! quel songe funeste !
Qu'attendez-vous ? Que voulez-vous de moi ?

CORO
Vengeance !
Non, pour les scélérats il n'est point de repos !
Fils ingrat, oui ! vengeance !

ORESTE
De grâce, apaisez vos fureurs,
Ne me déchirez pas le cœur !
Ah ! barbares, achevez-moi,
Mettez un terme à ma douleur !

CORO
Noires filles d'Èrèbe, vous qui vengez le crime,
Pour augmenter ses maux montrez plus de rigueur !

ORESTE
Ah ! pardonne, cruelle mère !

CORO
À cette infortunée tu n'as point pardonné !

Après une campagne victorieuse contre les Huns, le général Ezio (Flavius Aetius) revient à Rome. L'empereur Valentinien III le reçoit avec tous les honneurs ; mais les apparences sont trompeuses : celui-ci veut épouser Fulvia, promise à Ezio, contre la volonté de la jeune femme. Maximus, père de Fulvia, charge Ezio de tuer l'empereur. Ce dernier croit d'abord à un malentendu. Il console Fulvia et lui promet de trouver une solution.

EZIO
Conserve-moi, ô chère,
Tes tendres sentiments :
Aime-moi, et me laisse
Le soin de tout le reste.
Tu veux, par tes larmes, me dire,
Que tu demeures délaissée :
Non, non, je ne suis pas si vil,
Et César avec moi,
Non, n'est pas si ingrat.

9 | Tommaso Traetta IFIGENIA IN TAURIDE, II/4

CORO
Dormi Oreste! Ti scuote, ti desta
L'ombra mesta, sdegnosa, negletta
d'une madre svenata da te.
Senti, ingrato, che chiede vendetta.
Mostra il seno, ti sgrida e minaccia,
Ti rinfaccia, che vita ti diè.

ORESTE
Crude larve ! Che sonno affannoso!
Che chiedete? Che volete?

CORO
Vendetta!
Chè per gli empi riposo non v'è,
no, ingrato, sì, vendetta!

ORESTE
Deh! Per pietà placatevi,
non mi straziate il cor.
Ah! barbare, uccidetemi,
finite il mio dolor!

CORO
Nere figlie dell'Erebo, vindici dell'error
tornate più implacabili a tormentarlo ognor.

ORESTE
Ah! Perdono, crudel genitrice!

CORO
L'infelice non l'ebbe da te!

10 | Christoph Willibald Gluck EZIO, I/3

EZIO
Pensa a serbarmi, o cara,
I dolci affetti tuoi:
Amami e lascia poi
Ogn'altra cura a me.
Tu mi vuoi dir col pianto,
Che resti in abbandono:
No, così vil non sono,
E meco ingrato tanto no,
Cesare non è.

Oreste (Orestes) has killed his mother Clytemnestra in order to avenge her murder of his father Agamemnon. Since then he has been tormented by pangs of remorse and nightmares and pursued by the Furies.

CHORUS
Are you sleeping, Orestes? You are torn from slumber
By the sad, angry, neglected shade
Of a mother whom you slew.
Listen, ungrateful son, as she cries for vengeance.
She shows her breast, rebukes and threatens you;
She reproves you, she who gave you life.

ORESTE
Cruel spectres! What a tormented dream!
What do you ask? What do you want?

CHORUS
Vengeance!
For there is no rest for the wicked,
No, ingrate, there is vengeance!

ORESTE
I beg you, calm your rage!
Do not rend my heart asunder!
Ah, monsters of cruelty, kill me,
Put an end to my sorrow!

CHORUS
Dark daughters of Erebus, avengers of crime,
Return, still more implacable, to torture him for ever.

ORESTE
Ah, forgive me, cruel mother!

CHORUS
The unhappy woman had no forgiveness from you!

After a victorious campaign against the Huns, the general Ezio (Flavius Aetius) has returned to Rome. The Emperor Valentinian (Valentinian III) receives him with full honours, but appearances are deceptive: he wants to marry Ezio's fiancée Fulvia against her will. Fulvia's father Massimo (Maximus) calls on Ezio to kill the emperor. But Ezio at first thinks the situation is a mere misunderstanding. He comforts Fulvia and promises to find another solution.

EZIO
Be sure, my darling, to reserve
Your sweet affection for me:
Love me, and then leave
All other cares to me.
You wish to tell me, with your tears,
That you have been abandoned:
No, I am not so base,
Nor is Caesar so ungrateful
Towards me.

Orest hatte seine Mutter Klytämnestra erschlagen, um seinen von ihr ermordeten Vater Agamemnon zu rächen. Seither wird er von Gewissensbissen, Alpträumen und den Furien gequält.

CHOR
Schlafe, Orest! Zucken, aufschrecken
lässt dich der düstere, empörte, trostlose Schatten
einer Mutter, die durch dich starb.
Höre, Undankbarer, wie sie Rache fordert.
Sie entblöst ihren Busen, schimpft dich und droht dir, sie
macht dir Vorhaltungen,
jene dir das Leben schenkte.

OREST
Grausame Hirngespinnste! Schlaf voller Angst!
Was verlangt ihr? Was wollt ihr?

