



AMORE DOLORE

NICOLÒ BALDUCCI COUNTER-TENOR
BAROQUE ACADEMY GOTHENBURG SYMPHONY
DAN LAURIN

BROSCI, Riccardo (c. 1698–1756)

- 1 **Son qual nave ch'agitata** 8'50
Arbace's aria from *Artaserse*, Act III Scene 1

DUNI, Egidio Romualdo (1708–75)

- 2 **Misero pargoletto** 6'47
Timante's aria from *Demofonte, King of Thrace*, Act III Scene 5
- 3 **Sperai vicino il lido** 6'24
Timante's aria from *Demofonte, King of Thrace*, Act I Scene 4

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685–1759)

- 4 **Overture to *Giulio Cesare***, HWV 17 2'57
- 5 **Lascia ch'io pianga** 4'23
Almirena's aria from *Rinaldo*, HWV 7, Act II Scene 4
- 6 **Ombra mai fu** 2'51
Serse's aria from *Serse*, HWV 40, Act I Scene 1
- 7 **Crude furie degl' orridi abissi** 4'03
Serse's aria from *Serse*, HWV 40, Act III Scene 9

VIVALDI, Antonio (1678–1741)

- | | | |
|-------------|--|------|
| [8] | Gelido in ogni vena | 9'04 |
| | Farnace's aria from <i>Farnace</i> , RV 711, Act II Scene 6 | |
| [9] | Nel profondo cieco mondo | 4'09 |
| | Orlando's aria from <i>Orlando furioso</i> , RV 728, Act I Scene 5 | |
| [10] | Sol da te, mio dolce amore | 9'29 |
| | Ruggiero's aria from <i>Orlando furioso</i> , RV 728, Act I Scene 12 | |
| | Sinfonia from <i>Orlando Furioso</i>, RV 728, Act I | 6'48 |
| [11] | I. <i>Allegro</i> | 3'08 |
| [12] | II. <i>Andante</i> | 2'18 |
| [13] | III. <i>Allegro</i> | 1'21 |
| [14] | Sento in seno | 3'31 |
| | Lotario's aria from <i>Tieteberga</i> , RV 737, Act II Scene 13 | |

TT: 71'34

Nicolò Balducci *counter-tenor*

Baroque Academy Gothenburg Symphony

Dohyo Sol *theorbo and baroque guitar*

Anna Paradiso *harpsichord*

Dan Laurin *recorder and direction*

Love and weeping are core ingredients of any baroque *dramma per musica* worth its salt, but protagonists and antagonists also require pivotal moments of decisive valour, unbridled fury, or even chilling guilt. Many outstanding scenes in early eighteenth-century operas were tailor-made for a specific singer. One of the most celebrated was Carlo Broschi (1705–82), known by his nickname Farinelli. When he was about six years old his family moved from Puglia to Naples, where at some point the talented boy soprano was castrated to preserve his voice, and then trained in music by Nicola Porpora. Having made his stage début in his teacher's setting of Metastasio's *Angelica e Medoro* (Naples, 1720), Farinelli proceeded to sing in Naples, Rome, Venice, Milan and Florence, and settled for a few years in Bologna – where he spurned an invitation from Handel in 1729 to join his new company in London. Four years later Farinelli went to London to sing instead for the recently-established Opera of the Nobility (Handel's competitor and mostly his disaffected former Italian singers). During his first season at the King's Theatre Farinelli sang the flamboyant showpiece 'Son qual nave ch'agitata', interpolated into a pasticcio based on Hasse's *Artaserse* (1734); the animated music for the unjustly imprisoned hero Arbace (III.i) illustrates Metastasio's simile of a ship buffeted by treacherous storms until it finds a safe harbour. If it was composed by Farinelli's older brother Riccardo Broschi, it was blatantly modelled on a similar setting in Giovanni Antonio Gay's *Mitridate* (Venice, 1730).

Another popular Metastasio libretto during the eighteenth century was *Demofoonte*, first set by Caldara for Vienna in 1733. Four years later a setting by Egidio Romualdo Duni was performed in London by the Opera of the Nobility, on 24th May 1737 – shortly before the company and Handel's operatic venture at Covent Garden both collapsed. Duni was the son of an organist and choirmaster in Matera (Basilicata), and appears to have studied in Naples before composing his first operas for Rome and Milan (1735–36). After his brief time in London, he was *maestro di*

cappella at San Nicola in Bari and at the court in Parma before he settled permanently in Paris in the late 1750s. Only six arias of his early treatment of *Demofonte* are preserved in a collection printed in London, advertised ‘Cantate dal Signor Carlo Broschi Farinello [sic]’. ‘Sperai vicino il lido’ (I.iv) is a lively D major aria with busy violins, a florid voice part and copious *fermate* for ad libitum embellishments; the Thracian prince Timante is alarmed when commanded by King Demofonte to marry the Phrygian princess Creusa (he is already secretly married to Dircea, and they have an infant son). Timante’s ‘Misero pargoletto’ (III.v) is a triple-time E minor aria with solo flute, gentle strings and *pizzicato* bassi that conveys his anguish after a document has revealed that Dircea is the daughter of the king and seemingly Timante’s sister; he cannot bear to look at their son without feeling torment about incest (the opera ends happily when it is discovered that Dircea and Timante were swapped as babies by their mothers, which means he is not the king’s son and heir, and their marriage is not incestuous after all).

Almost all of Handel’s London operas used adaptations of old Italian texts, such as Nicola Haym’s ingenious selective use of an old text by Giacomo Francesco Bussani (Venice, 1677) and also an intermediary adaption (Milan, 1685) for *Giulio Cesare in Egitto* (King’s Theatre, 1724). One of the exceptions to have a brand-new libretto was Handel’s first London opera *Rinaldo* (Queen’s Theatre, 1711), although some shortcuts were made by adapting about two-thirds of the score (and parodying words) from recent works composed during just over three years in Italy. The saraband ‘Lascia ch’io pianga’, sung by the imprisoned Almirena imploring the Saracen king of Jerusalem to either let her go or leave her to weep (II.iv) is modified from Handel’s first oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Rome, 1707), in which Pleasure tries to tempt Beauty to forget the pain of the thorn and instead just enjoy the rose (‘Lascia la spina’).

Nearly three decades later, Handel’s *Serse* (King’s Theatre, 1738) was based

closely on a manuscript copy of Giovanni Bononcini's score (Rome, 1694), borrowed from the English nobleman Sir John Blathwayt. Silvio Stampiglia's libretto reworked a much older text by Nicolò Minato set by Cavalli (Venice, 1654). Handel also borrowed some ideas from Bononcini's music for several key moments in the drama, including the first and last arias for the fickle, volatile and dangerous Persian emperor Xerxes, whose trajectory goes from serene adoration of the shade offered by a plane tree on a hot day ('Ombra mai fu', I.i) to eventually throwing a violent tantrum when the woman he lusts after obsessively has escaped his clutches and married his brother ('Crude furie degl' orridi abissi', III.ix).

In 1739 Vivaldi claimed to have written 94 operas. This was no doubt an exaggeration, but the Red Priest was a prolific theatre composer. Antonio Maria Lucchini's libretto *Farnace* was first set to music by Vinci (Rome, 1724), but over the next fourteen years Vivaldi composed, performed or at least attempted six different versions. His own treatment of the libretto was first performed at Venice's Teatro Sant'Angelo during the 1727 carnival, and it was revised for productions in Prague and Pavia (both 1731), Mantua (1732) and Treviso (1737). Another version was in preparation for Ferrara in 1738 when the Papal governor cancelled the production. The surviving musical sources relate to the Pavia revival and the Ferrara version (abandoned before Vivaldi could revise Act III). The Pavia version includes the aria 'Gelido in ogni vena' (II.vi), in which the tenor performing the title-role has ordered the execution of his son for treason, but realises too late (so he believes) that his son was innocent, and he sings in anguish that he hopes his dead son's spirit will forgive him. However, the aria text was written by the poet Metastasio for *Siroe*, first set by Vinci for the Venice carnival in 1726, and then set to music only a few months later by Vivaldi for Reggio Emilia in May 1727. Vivaldi's score of *Siroe* is lost, but the mournfully cascading 'Gelido in ogni vena' must have been intended for Cosroe's icy lamentation of his guiltless son Siroe's execution (III.v)

before the composer reappropriated it for Farnace's identical anguish.

A similar puzzle is presented by 'Sento in seno ch'in pioggia di lagrime', a swaying triple-time aria in E minor featuring *pizzicato* teardrops that was composed for the lost opera *Tieteburga* (Teatro San Moisè, Venice, 1717); in II.xiii the despicable Lotario expressed his erotic attraction for a mistress for whom he is trying to divorce his wife. Seven years later 'Sento in seno' was one of at least nine arias parodied for new contexts in *Giustino* (Teatro Capranica, Rome, 1724), sung in II.i by the Byzantine Roman emperor Anastasio who has just been saved from a shipwreck by the title-hero, but laments the abduction of his wife Arianna.

There is no such confusion about the well-preserved content of Vivaldi's *Orlando furioso* (Teatro Sant' Angelo, 1727), although he had contributed at least some music to a different pasticcio setting produced at the same theatre thirteen years earlier. The operatic adaptation from Ludovico Ariosto's epic poem was by Grazio Braccioli, whose 1714 libretto was altered slightly, and most aria texts replaced, for Vivaldi's 1727 masterpiece. Vivaldi's opera is like an amalgamation of the plots of Handel's *Orlando* (1733) and *Alcina* (1735), with simultaneous entanglements between the crazed Orlando jealous of the love between Angelica and Medoro, and Bradamante's quest to liberate the spellbound Ruggiero from the sorceress Alcina. The flamboyant 'Nel profondo cieco mondo' (I.v) features typically Vivaldian swashbuckling string writing, and establishes Orlando's intention to destroy Alcina's evil magic. In contrast, Ruggiero is tricked by Alcina into drinking a love potion, and his trance-like infatuation at her beauty is conveyed rapturously in the C minor aria 'Sol da te, mio dolce amore' (I.xii), in which a nightingale-like obbligato warbles sweetly over hushed strings.

© David Vickers 2023

Praised for ‘singing with a sense of enjoyment and freedom’ (*Opera Wire*, USA), **Nicolò Balducci** (b. 1999) is rapidly becoming one of the most highly regarded counter-tenors and sopranists of his generation, described as ‘a singer of a remarkably sweet sound and distinct vocal agility’ (*Gramophone*). After initial studies with soprano Anna Maria Stella Pansini and a Bachelor’s degree from the Conservatory of Matera, he earned a Master’s degree with honours in baroque singing at the Conservatory of Vicenza under the guidance of Professor Gemma Bertagnolli.

Balducci has taken part in masterclasses related to the performance practice of early repertoire, attending the Accademia Vivaldi in Venice, the Stradella Festival in Viterbo and the Rodolfo Celletti Academy at the prestigious Valle d’Itria opera festival, which engaged him to perform in the opera *Xerse* by Francesco Cavalli, conducted by Federico Maria Sardelli and directed by Leo Muscato.

Nicolò Balducci has been awarded prizes at international competitions such as Niccolò Piccini Competition (first prize), Concorso Tommaso Traetta, VoceallOpera and Premio Fatima Terzo. In 2021 he performed the role of Oberto in Handel’s *Alcina* at the Teatro Olimpico in Vicenza under the baton of Andrea Marcon, an opportunity he gained after winning the prize for youngest finalist at the Voci Olimpiche competition. In 2022 he won first prize and the prize for youngest finalist in the baroque section of the Renata Tebaldi Competition in San Marino and third prize and the young artist award at the Cesti Competition in Innsbruck.

www.nicolobalducci.com

Barockakademin Göteborgs Symfoniker (the Baroque Academy Gothenburg Symphony, leader: Terje Skomedal) was established around 2008 and consists of some 20 musicians inspired by the desire to explore and invigorate music from the 17th and 18th centuries. The ensemble has given numerous concerts over the years with guest soloists and baroque specialists such as Iwona Muszynska (violin),

Takashi Watanabe (harpsichord), Stefano Veggetti (cello) and Philippe Pierlot (viola da gamba). Besides giving a series of concerts at the Gothenburg Concert Hall, the Baroque Academy has made acclaimed tours in western Sweden as well as in Norway.