CHOR
Rache!
Denn Ruchlosen gebührt keine Ruhe,
nein, Undankbarer, sondern Rache!

OREST
Ach! Habt Erbarmen, haltet ein,
zerreißt mir nicht das Herz.
Ah! Ihr Scheusale, tötet mich,
beendet meine Pein!

CHOR
Schwarze Töchter der Hölle, Rächerinnen des Frevels,
kehrt unermüdlicher zurück, um ihn beständig zu quälen.

OREST
Ah, Vergebung, grausame Mutter!

CHOR
Die Unglückliche empfing keine von dir!

Nach siegreichem Feldzug gegen die Hunnen ist General Ezio (Flavius Aetius) nach Rom zurückgekehrt. Kaiser Valentinian III. empfängt ihn mit allen Ehren; doch der Schein trügt: er will Ezios Verlobte Fulvia gegen deren Willen heiraten. Fulvias Vater Maximus fordert Ezio auf, den Kaiser zu töten. Aber Ezio glaubt zunächst an ein Missverständnis. Er tröstet Fulvia und verspricht, eine andere Lösung zu finden.

EZIO
Bewahre mir, o Liebste
deine zärtlichen Gefühle.
Liebe mich, und überlasse
alles andere mir.
Du willst mir mit deinen Tränen sagen,
dass du dich im Stich gelassen fühlst.
Nein, so schäbig bin ich nicht,
und so undankbar mir gegenüber
ist auch der Kaiser nicht.

Depuis longtemps persuadé de la vertu de Silvia, Ascanio prie sa mère de le relever de sa promesse, afin de pouvoir se faire connaître à celle qu'il aime.

ASCANIO

Ah ! d'une âme si noble
Combien je voudrais parler !
Oui, toutes ses vertus,
Si tu les veux connaître,
Interroge mon cœur.
Laisse-moi, ô Déesse,
Pour un instant laisse-moi seul en paix ;
Oui, laisse-moi, et puis
De tant de perfections
Je pourrai alors te parler.

Antigone a incinéré le corps de son frère Polynice, en dépit de la défense de Créon, et recueilli ses cendres dans une urne. Son fiancé Hémon (Emone) l'a surprise en train d'accomplir le rite funéraire. Il craint pour sa vie. Les troupes royales ayant découvert les deux jeunes gens, Hémon supplie Antigone de sauver sa vie et de lui confier l'urne, afin qu'il puisse la cacher.

Ah ! oui, de toi dépendent
Mon espoir et le tien.
Ma constance mérite
Pitié de ton grand cœur.

Victime d'une intrigue, le général romain Ezio a été injustement accusé de trahison et emprisonné sur l'ordre de l'empereur Valentinian. Alors que ce dernier, contre toute attente, se déclare prêt à lui faire grâce, Ezio renouvelle l'assurance de sa fidélité au souverain.

EZIO

Si tu suspends ton courroux,
Si tu m'accordes ta clémence,
Tu auras, pour soutiens de ton trône,
Ma valeur, ma fidélité.

Et je ferai si bien que la froide Scythie,
Que l'Éthiopie par le soleil brûlée,
Aux pieds d'un souverain si magnanime
Viendront courber le front.

Farnace (Pharnace) et Sifare (Xipharès) se disputent l'amour de la princesse Aspasie, fiancée à leur père Mithridate, roi du Pont, que l'on croit mort. La nouvelle stupéfiante que le souverain est toujours en vie les plonge tous trois dans de terribles conflits intérieurs. Sifare, malgré les sentiments réciproques qui le lient à Aspasie, se range aux côtés de son père ; Farnace, en revanche, décide de lutter contre Mithridate et s'allie pour cela avec l'ennemi romain. La rébellion tourne à l'avantage de Farnace, mais, lorsque le tribun Marzio lui offre le trône du Pont, il est assailli de remords et prend la résolution de renoncer à Aspasie ainsi qu'à ses ambitions politiques.

FARNACE

Allons... Oh Ciel ! mais où
Va me mener mon pas téméraire ?
Ah ! de nouveau je vous entends,

Wolfgang Amadeus Mozart

11 | ASCANIO IN ALBA, I/5

ASCANIO

Ah di sì nobil alma
Quanto parlar vorrei!
Se le virtù di lei
Tutte saper pretendi
Chiedile a questo cor.
Solo un momento in calma
Lasciami, o Diva,
Lasciami e poi
Di tanti pregi suoi
Potrò parlarti allor.

Tommaso Traetta

12 | ANTIGONA, II/2

Ah, sì, da te dipende
La tua, la mia speranza.
Merta la mia costanza
Mercé dal tuo bel cor / Qualche mercede ancor.

Christoph Willibald Gluck

13 | EZIO, III/3

EZIO

Se il fulmine sospendi,
Se ottengo il tuo perdono,
Avrai sostegni al trono,
Il mio valor, la fé.

Farò che il freddo Scita,
E l'Etiopie adusto
Del mio pietoso Augusto
Pieghin la fronte al piè.