Dan Laurin has performed in most parts of the world. Tours to the USA, Japan and Australia as well as appearances in the major European musical centres have confirmed his reputation as one of the most interesting performers on his instrument. His endeavours to explore the sonic possibilities of the recorder have resulted in a technical facility and a style of playing that have won him numerous awards. Dan Laurin appears on more than thirty critically acclaimed BIS recordings, and has received the Swedish Grammis award for best classical album twice. Besides his wide-ranging work in the field of early music, he has premièred numerous works by Swedish and international composers, and has been awarded the interpretation prize from the Society of Swedish Composers. Dan Laurin is a professor at the Royal College of Music in Stockholm and a member of the Royal Swedish Academy of Music, and in 2001 received the medal 'Litteris et Artibus' from the King of Sweden.

Nicolò Balducci



Liebe und Tränen sind die Hauptzutaten eines jeden barocken *dramma per musica*, das seinen Namen verdient, aber Protagonisten und Antagonisten brauchen auch Schlüsselmomente von entschlossener Tapferkeit, ungezügelter Wut oder sogar erschütternder Schuld. Viele herausragende Szenen in den Opern des frühen 18. Jahrhunderts wurden für einen bestimmten Sänger oder eine bestimmte Sängerin maßgeschneidert. Zu den berühmtesten darunter zählte Carlo Broschi (1705–1782), besser bekannt unter seinem Spitznamen Farinelli. Als er etwa sechs Jahre alt war, zog seine Familie von Apulien nach Neapel, wo der talentierte Knabensopran irgendwann kastriert wurde, auf dass seine Stimme erhalten bliebe, und dann bei Nicola Porpora seine musikalische Ausbildung erhielt. Nach seinem Bühnendebüt in Porporas Vertonung von Metastasios *Angelica e Medoro* (Neapel, 1720) sang Farinelli in Neapel, Rom, Venedig, Mailand und Florenz und ließ sich für einige Jahre in Bologna nieder – wo er 1729 eine Einladung Händels ausschlug, sich seinem neuen Opernunternehmen in London anzuschließen. Vier Jahre später ging Farinelli nach London, um stattdessen für die kürzlich gegründete „Opera of the Nobility“ – Händels Konkurrenten, die etliche seiner unzufriedenen ehemaligen italienischen Sänger beschäftigten – zu singen. In seiner ersten Spielzeit am King’s Theatre sang Farinelli das extravagante Paradestück „Son qual nave ch’agitata“, eine Einlagennummer für ein Pasticcio auf Grundlage von Johann Adolph Hasses *Artaserse* (1734); die bewegte Musik für den zu Unrecht inhaftierten Helden Arbace (3. Akt, 1. Szene) illustriert Metastasios Gleichnis von einem Schiff, das von tückischen Stürmen umtost wird, bis es schließlich in einen sicheren Hafen einläuft. Obgleich von Farinellis älterem Bruder Riccardo Broschi komponiert, ist die Arie eindeutig einer anderen Vertonung in Giovanni Antonio Giays *Mitridate* (Venedig, 1730) nachgebildet.

Ein weiteres Libretto Metastasios, das sich im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute, war *Demofonte*. Erstmals 1733 von Caldara für Wien in Musik gesetzt,

brachte die „Opera of the Nobility“ vier Jahre später, am 24. Mai 1737, eine Vertonung von Egidio Romualdo Duni in London zur Uraufführung – kurz bevor sowohl dieses Unternehmen als auch Händels Opernakademie in Covent Garden Schiffbruch erlitten. Duni war der Sohn eines Organisten und Chorleiters im süditalienischen Matera und scheint in Neapel studiert zu haben, bevor er seine ersten Opern für Rom und Mailand (1735/36) komponierte. Nach seinem kurzen London-Aufenthalt war er *maestro di cappella* an San Nicola in Bari und am Hof in Parma, bevor er sich Ende der 1750er Jahre in Paris niederließ. Von seiner frühen *Demofoonte*-Vertonung sind nur sechs Arien in einer in London gedruckten Sammlung mit dem Titel „Cantate dal Signor Carlo Broschi Farinello [sic]“ erhalten.

„Sperai vicino il lido“ (1. Akt, 4. Szene) ist schwungvolle D-Dur-Arie mit geschäftigen Violinen, einer blumigen Gesangspartie und reichlich Fermaten für *ad libitum*-Verzierungen. Der thrakische Prinz Timante ist bestürzt, als er von König Demofoonte den Befehl erhält, die phrygische Prinzessin Creusa zu ehelichen (er ist bereits heimlich mit Dircea verheiratet und hat mit ihr einen kleinen Sohn). Timantes „Misero pargoletto“ (3. Akt, 5. Szene) ist eine e-moll-Arie im Dreiertakt mit Solo-Flöte, sanften Streichern und *pizzicato*-Bässen, die seinen Schmerz zum Ausdruck bringt, nachdem ein Schriftstück enthüllt hat, dass Dircea die Tochter des Königs und damit anscheinend Timantes Schwester ist; er kann den Anblick seines Sohnes nicht ertragen, ohne dass ihn der Gram über den Inzest martert. (Das Happy End der Oper verscheucht derlei Gedanken: Es stellt sich heraus, dass Dircea und Timante als Säuglinge von ihren Müttern vertauscht wurden, so dass Timante weder Sohn und Thronerbe des Königs noch seine Ehe inzestuös ist).

Fast alle Londoner Opern Händels verwenden Adaptionen älterer italienischer Libretti; Nicola Haym etwa griff für *Giulio Cesare in Egitto* (King’s Theatre, 1724) in geschickter Weise auf ein Libretto von Giacomo Francesco Bussani (Venedig, 1677) sowie eine zwischenzeitliche Bearbeitung (Mailand, 1685) zurück. Eine der

mit nagelneuem Libretto ausgestatteten Ausnahmen war Händels erste Londoner Oper *Rinaldo* (Queen's Theatre, 1711), bei der man sich manche Mühen immerhin dadurch ersparte, dass rund zwei Drittel der Partitur aus neueren, in den letzten drei italienischen Jahren komponierten Werken stammen, die adaptiert und mit neuem Text versehen wurden. Die Sarabande „Lascia ch'io pianga“, eine flehentliche Bitte der gefangenen Almirena an den Sarazenenkönig von Jerusalem, sie entweder gehen oder weinen zu lassen (2. Akt, 4. Szene), basiert auf einer Arie aus Händels erstem Oratorium *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Rom, 1707), in der Piacere (das Vergnügen) Bellezza (die Schönheit) der Dornen Schmerz vergessen lassen möchte, auf dass sie sich einfach der Rose erfreuen kann („Lascia la spina“).