Wolfgang Amadeus Mozart

14 | MITRIDATE, RE DI PONTO, III/9

FARNACE

Vadasi ...O ciel, ma dove
spingo l'ardito piè!
Ah vi risento, o sacre di natura

Long since convinced of Silvia's purity, Ascanio asks his mother to release him from his promise, so that he may make himself known to his beloved.

ASCANIO

Ah, how I would wish to speak
Of so noble a soul!
If you wish to learn
Of all her virtues,
Ask my heart about them.
Leave me, O goddess,
In peace for a moment.
Leave me, and then
I will be able to tell you
Of all her merits.

Antigone has burnt the body of her brother Polynices in defiance of the express command of King Creon, in order to inter his ashes in an urn. Her betrothed Haemon has surprised her as she accomplished this act. He fears for her life. When they are discovered by royal troops, he begs her to save herself and give him the urn, so that he may conceal it.

Ah, yes, on you depend
Your hope and mine.
My constancy deserves
Pity from your noble heart.

As a result of intrigue, the Roman general Ezio has been unjustly accused of high treason and imprisoned on the orders of the Emperor Valentinian. When the emperor unexpectedly professes his readiness to pardon him, Ezio once again assures him of his loyalty.

EZIO

If you stay the thunderbolt,
If I obtain your pardon,
You will have, to support your throne,
My courage and loyalty.

I will ensure that icy Scythia
And parched Ethiopia
Bow their heads
At the feet of my merciful Augustus.

The brothers Farnace (Pharnaces) and Sifare (Xiphare) are rivals for the love of Princess Aspasie, formerly betrothed to their father Mitridate (Mithridates), King of Pontus, who has been thought dead. The astonishing news that the king is still alive plunges all three into deep moral conflicts. Sifare, although he loves Aspasie and is loved by her, remains loyal to his father; Farnace, on the contrary, decides to rebel against Mitridate and allies himself with their enemies, the Romans. The revolt is successful; but when the Roman tribune Marzio (Martius) offers Farnace the throne of Pontus, he is plagued by pangs of conscience and resolves to renounce Aspasie and all his political ambitions.

FARNACE

I must go . . . Oh heavens, but whither
Do I direct my reckless steps?
Ah, I hear you once more,

Längst überzeugt von Silvias Tugendhaftigkeit, bittet Ascanio seine Mutter, ihn von seinem Versprechen zu entbinden, damit er sich seiner Liebsten zu erkennen geben kann.

ASCANIO

Ah, eine so edle Seele –
wie viel möchte darüber erzählen!
Wenn du alle ihre Tugenden
erfahren willst,
befrage mein Herz darüber.
Nur einen einzigen Moment der Besinnung
gönne mir, o Göttin;
lass mich alleine, und danach
werde ich über all ihre Vorzüge
berichten können.

Antigone hat den Leichnam ihres Bruders Polinices (Polyneikes) gegen den ausdrücklichen Befehl Königs Creonte (Kreon) verbrannt, um ihn in einer Urne zu bestatten. Ihr Verlobter Emone (Hämon) hat sie dabei überrascht. Er fürchtet um ihr Leben. Als königliche Truppen die beiden entdecken bittet er sie, sich zu retten und ihm die Urne zu geben, damit er sie verstecken kann.

Ja, von dir hängt
deine und meine ganze Hoffnung ab.
Meiner Beständigkeit gebührt
Lohn aus deinem schönen Herzen.

Der römische General Ezio (Flavius Aetius) wurde durch Intrigen zu Unrecht des Hochverrats beschuldigt und auf Befehl Kaisers Valentinian III. eingekerkert. Als der Kaiser überraschend vorgibt ihn zu begnadigen, versichert ihm Ezio erneut seine Treue.

EZIO

Wenn du bei diesem Schlag innehältst,
wenn ich deine Vergebung erhalte,
Wirst du als Stützen deines Thrones
meinen Mut und meine Treue haben.

Ich werde dafür sorgen, dass die kühlen Skythen,
und das staubige Äthiopien,
zu Füßen meines barmherzigen Kaisers
ihre Stirne neigen.

Die Brüder Farnace und Sifare rivalisieren um die Liebe Prinzessin Aspasias, der Braut ihres totesagten Vaters Mitridate, dem König von Pontus. Die überraschende Nachricht, dass Mitridate lebt, stürzt alle drei in tiefe Gewissenskonflikte. Sifare bleibt trotz seiner erwiderten Liebe zu Aspasie mit dem Vater solidarisch; Farnace beschließt indes, gegen Mitridate zu rebellieren und verbündet sich mit den feindlichen Römern. Die Revolte ist erfolgreich; als der römische Tribun Marzio Farnace jedoch den Thron von Pontus anbietet, plagt Farnace sein Gewissen und er beschließt, auf Aspasie und all seine politischen Ambitionen zu verzichten.

FARNACE

Gehen wir ... O Himmel, wohin
lenke ich bloß meinen vermessenen Schritt!
Ah, ich vernehme euch wieder,

Ô voix puissantes et sacrées de la nature,
Ô cruels remords de mon cœur !
Non, non, je ne suis pas à ce point scélérat ;
À ce prix je renonce au trône,
Aspasia, Romains, je vous hais.