Händels drei Jahrzehnte später uraufgeführte Oper *Serse* (King's Theatre, 1738) hält sich eng an eine handschriftliche Abschrift der gleichnamigen Oper von Giovanni Bononcini (Rom, 1694), die ihm der englische Adlige Sir John Blathwayt geliehen hatte. Silvio Stampiglias Libretto ist die Überarbeitung eines weitaus älteren Textes von Nicolò Minato, den Francesco Cavalli vertont hatte (Venedig, 1654). Für mehrere Schlüsselmomente des Dramas griff Händel ebenfalls Ideen aus Bononcinis Vertonung auf, darunter für die erste und die letzte Arie des wankelmütigen, unbeständigen und gefährlichen persischen Kaisers Xerxes, dessen Entwicklung von der ruhevollen Anbetung des Schattens, den eine Platane an einem heißen Tag spendet („Ombra mai fu“, 1. Akt, 1. Szene) bis hin zu einem heftigen Wutanfall reicht, als die Frau, die er wie besessen begehrt, seinen Fängen entkommt und seinen Bruder heiratet („Crude furie degl' orridi abissi“, 3. Akt, 9. Szene).

Im Jahr 1739 gab Vivaldi an, 94 Opern komponiert zu haben. Auch wenn dies zweifellos eine Übertreibung ist, war der „rote Priester“ doch ein produktiver Theaterkomponist. Antonio Maria Lucchinis Libretto *Farnace* wurde erstmals von Leonardo Vinci vertont (Rom, 1724), doch in den vierzehn Jahren darauf komponierte, produzierte oder erwog Vivaldi sechs verschiedene Fassungen. Seine Ver-

tonung dieses Librettos erlebte ihre Premiere 1727 während des Karnevals im Teatro Sant'Angelo in Venedig und wurde für Aufführungen in Prag und Pavia (beide 1731), Mantua (1732) und Treviso (1737) überarbeitet; eine weitere Fassung wurde 1738 für Ferrara vorbereitet, bis der päpstliche Statthalter die Aufführung absagte. Das erhaltene musikalische Material entstammt der Aufführung in Pavia und der Umarbeitung für Ferrara (die vor dem 3. Akt abgebrochen wurde). Die Pavia-Fassung enthält die Arie „Gelido in ogni vena“ (2. Akt, 6. Szene), in der der Tenor, der die Titelrolle spielt, die Hinrichtung seines Sohnes wegen Verrats befohlen hat, aber zu spät (wie er meint) erkennt, dass er unschuldig war; von Gram erfüllt hofft er, der Geist seines (vermeintlich) toten Sohnes möge ihm verzeihen. Den Text der Arie allerdings hatte der Dichter Metastasio für sein Libretto *Siroe* geschrieben, das erstmals von Vinci für den venezianischen Karneval 1726 vertont und nur wenige Monate später, im Mai 1727, von Vivaldi für Reggio Emilia in Musik gesetzt wurde. Vivaldis Partitur zu *Siroe* ist verloren, aber das voll Trauer herabsinkende „Gelido in ogni vena“ dürfte für Cosroes froststarre Klage über die Hinrichtung seines schuldlosen Sohnes Siroe bestimmt gewesen sein (3. Akt, 5. Szene), bevor der Komponist es für den ebenso empfindenden Farnace wiederverwendete.

Ein ähnliches Rätsel gibt „Sento in seno ch' in pioggia di lagrime“ auf, eine schwankende e-moll-Arie im Dreiertakt mit Pizzicato-Regentropfen, die für die verschollene Oper *Tieteburga* (Teatro San Moisè, Venedig, 1717) komponiert wurde; der verabscheuungswürdige Lotario drückt darin seine erotischen Gefühle für eine Geliebte aus, wegen der er sich von seiner Frau scheiden lassen will (2. Akt, 13. Szene). Sieben Jahre später war „Sento in seno“ eine von mindestens neun älteren Arien, die in *Giustino* (Teatro Capranica, Rom, 1724) eingefügt und neu textiert wurden: In der 1. Szene des 2. Aktes beklagt der oströmische Kaiser Anastasio, gerade vom Titelhelden aus einem Schiffswrack gerettet, nunmehr die Entführung seiner Frau Arianna.

Vivaldis *Orlando furioso* (Teatro Sant'Angelo, 1727) bietet zu derlei Verwirrungen keinen Anlass, obgleich die Musik zumindest teilweise bereits in einer anderen, dreizehn Jahre zuvor im selben Theater uraufgeführten Pasticcio-Fassung auftauchte. Die Opernadaption von Ludovico Ariostos *Versepos* stammt von Grazio Braccioli, dessen Libretto von 1714 für Vivaldis Meisterwerk von 1727 leichte Änderungen erfuhr, während die meisten Arientexte ausgetauscht wurden. Vivaldis Oper verknüpft gewissermaßen die Handlungen von Händels *Orlando* (1733) und *Alcina* (1735), wobei gleichzeitig Verwicklungen entstehen zwischen dem rasenden Orlando, den die Liebe zwischen Angelica und Medoro mit Eifersucht erfüllt, und Bradamantes Bestreben, den verhexten Ruggiero aus dem Bann der Zauberin Alcina zu befreien. Das prachtvolle „Nel profondo cieco mondo“ (1. Akt, 5. Szene) zeichnet sich durch einen draufgängerischen Streichersatz aus, wie er für Vivaldi charakteristisch ist, und veranschaulicht Orlandos Absicht, Alcinas bösen Zauber zu brechen. Ruggiero hingegen wird von Alcina mit einem Liebestrank gefügig gemacht, und seine willenlose Vernarrtheit in ihre Schönheit findet schwärmerischen Ausdruck in der c-moll-Arie „Sol da te, mio dolce amore“ (1. Akt, 12. Szene), in der ein nachtigallengleiches Obligato liebebreizend über gedämpften Streichern tiriliert.