De mes yeux enfin le voile est tombé,
Vils sentiments, je vous renie.
Je me repens et je n'écoute
Que les cris de mon cœur.

Il est temps désormais que sur moi la raison
Reprenne un empire absolu ;
Et je veux de nouveau fouler le beau sentier
De la gloire et de l'honneur.

*Traductions : Michel Chasteau
(sauf 1 : Béatrice Arnal)*

voci possenti, o fieri
rimorsi del mio cor. Empio a tal segno,
no, ch'io non son, e a questo prezzo, a questo
trono, Aspasia, Romani, io vi detesto.

15 | Già dagli occhi il velo è tolto,
Vili affetti, io v'abbandono.
Son pentito e non ascolto
Che i latrati del mio cor.

Tempo è omai che al primo impero
La ragione in me ritorni.
Già ricalco il bel sentiero
Della gloria e dell'onor.

O sacred and powerful voices of nature,
O searing remorse of my heart! No, I am not
So impious, and at so high a price for the throne,
Aspasia, Romans, I abhor you.

Now the veil is removed from my eyes:
Base sentiments, I renounce you.
I repent, and heed only
The cries of my heart.

It is time henceforth
For reason to rule me as once it did.
Now I tread once more the fair path
Of glory and honour.

Translations: Charles Johnston

o heilige machtvolle Stimmen der Natur,
o bittere Gewissensbisse meines Herzens.
Nein, so niederträchtig bin ich nicht. Zu diesem Preis,
für diesen Thron, Aspasia, Römer, verabscheue ich euch.

Längst wich der Schleier von meinen Augen,
Infame Gefühle, ich will euch nicht mehr.
Ich bereue und höre nur noch
auf das Wehgeschrei meines Herzens.

Es ist an der Zeit, dass ich
wieder zur Vernunft komme.
Schon folge ich erneut dem schönen Pfad
des Ruhmes und der Ehre.

*Inhaltsresümees: Dr. Juliane Weigel-Krämer & Sabine Radermacher
Übersetzung: Sabine Radermacher
(außer 1: Michael Blümke)*



Bejun Mehta connaît une existence musicale aux multiples facettes. Entre les âges de neuf et quinze ans il est un soprano célèbre, chantant en soliste au concert et au disque. Ensuite il consacre ses énergies musicales au violoncelle, prenant des cours avec Aldo Parisot à l'université de Yale. Il revient au chant en 1998, étude auprès de Phyllis Curtin (Boston University) et Joan Patenaude-Yarnell (Manhattan School of Music, Curtis Institute de Philadelphie). Bejun Mehta est par ailleurs diplômé de Yale en littérature allemande.

Il est désormais l'un des contre-ténors les plus recherchés de sa génération, se produisant dans les premiers rôles sur les scènes les plus prestigieuses, ainsi qu'aux festivals de Salzbourg, de Glyndebourne, d'Édimbourg, d'Aix-en-Provence, de Verbier et aux BBC Proms à Londres.

Ses apparitions en concert avec orchestre et en récital, en compagnie du pianiste Julius Drake, dans des programmes audacieux allant du baroque à la musique contemporaine, sont accueillies par les plus grandes salles à travers le monde, dont le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, le Prinzregententheater de Munich, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, le Wigmore Hall de Londres, Carnegie Hall, Zankel Hall, et 92nd Street Y à New York, la Cité de la Musique à Paris, le Palau de les Arts de Valence, le Teatro de la Zarzuela de Madrid, et les festivals de Brême et de San Sebastián. Bejun Mehta a été le sujet de documentaires filmés par CBS-TV, A&E, ORF 2, Arte et ARD. Il a été nommé pour un Olivier Award pour son interprétation d'*Orlando* de Haendel à Covent Garden. Le compositeur britannique George Benjamin a écrit pour lui un des rôles principaux de son dernier opéra, *Written On Skin*. Créé au festival d'Aix-en-Provence en 2012, cet opéra a connu un succès mondial fulgurant. Bejun Mehta a enregistré pour harmonia mundi son premier récital consacré à Haendel (*Ombra cara*), qui a remporté un succès simplement phénoménal et un prix Echo en 2011. Il fut suivi par un disque de mélodies anglaises avec Julius Drake, *Down by the Salley Gardens*.

Parallèlement à son activité de chanteur, Bejun Mehta se passionne pour la direction d'orchestre. En octobre 2013, il a dirigé l'orchestre belge B'Rock pour une série de concerts symphoniques dans un programme Haydn et Mozart.

Bejun Mehta enjoys a multifaceted musical life. From the ages of nine to fifteen he was a celebrated solo boy soprano in concerts and recordings. He next devoted his musical energies to the cello, as both soloist and orchestral player, as a student of Aldo Parisot at Yale. In 1998 he returned to singing professionally. His teachers have been Phyllis Curtin of Boston University and Joan Patenaude-Yarnell of the Manhattan School and Curtis Institute. He also holds an honours degree in German Literature from Yale University.