© *David Vickers 2023*

Nicolò Balducci (geb. 1999) entwickelt sich derzeit zu einem der angesehensten Countertenöre und Sopranisten seiner Generation; man nennt ihn „einen Sänger mit außergewöhnlich schönem Klang und ausgeprägter stimmlicher Beweglichkeit“ (*Gramophone*) und lobt seinen „von Freude und Ungezwungenheit geprägten Gesang“ (*Opera Wire*, USA). Nach ersten Studien bei der Sopranistin Anna Maria Stella Pansini und einem Bachelor-Abschluss am Konservatorium von Matera er-

warb er am Konservatorium von Vicenza bei Professor Gemma Bertagnolli einen Master-Abschluss mit Auszeichnung in Barockgesang.

Balducci nahm an Meisterkursen zur Aufführungspraxis Alter Musik teil und besuchte die Accademia Vivaldi in Venedig, das Stradella-Festival in Viterbo und die Rodolfo-Celletti-Akademie des renommierten Opernfestivals Valle d'Itria, das ihn für die Oper *Xerse* von Francesco Cavalli unter der Leitung von Federico Maria Sardelli und der Regie von Leo Muscato verpflichtete.

Nicolò Balducci ist Preisträger internationaler Wettbewerbe, u.a. Niccolò Piccini Competition (1. Preis), Concorso Tommaso Traetta, VoceallOpera und Premio Fatima Terzo. Im Jahr 2021 sang er die Rolle des Oberto in Händels *Alcina* am Teatro Olimpico in Vicenza unter der Leitung von Andrea Marcon, eine Gelegenheit, die er nach dem Gewinn des Preises für den jüngsten Finalisten beim Wettbewerb Voci Olimpiche erhielt. Im Jahr 2022 gewann er den 1. Preis und den Preis für den jüngsten Finalisten in der Kategorie „Barock“ des Renata-Tebaldi-Wettbewerbs in San Marino sowie den 3. Preis und den Nachwuchspreis beim Cesti-Wettbewerb in Innsbruck.

www.nicolobalducci.com

Barockakademin Göteborgs Symfoniker (Barockakademie der Göteborger Symphoniker, Konzertmeister: Tjere Skomedal) wurde 2008 gegründet und besteht aus rund 20 Mitgliedern, die der Wunsch antreibt, die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts zu erkunden und neu zu beleben. Das Ensemble hat im Laufe der Jahre zahlreiche Konzerte mit Gastsolisten und Barockspezialisten wie Iwona Muszynska (Violine), Takashi Watanabe (Cembalo), Stefano Veggetti (Violoncello) und Philippe Pierlot (Viola da Gamba) gegeben. Neben seiner Konzertreihe in der Göteborger Konzerthalle hat die Barockakademie gefeierte Tourneen durch Schweden und Norwegen unternommen.

Dan Laurin ist in fast allen Teilen der Welt aufgetreten. Tournéen in die USA, nach Japan und Australien sowie Auftritte in den großen europäischen Musikzentren haben seinen Ruf, einer der interessantesten Interpreten auf seinem Instrument zu sein, gefestigt. Sein Anliegen, die klanglichen Möglichkeiten der Blockflöte auszuloten, haben zu einer technischen Gewandtheit und einer Spielweise geführt, die ihm zahlreiche Auszeichnungen eingebracht haben. Dan Laurin ist auf mehr als dreißig von der Kritik hoch gelobten BIS-Aufnahmen zu hören und wurde zweimal mit dem schwedischen „Grammis“-Preis für das beste klassische Album ausgezeichnet. Neben seiner breit gefächerten Tätigkeit im Bereich der Alten Musik hat er zahlreiche Werke schwedischer und internationaler Komponisten uraufgeführt und den Interpretationspreis des Schwedischen Komponistenverbandes erhalten. Dan Laurin ist Professor an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie. Im Jahr 2001 verlieh ihm der König von Schweden die Medaille „Litteris et Artibus“.



Dan Laurin

L'amour et les larmes sont les ingrédients de base de tout *dramma per musica* baroque digne de ce nom, mais protagonistes et antagonistes doivent aussi avoir leurs moments décisifs faits de vaillance résolue, de fureur débridée, voire de culpabilité extrême. Parmi les opéras du début du 18^e siècle, plusieurs scènes exceptionnelles ont été taillées sur mesure pour des chanteurs bien précis. L'un des plus célèbres fut Carlo Broschi (1705–1782), connu sous le surnom de Farinelli. Vers ses six ans, sa famille a quitté la région des Pouilles pour Naples, et le talentueux soprano fut castré afin de préserver sa voix. Il poursuivit ensuite une formation musicale auprès de Nicola Porpora. Après avoir fait ses débuts sur scène dans l'opéra *Angelica e Medoro* de son professeur (Naples, 1720) sur un livret de Pietro Metastasio, Farinelli a chanté à Naples, Rome, Venise, Milan et Florence, et vécu quelques années à Bologne où il refusa une invitation de Handel en 1729 à rejoindre sa compagnie nouvellement fondée à Londres. Quatre ans plus tard, Farinelli se rendit finalement à Londres pour une production avec la compagnie de l'Opera of the Nobility récemment créé et composé des concurrents de Handel et, principalement, de ses anciens chanteurs italiens mécontents. Au cours de sa première saison au King's Theatre, Farinelli chanta la spectaculaire aria « Son qual nave ch'agitata », insérée au sein d'un pastiche basé sur l'*Artaserse* de Hasse (1734). La musique emportée qui accompagne Arbace, le héros injustement emprisonné (3^e acte, scène 1), évoque la comparaison de Metastasio avec un navire ballotté par les vents jusqu'à ce qu'il trouve refuge dans un port sûr. Bien que composé par le frère aîné de Farinelli, Riccardo Broschi, celui-ci s'est manifestement inspiré d'une évocation semblable dans le *Mitridate* de Giovanni Antonio Gai (Venise, 1730).

Demofonte fut un autre livret de Metastasio très apprécié au cours du 18^e siècle. Initialement utilisé par Caldara à Vienne en 1733, une version d'Egidio Romualdo Duni fut présentée à Londres quatre ans plus tard le 24 mai 1737, par l'Opera of

the Nobility, peu de temps avant la faillite de la compagnie et du projet d'opéra de Handel à Covent Garden. Duni était le fils d'un organiste maître de chapelle de Matera (en Basilicate), et semble avoir étudié à Naples avant de composer ses premiers opéras pour les scènes de Rome et de Milan (1735–36). Après un bref séjour à Londres, il fut *maestro di cappella* à San Nicola à Bari ainsi qu'à la cour de Parme avant de s'installer définitivement à Paris à la fin des années 1750. Seuls six airs de son opéra basé sur *Demofonte* nous sont parvenus au sein d'un recueil imprimé à Londres et annoncé sous le titre de « Cantate dal Signor Carlo Broschi Farinello [sic] ». « Sperai vicino il lido » (1^{er} acte, scène 4) est une aria animée en ré majeur et fait entendre des violons agités, une partie vocale ornée et inclut de nombreux points d'orgue qui permettent des embellissements *ad libitum*. Le prince thrace Timante est inquiet lorsque le roi Demofonte lui ordonne d'épouser la princesse phrygienne Creusa (il est déjà secrètement marié à Dircea et avec qui il a un fils en bas âge). « Misero pargoletto » chanté par Timante (3^e acte, scène 5) est une aria en mi mineur sur un rythme ternaire qui fait aussi entendre une flûte solo, des cordes apaisées et des *pizzicatos* à la basse exprimant l'angoisse après qu'un document ait révélé que Dircea est la fille du roi et, apparemment, la sœur de Timante. Celui-ci ne peut poser son regard sur son fils sans être tourmenté par l'idée qu'il peut être le fruit d'un inceste. L'opéra se termine par un heureux dénouement alors que l'on découvre que Dircea et Timante ont été échangés par leurs mères peu après leur naissance, ce qui signifie qu'il n'est pas le fils et l'héritier du roi et que leur mariage n'est finalement pas incestueux.

Presque tous les opéras londoniens de Handel ont recouru à des adaptations d'anciens textes italiens, comme par exemple l'ingénieuse adaptation de Nicola Haym d'un ancien texte de Giacomo Francesco Bussani (Venise, 1677) ainsi que l'adaptation intermédiaire (Milan, 1685) de *Giulio Cesare in Egitto* (King's Theatre, 1724). Le premier opéra londonien de Handel, *Rinaldo* (Queen's Theatre, 1711), a

exceptionnellement été composé sur un livret entièrement nouveau bien que certains raccourcis aient été faits avec l'adaptation d'environ deux tiers de la partition (et la parodie du livret) d'œuvres récentes composées en Italie sur une période d'un peu plus de trois ans. La sarabande « Lascia ch'io pianga », chantée par l'Almirena emprisonnée qui implore le roi sarrasin de Jérusalem de la laisser partir ou de la laisser pleurer (2^e acte, scène 4), est une version modifiée d'une aria du premier oratorio de Handel, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Rome, 1707), dans laquelle le Plaisir essaie de convaincre la Beauté d'oublier la douleur de l'épine et de profiter de la rose (« Lascia la spina »).

Près de trente ans plus tard, *Seerse* de Handel (King's Theatre, 1738) s'inspirera étroitement d'une copie manuscrite de la partition de Giovanni Bononcini (Rome, 1694), empruntée au noble anglais Sir John Blathwayt. Le livret de Silvio Stampiglia adapte un texte beaucoup plus ancien de Nicolò Minato mis en musique par Cavalli (Venise, 1654). Handel a également emprunté certaines idées à la musique de Bononcini pour plusieurs moments clés du drame, notamment la première et la dernière aria de l'instable et dangereux empereur perse Xerxès dont l'humeur passe de l'adoration sereine de l'ombre offerte par un platane par une journée chaude (« Ombra mai fu », 1^{er} acte, scène 1) pour finir en violente colère lorsque la femme qu'il convoite de façon obsessionnelle s'échappe de ses griffes et épouse son frère (« Crude furie degl' orridi abissi », 3^e acte, scène 11).

En 1739, Vivaldi affirmait avoir composé 94 opéras. Il s'agit sans doute d'une exagération, mais « le prêtre roux » fut certes un compositeur prolifique pour la scène. Le livret de *Farnace* d'Antonio Maria Lucchini a été adapté pour la première fois par Leonardo Vinci (Rome, 1724), mais au cours des quatorze années suivantes, Vivaldi composa, joua ou, du moins, entreprit six versions différentes. Sa propre version du livret a été présentée pour la première fois au Teatro Sant'Angelo de Venise pendant le carnaval de 1727. Elle fut révisée à l'occasion de reprises à

Prague et à Pavie (toutes les deux en 1731), à Mantoue (1732) et à Trévise (1737). Une autre version était en préparation pour Ferrare en 1738 lorsque le gouverneur pontifical annula la production. Les sources musicales qui subsistent concernent la reprise de Pavie et la version de Ferrare (abandonnée avant que Vivaldi ait pu réviser le troisième acte). La version de Pavie inclut l'aria « Gelido in ogni vena » (2^e acte, scène 6), dans laquelle le personnage-titre ordonne l'exécution de son fils pour trahison. Il se rend ensuite compte trop tard (ce qu'il croit) que son fils était innocent et exprime avec angoisse son espoir que l'esprit de son fils mort lui pardonnera. Le texte de l'aria a cependant été écrit par le poète Metastasio pour *Siroe*, d'abord mis en musique par Vinci pour le carnaval de Venise en 1726, puis quelques mois plus tard par Vivaldi pour Reggio d'Émilie en mai 1727. La partition de *Siroe* par Vivaldi est perdue mais l'aria « Gelido in ogni vena », rappelant une cascade funèbre, se destinait vraisemblablement à la lamentation glaciale de Cosroe sur l'exécution de son fils innocent, Siroe (3^e acte, scène 5) avant que le compositeur ne l'utilise à nouveau pour exprimer l'angoisse comparable de Farnace.