He is now one of the most sought-after countertenors of his generation, appearing in leading roles at the most prestigious opera houses and at such festivals as Salzburg, Glyndebourne, Edinburgh, Aix-en-Provence, Verbier, and the BBC Proms in London. His orchestral concert work and recital partnership with the pianist Julius Drake, in adventurous programmes ranging from the Baroque to contemporary music, have been presented by the world's leading concert venues including the Amsterdam Concertgebouw, the Vienna Konzerthaus and Musikverein, the Prinzregententheater in Munich, the Palais des Beaux Arts in Brussels, the Wigmore Hall in London, Carnegie Hall, Zankel Hall, and the 92nd Street Y in New York, the Cité de la Musique in Paris, the Palau des Arts in Valencia, the Teatro de la Zarzuela in Madrid, and the Bremen and San Sebastián festivals. Bejun Mehta has been profiled by CBS-TV, A&E, ORF 2, Arte, and ARD. He was nominated for the Olivier Award for his portrayal of Handel's Orlando at the ROH, Covent Garden. The British composer George Benjamin wrote one of the leading roles in his recent opera *Written On Skin* for him. Premiered at the Aix-en-Provence Festival, the work was immediately acclaimed worldwide. Bejun Mehta recorded for harmonia mundi his first recital disc, a Handel programme (*Ombra cara*) that enjoyed absolutely phenomenal success and was awarded an Echo-Preis in 2012. This was followed by a disc of English songs with Julius Drake entitled *Down by the Salley Gardens*.

In addition to his many activities as a singer, in October 2013 Bejun Mehta opened a new chapter in his career by conducting the Belgian Baroque Orchestra B'Rock in a series of concerts of Haydn and Mozart symphonies.

Bejun Mehta hat sich in verschiedensten Tätigkeitsbereichen der Musik einen Namen gemacht. Im Alter von neun bis fünfzehn Jahren war er ein gefeierter Knabensopran und Solist in Konzerten und Schallplattenproduktionen. Anschließend verlagerte er seine musikalischen Interessen auf das Violoncello und studierte bei Aldo Parisot an der Yale University. 1998 nahm Bejun seine Tätigkeit als Sänger wieder auf und studierte bei Phyllis Curtin (Boston University) und Joan Patenaude-Yarnell (Manhattan School of Music, Curtis Institute in Philadelphia). Er hat an der Yale University einen *honors degree* in Deutscher Literatur erworben.

Bejun Mehta ist heute einer der gefragtesten Countertenöre seiner Generation. Er ist in Hauptrollen an den berühmtesten Opernhäusern aufgetreten, und bei den Festspielen in Salzburg, Glyndebourne, Edinburgh, Aix-en-Provence, Verbier und den BBC Proms in London.

Als Konzertsänger und in Recitals mit dem Pianisten Julius Drake war er mit einem wagemutigen Repertoire, das von der Barockmusik bis zur zeitgenössischen Musik reicht, in den führenden Konzertsälen der Welt zu hören, u.a. im Concertgebouw Amsterdam, dem Wiener Musikverein und Konzerthaus, dem Münchner Prinzregententheater, dem Brüsseler Palais des Beaux Arts, der Wigmore Hall, Carnegie Hall, Zankel Hall, dem 92nd Street Y, dem Bremer Musikfest, dem Palau de les Arts Valencia, dem Teatro de la Zarzuela in Madrid, dem San Sebastián Festival und in der Cité de la Musique in Paris. Bejun Mehta ist in Sendungen von CBS-TV, A&E, ORF 2, Arte und der ARD porträtiert worden. Seinem Auftritt in der Titelrolle des Orlando an der Royal Opera House Covent Garden erfolgte eine Nominierung für den Olivier-Award. Der englische Komponist George Benjamin schrieb eigens für ihn eine Hauptrolle in seiner neuesten Oper *Written On Skin*. Bejun Mehtas erste Solo-CD mit Händel-Arien (*Ombra cara*) für harmonia mundi war ein geradezu phänomenaler Erfolg und wurde mit dem Echo-Preis ausgezeichnet. Dann folgte eine CD mit englischen Liedern, *Down by the Salley Gardens*, mit Julius Drake.

Neben seiner Tätigkeit als Sänger ist Bejun Mehta auch ein passionierter Dirigent. Im Oktober 2013 leitet er am Pult des belgischen Orchesters B'Rock eine symphonische Konzertserie mit Werken von Haydn und Mozart.



Créée à Berlin-Est en 1982, l'**Akademie für Alte Musik Berlin** peut se prévaloir d'un parcours et d'une notoriété exceptionnels : toutes les grandes institutions musicales d'Europe, d'Asie, d'Amérique du Nord et du Sud l'ont accueillie.

Dès 1984, l'Akademie avait sa propre série de concerts au Konzerthaus de Berlin. Dix ans plus tard, c'est le Staatsoper Unter den Linden qui allait l'inviter à participer régulièrement à des productions d'opéra. L'ensemble donne une centaine de concerts par an, dans des effectifs très variés allant du concert de chambre à la formation symphonique, sous la direction de ses différents Konzertmeister – Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck et Georg Kallweit – ou de chefs invités : Marcus Creed, Daniel Reuss, Peter Dijkstra ou Hans-Christoph Rademann, par exemple. Depuis la saison 2012/13, l'Akademie a également sa série de concerts au Prinzregententheater de Munich.