« Sento in seno ch'in pioggia di lagrime », une aria en mi mineur sur un rythme ternaire chaloupé avec des pizzicatos évoquant des gouttes de pluie et composée pour l'opéra perdu *Tieteburga* (Teatro San Moisè, Venise, 1717) constitue une énigme semblable. Dans le second acte, scène 13, le méprisable Lotario exprime son attirance pour une maîtresse en faveur de laquelle il essaie de divorcer de sa femme. Sept ans plus tard, « Sento in seno » sera l'une des neuf arias parodiées pour de nouveaux contextes dans *Giustino* (Teatro Capranica, Rome, 1724), chantée au second acte, scène 1, par l'empereur romain byzantin Anastasio qui vient d'être sauvé d'un naufrage par le héros du titre, mais se lamente sur l'enlèvement de sa femme Arianna.

Il n'y a pas de confusion de ce genre concernant le contenu bien conservé d'*Orlando furioso* de Vivaldi (Teatro Sant'Angelo, 1727), bien qu'il ait contribué au

moins en partie à un pastiche différent produit au même théâtre, treize ans plus tôt. L'adaptation lyrique du poème épique de Ludovico Ariosto est l'œuvre de Grazio Braccioli dont le livret de 1714 a été légèrement modifié – et la plupart des textes des arias remplacés – pour le chef-d'œuvre de Vivaldi de 1727. L'opéra de ce dernier apparaît comme un amalgame des intrigues d'*Orlando* (1733) et d'*Alcina* (1735) de Handel, avec des imbroglis simultanés entre Orlando, hors de lui et jaloux de l'amour entre Angelica et Medoro, et la quête de Bradamante pour libérer Ruggiero, ensorcelé, de la sorcière Alcina. Le flamboyant « Nel profondo cieco mondo » (1^{er} acte, scène 5) fait entendre traitement des cordes typiquement vivaldien, et établit l'intention d'Orlando de détruire la magie maléfique d'Alcina. À l'inverse, Ruggiero est amené par Alcina à boire un philtre d'amour, et son engouement pour la beauté de la jeune femme, comme s'il était en transe, est exprimé de façon ravissante dans l'air en ut mineur « Sol da te, mio dolce amore » (1^{er} acte, scène 12), dans lequel un *obbligato* évoquant le rossignol gazouille doucement sur des cordes étouffées.

© *David Vickers 2023*

Loué pour « son chant exprimant le plaisir et la liberté » (*Opera Wire*), **Nicolò Balducci** (né en 1999) est en train de devenir rapidement l'un des contre-ténors et sopranistes les plus appréciés de sa génération et est décrit comme « un chanteur à la voix remarquablement agréable et doté d'une agilité vocale unique » (*Gramophone*). Après des études auprès de la soprano Anna Maria Stella Pansini et une licence du Conservatoire de Matera, il a obtenu une maîtrise avec mention en chant baroque au Conservatoire de Vicence sous la direction de Gemma Bertagnolli.

Nicolò Balducci a participé à des masterclasses sur la pratique de l'interprétation du répertoire ancien, à l'Accademia Vivaldi de Venise, au festival Stradella de Viter-

bo et à l'Académie Rodolfo Celletti du prestigieux festival d'opéra de la Valle d'Itria, qui l'a engagé pour interpréter l'opéra *Xerse* de Francesco Cavalli, dirigé par Federico Maria Sardelli et mis en scène par Leo Muscato.

Nicolò Balducci a remporté des récompenses à des compétitions internationales telles que le concours Niccolò Piccini (premier prix), le Concorso Tommaso Traetta, VoceallOpera et le Premio Fatima Terzo. Il a interprété en 2021 le rôle d'Oberto dans *Alcina* de Handel au Teatro Olimpico de Vicence sous la direction d'Andrea Marcon après avoir remporté le prix du plus jeune finaliste au concours Voci Olimpiche. Il a remporté en 2022 le premier prix et le prix du plus jeune finaliste de la section baroque du concours Renata Tebaldi de Saint-Marin, ainsi que le troisième prix et le prix du jeune artiste du concours Cesti d'Innsbruck.

www.nicolobalducci.com

Barockakademin Göteborgs Symfoniker (l'Académie baroque de l'Orchestre symphonique de Göteborg sous la direction de Terje Skomedal) a été fondé autour de 2008 et se compose d'une vingtaine de musiciens inspirés par le désir d'explorer et de proposer des interprétations stimulantes de la musique des 17^e et 18^e siècles. L'ensemble a donné de nombreux concerts au fil des ans avec des solistes invités et des spécialistes de la musique baroque tels que Iwona Muszynska (violon), Takashi Watanabe (clavecin), Stefano Veggetti (violoncelle) et Philippe Pierlot (viole de gambe). En plus de sa série de concerts au konserthus de Göteborg, le Barockakademi a réalisé des tournées couronnées de succès à travers l'ouest de la Suède ainsi qu'en Norvège.

Dan Laurin se produit régulièrement à travers le monde. Sa réputation en tant que l'un des interprètes les plus intéressants sur son instrument est attestée par des tournées aux États-Unis, au Japon et en Australie ainsi que par ses concerts dans les

principaux centres musicaux européens. Ses efforts en vue d'étendre les possibilités sonores de la flûte à bec lui ont permis d'acquérir une excellence technique et une technique de jeu qui lui ont mérité de nombreux prix. À ce jour, Dan Laurin a participé à plus de trente enregistrements chez BIS salués par la critique. Il a également remporté à deux reprises le prix suédois Grammis dans la catégorie « meilleur album classique ». En plus de son travail considérable dans le domaine de la musique ancienne, il a aussi assuré la création de nombreuses œuvres de compositeurs suédois et d'ailleurs ce qui lui a valu le prix d'interprétation de la Société des compositeurs suédois. En 2023, Dan Laurin enseignait au Conservatoire royal de Stockholm. Il est membre de l'Académie suédoise royale de musique et, en 2001, le roi de Suède lui a remis la médaille « Litteris et Artibus ».

Riccardo Broschi

1 Son qual nave ch'agitata

Arbace's aria from *Artaserse*, Act III Scene 1

Libretto: Pietro Metastasio

Son qual nave ch'agitata
da più scogli in mezzo all'onde
si confonde e spaventata
va solcando in alto mar.

Ma in veder l'amato lido
lascia l'onde il vento infido
e va in porto a riposar.

I am like a ship that, shaken
by the many rocks amid the waves,
becomes lost and with dread
cuts through the open sea.

But when it sees the beloved shore
it leaves the waves and the treacherous wind
And comes to rest in the harbour.