Entamée il y a plus de 25 ans, la rencontre avec René Jacobs s'est transformée en un véritable partenariat artistique. Les productions issues de cette collaboration ont été plébiscitées aussi bien à la scène qu'au disque, avec récemment une *Flûte enchantée* distinguée par un *Gramophone Editor's Choice*, *BBC Music Choice Award*, un *Choc de l'année 2010*, *ffff de Télérama*, *ICMA 2010* (International Classical Music Award) et le *Prix de la critique allemande* ou encore de la revue espagnole *Scherzo*, tout comme la première mondiale d'un oratorio inconnu de Pergolèse, *Septem Verba a Christo*, parue en 2013.

La complicité avec le RIAS Kammerchor a aussi donné lieu à de nombreux enregistrements primés. "Akamus" collabore enfin avec de nombreux solistes comme Cecilia Bartoli, Andreas Scholl, Sandrine Piau et Bejun Mehta, aussi bien qu'avec la compagnie de Sasha Waltz. Le spectacle et le DVD *4 Éléments – 4 Saisons* – réunissant des œuvres de Jean-Fery Rebel et Antonio Vivaldi – ont montré que l'Akademie savait aussi être créative et innovante sur scène.

Depuis 1994, l'Akademie für Alte Musik Berlin enregistre en exclusivité pour harmonia mundi et la plupart de ses disques ont été distingués par la presse internationale (*Preis der Deutschen Schallplattenkritik*, *Gramophone Award*, *Edison Award*, *Diapason d'or*, *Choc de Classica* ou encore *Cannes Classical Award 2010*).

Formed in East Berlin in 1982, the **Akademie für Alte Musik Berlin** can pride itself on an outstanding reputation and an exceptional career: it has been a welcome guest in all the great musical institutions of Europe, Asia, and North and South America.

From 1984 onwards, the Akademie had its own concert season at the Berlin Konzerthaus. Ten years later, the Staatsoper Unter den Linden invited it to participate regularly in productions of opera. The group gives around one hundred concerts a year, with very varied forces ranging from chamber ensemble to symphony orchestra, under the direction of its different Konzertmeisters – Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck, Georg Kallweit – or guest conductors such as Marcus Creed, Daniel Reuss, Peter Dijkstra, and Hans-Christoph Rademann. Since the 2012/13 the Akademie has also had its own concert season at the Prinzregententheater in Munich.

The Akademie's collaboration with René Jacobs, which started almost twenty-five years ago, has turned into a genuine artistic partnership. The productions resulting from their work together have been enthusiastically acclaimed both on stage and on record: most recently, their recording of *Die Zauberflöte* was distinguished with an Editor's Choice in *Gramophone*, a BBC Music Choice Award, a 'Choc' of the year 2010 in *Classica*, 'ffff' in *Télérama*, an ICMA (International Classical Music Award) 2010, the *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, and 'e' in the Spanish magazine *Scherzo*. Their most recent release together, the world premiere of an unknown oratorio by Pergolesi, *Septem Verba a Christo*, also attracted great attention.

The group's close rapport with the RIAS Kammerchor has also produced many award-winning recordings.

'Akamus' also works with numerous soloists such as Cecilia Bartoli, Andreas Scholl, Sandrine Piau and Bejun Mehta, and with the Sasha Waltz dance company. Their live show and DVD *4 Éléments – 4 Saisons* – coupling works by Jean-Fery Rebel and Antonio Vivaldi – demonstrated that the Akademie was also capable of being creative and innovative in stage performance.

Since 1994, the Akademie für Alte Musik Berlin has recorded exclusively for harmonia mundi. Most of its discs have won prizes from the international press, including the *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, *Gramophone Award*, *Edison Award*, *Diapason d'Or*, 'Choc' de *Classica*, and the *Cannes Classical Award 2010*.

1982 in Ost-Berlin gegründet, gehört die **Akademie für Alte Musik Berlin** heute zur Weltspitze der Kammerorchester und kann auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte verweisen. Die internationale Bedeutung zeigt sich in der Vielzahl seiner Gastspiele im In- und Ausland. Regelmäßig gastiert das Ensemble in allen musikalischen Zentren Europas, Asiens sowie Nord- und Südamerikas. Seit 1984 gestaltet das Ensemble eine eigene Abonnementreihe im Konzerthaus Berlin und ist seit 1994 regelmäßiger Gast an der Berliner Staatsoper Unter den Linden. *Akamus* präsentiert sich mit rund 100 Auftritten pro Jahr in Besetzungsgrößen vom Kammerensemble bis zum sinfonischen Orchester. Das Ensemble musiziert unter der wechselnden Leitung seiner Konzertmeister Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck und Georg Kallweit – oder unter Gastdirigenten wie Marcus Creed, Daniel Reuss, Peter Dijkstra und Hans-Christoph Rademann. Seit der Saison 2012/13 hat die Akademie auch eine Konzertreihe am Prinzregententheater in München.

Besonders mit René Jacobs verbindet das Ensemble seit beinahe 25 Jahren eine enge künstlerische Partnerschaft, aus der zahlreiche gefeierte Opern- und Oratorienproduktionen hervorgegangen sind, zuletzt eine *Zauberflöte*, die mit einem *Gramophone Editor's Choice*, dem *BBC Music Choice Award*, einem *Choc de l'année 2010*, *fff de Télérama*, dem *ICMA 2010* (International Classical Music Award) und dem *Preis der deutschen Schallplattenkritik* ausgezeichnet wurde sowie mit einem *e* der spanischen Zeitschrift *Scherzo*, und die kürzlich erschienene Weltersteinspielungen von Pergolesi *Septem verba a Christo*.

Hervorzuheben ist die kongeniale Kooperation mit dem *RIAS Kammerchor*, von deren Qualität zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen zeugen. Mit renommierten Solisten wie Cecilia Bartoli, Andreas Scholl, Sandrine Piau und Bejun Mehta arbeitet Akamus regelmäßig zusammen, aber auch mit der Tanzkompanie Sasha Waltz. Auch mit dem aufsehenerregend inszenierten Konzert und der DVD *4 Elemente – 4 Jahreszeiten*, das Werke von Jean-Fery Rebel und Antonio Vivaldi vereint, festigte die Akademie für Alte Musik Berlin ihren internationalen Ruf als kreatives und innovatives Ensemble.

Die seit 1994 exklusiv für das Label *harmonia mundi France* produzierten Aufnahmen wurden mit bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet (*Preis der deutschen Schallplattenkritik*, *Gramophone Award*, *Edison Award*, *Diapason d'or*, *Choc de Classica*, *Cannes Classical Award 2010*).



Avec plus de 250 enregistrements à son actif et une intense activité comme chanteur, chef d'orchestre, chercheur et pédagogue, **René Jacobs** s'est imposé comme une personnalité éminente de la musique vocale baroque et classique.

Il a reçu sa première formation musicale comme petit chanteur à la cathédrale de sa ville natale, Gand. Parallèlement à des études approfondies de philologie classique à l'Université, il a étudié le chant. Ses rencontres avec Alfred Deller, les frères Kuijken et Gustav Leonhardt détermineront son orientation vers la musique baroque et le répertoire de contre-ténor où il s'impose rapidement. Dès 1977, il fonde le Concerto Vocale avec lequel il explorera ce répertoire sur les scènes européennes et au Japon. C'est alors qu'il réalise pour harmonia mundi une série d'enregistrements novateurs tous primés par la critique internationale.

1983 marque les débuts de son activité de chef lyrique dans la production de l'*Oronte* de Cesti au festival d'Innsbruck, qu'il dirigera jusqu'en 2009. Sa passion pour l'opéra vénitien, auquel il ne cesse de revenir, a donné lieu aux triomphes de deux ouvrages de Cavalli : *La Calisto* (dans la mise en scène de Herbert Wernicke) et *Eliogabalo*. Ses engagements au Staatsoper de Berlin et au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles l'ont conduit à diriger *Orpheus* et *La Patience de Socrate* de Telemann, *Cleopatra e Cesare* de Graun, *Opera seria* de Gassmann, *Croesus* de Keiser, *Così fan tutte* de Mozart et *Orlando Paladino* de Haydn. Il dirige régulièrement au festival d'Aix-en-Provence (depuis 1998), au Théâtre des Champs-Élysées et Salle Pleyel, ainsi qu'à Vienne (Theater an der Wien), depuis 2007. Vienne et Berlin sont aujourd'hui ses deux ports d'attache pour la production d'opéra.

René Jacobs a été distingué de nombreuses fois par la critique musicale en Europe et aussi aux U.S.A., où son enregistrement des *Nozze di Figaro* de Mozart a reçu un Grammy Award (Best Opera 2005). La revue *Classica* l'élisait "Artiste de l'année 2009" pour ses enregistrements de la *Brookes-Passion* de Telemann, d'*Idomeneo* de Mozart et de *La Création* de Haydn. En 2010, son étonnante *Flûte enchantée* recevait un accueil des plus enthousiastes (CD des Jahres (*Opernwelt*), Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Choc de l'année 2010, *BBC Music Magazine* Award). Dernièrement paraissaient un nouvel enregistrement de *La finta giardiniera* de Mozart et la première mondiale d'un oratorio de Pergolèse, *Septem verba a Christo in cruce*.

René Jacobs est *Docteur honoris causa* de l'Université de Gand.

With more than two hundred and fifty recordings to his credit and an intensive schedule as singer, conductor, scholar, and teacher, **René Jacobs** has achieved an eminent position in the field of Baroque and Classical vocal music.

He received his early musical training as a choirboy at the cathedral of his native city of Ghent. Alongside his advanced studies of Classics at the University of Ghent, he continued to study singing. His encounters with Alfred Deller, the Kuijken brothers, and Gustav Leonhardt were to determine his orientation towards Baroque music and the countertenor repertory, in which he soon established his reputation. In 1977 he founded the ensemble Concerto Vocale with which he explored this repertory throughout Europe and in Japan. He then began to make a series of innovative recordings for harmonia mundi, all of which won awards from the international press.