Egidio Romualdo Duni

2 Misero pargoletto

Timante's aria from *Demofonte*, *King of Thrace*, Act III Scene 5

Libretto: Pietro Metastasio

Misero pargoletto
il tuo destin non sai.
Ah! non gli dite mai
qual'era il genitor.

Come in un punto, oh Dio,
tutto cangiò d'aspetto;
voi foste il mio diletto,
misero pargoletto,
voi siete il mio terror.

Wretched little child,
you do not know your fate!
Ah! Never tell him
who his father was.

How at once, O heavens,
everything has changed;
you were once my delight,
wretched little child,
you are now my fear.

[3] Sperai vicino il lido

Timante's aria from *Demofonte, King of Thrace*, Act I Scene 4

Libretto: Pietro Metastasio

Sperai vicino il lido
credei calmato il vento;
ma trasportar mi sento
tra le tempeste ancor.

E da uno scoglio infido
mentre salvar mi voglio,
passo in un altro scoglio
del primo assai peggior.

I hoped the storm
would abate close to shore;
but still I feel myself
tossed by the winds.

From one treacherous rock,
seeking to flee,
I pass onto another
far worse than the first.

Georg Friedrich Händel

[4] Overture to *Giulio Cesare*

[5] Lascia ch'io pianga

Almirena's aria from *Rinaldo*, HWV 7, Act II Scene 4

Libretto: Giacomo Rossi

Lascia ch'io pianga
mia cruda sorte,
e che sospiri
la libertà.

Il duolo infranga
queste ritorte
de' miei martiri
sol per pietà.

Let me lament
my cruel fate
and sigh
for freedom.

May my grief
break the bonds
of my torments,
for pity's sake alone

6 Ombra mai fu

Serse's aria from *Serse*, HWV 40, Act I Scene 1
Libretto: Silvio Stampiglia after Nicolò Minato

Ombra mai fu
di vegetabile,
cara ed amabile,
soave più.

Never was a shade
of any plant,
dearer and more lovely
and more sweet.

7 Crude furie degl' orridi abissi

Serse's aria from *Serse*, HWV 40, Act III Scene 9
Libretto: Silvio Stampiglia after Nicolò Minato

Recitative:

Amastre! Vanne e ti allontana indegno!
Non mancava altro tedio in tanto sdegno!

Aria:

Crude furie degl'orridi abissi,
aspergetemi d'atro veleno!
 Crolli il mondo,
 e'l sole s'eclissi
a quest'ira che spirà nel seno.

Recitative:

Amastre! Get out of my sight, you wretch.
What more could happen to increase my pain?

Aria:

Cruel furies from the horrid depths,
spew your venom over me!
 May the Earth crumble
 and the sun grow dark
at this wrath that breathes in my breast.

Antonio Vivaldi

8 Gelido in ogni vena

Farnace's aria from *Farnace*, RV 711, Act II Scene 6

Text: Pietro Metastasio

Gelido in ogni vena
scorrer mi sento il sangue.
L'ombra del figlio esangue
m'ingombra di terror.

E per maggior mia pena
vedo che fui crudele
a un'anima innocente,
al core del mio cor.

My blood is like ice
flowing through every vein.
The spectre of my lifeless son
fills me with terror.

And to make my agony worse
I see that I was cruel
to an innocent soul,
to the heart of my heart.

9 Nel profondo cieco mondo

Orlando's aria from *Orlando furioso*, RV 728, Act I Scene 5

Libretto: Grazio Braccioli

Nel profondo
cieco mondo
si precipiti la sorte
già spietata a questo cor.

Vincerà l'amor più forte
con l'aita del valor.

Into this deep,
dark world
Fate throws itself,
already cruel to this heart.

The strongest love shall win
with the help of valour.

10 Sol da te, mio dolce amore

Ruggiero's aria from *Orlando furioso*, RV 728, Act I Scene 12

Libretto: Grazio Braccioli

Sol da te, mio dolce amore
questo core
avrà pace, avrà conforto.

Le tue vaghe luci belle
son le stelle,
onde amor mi guida in porto.

Only through you, my sweet love,
will my heart
find peace and comfort.

Your beautiful eyes
are the stars
by which love guides me to the harbour.

[11]–[13] Sinfonia from *Orlando Furioso*

RV 728, Act I

[14] Sento in seno

Lotario's aria from *Tieteberga*, RV 737, Act II Scene 13

Libretto: Antonio Maria Lucchini

Sento in seno ch' in pioggia di lagrime,
si dilegua l'amante mio cor.

Ma, mio core, tralascia di piangere,
che il tuo pianto non scema il dolor.

In my breast I feel my loving heart
dissolving in a deluge of tears.

Yet, heart, abstain from weeping,
For your tears do not lessen the pain.

Baroque Academy Gothenburg Symphony

Violin:	Terje Skomedal (leader), Nicola Boruvka, Charlotta Grahn Wetter, Pierre Guis, Tove Lund, Lotte Lybeck, Joel Nyman, Samuel Runsteen
Viola:	Tuula Fleivik Nurmo, Laura Groenestein-Hendriks, Nils Edin
Cello:	Oscar Kleväng
Double bass:	Hans Adler
Recorder:	Dan Laurin (tracks 2 & 10)
Oboe:	Jesper Harryson, Kerstin Frödin (track 4)
Harpichord:	Anna Paradiso
Theorbo, baroque guitar:	Dohyo Sol

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.



Göteborgs Symfoniker – en del av



Special thanks to

Anna-Lena Nordberg and Lena Attbom, Jonsereds kyrka, and to the parish of Partille
Maria Andersson, Artist and Project Manager, Göteborgs Symfoniker
Rozie Franzén and Cedric Bergendal, stage managers

Recording Data

Recording: 7th–11th March 2022 at Jonsereds kyrka, Partille, Sweden
Producer: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion)
Sound engineer: Elisabeth Kemper
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Fabian Frank
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © David Vickers 2023
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photography: © Giuseppe Tricarino
Back cover photo of the Baroque Academy Gothenburg Symphony: © Johan Stern
Photo of Dan Laurin: © Johan Westin
Additional photos of Nicolò Balducci: © Giuseppe Tricarino
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2645 © & © 2023, BIS Records AB, Sweden.