His career as an operatic conductor began in 1983 with the production of Cesti's *L'Oronte* at the Innsbruck Festival, of which he was director until 2009. His passion for Venetian opera, to which he constantly returns, has resulted in triumphs in two works by Cavalli, *La Calisto* (in a production by Herbert Wernicke) and *Eliogabalo*. His collaboration with the Berlin Staatsoper and the Théâtre de la Monnaie in Brussels has led him to conduct Telemann's *Orpheus* and *Der geduldige Socrates*, Graun's *Cleopatra e Cesare*, Gassmann's *Opera seria*, Keiser's *Croesus*, Mozart's *Così fan tutte*, and Haydn's *Orlando Paladino*. He has also conducted regularly at the Aix-en-Provence Festival (since 1998), at the Théâtre des Champs-Élysées and Salle Pleyel in Paris, and in Vienna (Theater an der Wien). Vienna and Berlin now constitute his twin bases for opera productions.

Rene Jacobs has received many distinctions from music critics in Europe and the USA, where his recording of Mozart's *Le nozze di Figaro* won a Grammy Award (Best Opera 2005). *Classica* magazine voted him 'Artist of the year 2009' for his recordings of Telemann's *Brookes-Passion*, Mozart's *Idomeneo*, and Haydn's *Die Schöpfung*. In 2010 his astonishing version of Mozart's *Die Zauberflöte* was released to enthusiastic acclaim (CD des Jahres in *Opernwelt*, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Choc de l'année 2010 in *Classica*, *BBC Music Magazine* Award). His most recent releases were a new recording of Mozart's *La finta giardiniera* and the world premiere of an oratorio by Pergolesi, *Septem verba a Christo in cruce*.

René Jacobs holds an honorary doctorate from the University of Ghent.

Mit mehr als 250 Einspielungen und seiner lebhaften Tätigkeit als Sänger, Dirigent, Musikforscher und Gesangspädagoge zählt **René Jacobs** zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten des Vokalrepertoires der Musik des Barock und der Klassik.

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er als Chorknabe der Kathedrale seiner Heimatstadt Gent. Neben seinem Studium der Altphilologie an der Universität Gent studierte er Gesang. Seine Begegnungen mit Alfred Deller, den Brüdern Kuijken und Gustav Leonhardt gaben den Anstoß zu seinem Entschluß, sich auf die Barockmusik und das Stimmfach des Countertenors zu spezialisieren, in dem er rasch große Erfolge feiern konnte. Schon 1977 gründete er das Ensemble Concerto Vocale, mit dem er dieses Repertoire auf den Bühnen Europas und in Japan zur Aufführung brachte. Gleichzeitig produzierte er für harmonia mundi eine ganze Reihe maßstabsetzender Einspielungen, die mit internationalen Kritikerpreisen ausgezeichnet worden sind.

Seine Tätigkeit als Operndirigent begann mit der Produktion von Cestis *Oronte* im Jahr 1983 bei den Festspielen für Alte Musik in Innsbruck, die er bis 2009 leitete. Seine Begeisterung für die venezianische Oper, auf die er immer wieder zurückkommt, fand ihren Höhepunkt in den triumphalen Erfolgen von zwei Cavalli-Opern: *La Calisto* (in der Inszenierung von Herbert Wernicke) und *Eliogabalo*, beide für das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Im Rahmen seiner Zusammenarbeit mit der Staatsoper Berlin dirigierte er *Orpheus* und *Der gedultige Socrates* von Telemann, *Cleopatra e Cesare* von Graun, *Opera seria* von Gassmann, *Croesus* von Keiser, *Così fan tutte* von Mozart und *Orlando Paladino* von Haydn. Er dirigiert regelmäßig beim Festival von Aix-en-Provence (seit 1998), in Paris (anfangs im Théâtre des Champs-Élysées, jetzt in der Salle Pleyel) und seit 2007 in Wien (Theater an der Wien). Wien und Berlin sind seine Heimathäfen der Opernproduktion.

René Jacobs ist von der Musikkritik mit Preisen überhäuft worden, in Europa ebenso wie in den USA, wo seine Einspielung von *Le nozze di Figaro* einen Grammy Award (Best Opera 2005) erhalten hat. Die französische Zeitschrift *Classica magazine* wählte ihn zum 'Künstler des Jahres 2009' für seine Aufnahmen von Telemanns *Brookes-Passion*, Mozarts *Idomeneo* und Haydns *Schöpfung*. Seine bemerkenswerte *Zauberflöte* hat begeisterte Zustimmung gefunden (CD des Jahres (*Opernwelt*), Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Choc de l'année 2010, *BBC Music Magazine* Award). Kürzlich erschien eine Neuaufnahme von Mozarts *La finta giardiniera* und die Weltersteinspielung von Pergolesis *Septem verba a Christo in cruce*. René Jacobs ist *Doctor honoris causa* der Universität Gent.

avec le concours de

jünger



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2013

Enregistrement avril 2013, Teldex Studio Berlin

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son et montage : René Möller, Teldex Studio Berlin

Partitions : Bärenreiter-Alkor & Jan Freiheit

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : Josep Molina © Molina Visuals (Bejun Mehta, René Jacobs),

Peter Witt (Akademie für Alte Musik Berlin)

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902172