
UNUSUAL SUSPECTS
ALEXANDRE BALDO
MOZAÏQUE

Nicola Porpora (1686-1768)

Arianna in Nasso (1733)

1.	Ouverture	07’35

Johann Joseph Fux (1660-1741)

Il fonte della Salute (1716)

2.	Aria “Puoi peccar quanto tu vuoi” (Demonio)	05’39

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Acis and Galatea, HWV 49b (1736 version)

3.	Aria “Mi palpita il cor… Affanno tiranno” (Polifemo)	05’53

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Armida al campo d’Egitto, RV 699 (1718)

4.	Aria “So che combatte ancor” (Califfo)	03’45

John Frederick Lampe (1702-1751)

The Dragon of Wantley (1737)

5.	Scene and death of the Dragon (The Dragon)	01’23

Christoph Graupner (1683-1760)

Dido, Königin von Carthago, GWV 1001 (1707)

6.	Aria “Pur vi bacio” (Juba)**	05’09

Nicola Porpora

Deianira (*ca.* 1712)

7.	Ouverture	04’44

Benedetto Marcello (1686-1739)

Arianna, SF 493 (*ca.* 1727)

8. Aria “Nave che solca” (Bacco) 04’56

John Christopher Smith (1712-1795)

Paradise Lost (*ca.* 1760)

9. Aria “Thou henceforth art doom’d” (Michael) 04’30

Johann Mattheson (1681-1764)

Die geheimen Begebenheiten Henrico IV (1711)

10. Aria “Se’l primo amor” (Alfonso)* 06’58

Nicola Porpora

Arianna in Nasso (1733)

11. Aria “Più l’impresa perigli n’appresta” (Piritòo) – *world premiere recording on period instruments*** 03’37

Antonio Caldara (1670-1736)

I due dittatori (1726)

12. Aria “Non dovria chi impera e regge” (Osidio)* 06’22

Francesco Maria Veracini (1690-1768)

Adriano in Siria (1735)

13. Aria “Non ritrova un’alma forte” (Osroa) 05’07

Francesco Bartolomeo Conti (*ca.* 1681-1732)

La Galatea (1719)

14. Recitative & Aria “Fuggirò, ma come, e dove?” (Polifemo)* 06’05

* WORLD PREMIERE RECORDINGS ** WORLD PREMIERE ON CD



Alexandre Baldo bass-baritone

Mozaïque Ensemble

Johannes Pramsohler artistic director

Gabriele Toscani *solo* violin 1
Vadym Makarenko
Naomi Dumas

Pietro Battistoni *solo* violin 2
Marco Kerschbaumer
Patrick Oliva

Joanna Patrick-Taffs *solo* viola
Ana Dunne Sequi

Celeste Casiraghi cello

Alexandre Teyssonnière de Gramont double bass

Paula Pinn bassoon 1

Giovanni Graziadio bassoon 2

Bettina Simon oboe 1

José Manuel Cuadrado Sánchez oboe 2

Elias Conrad theorbo

Chloé de Guillebon harpsichord

Presumed guilty of the worst atrocities, bass roles in Baroque opera prove to be far more complex and emotionally nuanced than their frequently terrifying appearances might suggest.

A rich gallery of portraits bringing together dragons, cyclopes, gods, kings, archangels, and demons, this programme highlights the surprising spectrum of emotions expressed by these mythical figures. Who, for instance, would suspect the terrible cyclops Polifemo capable of such amorous raptures for the beautiful Galatea? And who would have expected a bass voice to embody a pining young prince pining with love, yet destined for self-sacrifice to save his beloved?

This recording brings together rarities and world premieres by composers from the first half of the eighteenth century—all crucial figures in the major European musical capitals: Vienna, with Antonio Caldara, Francesco Bartolomeo Conti, and Johann Joseph Fux; Venice, with Benedetto Marcello and Antonio Vivaldi; Hamburg, with Christoph Graupner and Johann Mattheson; and finally London, with George Frideric Handel, Nicola Porpora, Francesco Veracini, Christopher Smith, and John Frederick Lampe.

As virtuosic as they are expressive, the arias selected here were composed for the greatest basses of the eighteenth century, including Christoph Praun and Antonio Montagnana. Thanks to the sheer quality of the writing, these vocal gems beautifully evoke characters who, beneath the caricatures and clichés that so often define them, reveal an unsuspected emotional and psychological depth.

Arianna in Nasso, a dramma per musica in three acts by Neapolitan composer Nicola Porpora (1686–1768), premiered on 29 December 1733 at London's Lincoln's Inn Fields Theatre, inaugurating the first season of the Opera of the Nobility—an opera company established to rival the Royal Academy of Music directed by George Frideric Handel.
A true masterpiece, Porpora's *Arianna in Nasso* boasted an exceptional cast of star singers, formerly employed by Handel but won over to Porpora's cause through the mediation of the castrato Senesino.
The overture that opens this programme is striking for its harmonic audacity, contrapuntal richness, and virtuosic writing—three clear testaments to the genius of this Neapolitan composer and singing master.
While serving as Kapellmeister to Emperor Charles VI, Johann Joseph Fux (1660–1741) joined

forces with librettist Pietro Pariati to compose *Il fonte della salute*, a sepolcro performed at the imperial court in Vienna on 10 April 1716.
The aria 'Puoi peccar quanto tu vuoi' introduces the Devil using his malevolent rhetoric to entice the sinner away from faith and towards earthly pleasures.
Fux calls upon the bass voice to embody the Demonio, a dark, sinister creature of the underworld. Using a low voice for a villainous character was customary and would long endure, foreshadowing famous roles like Méphistophélès in Charles Gounod's *Faust*.

For two performances at London's Covent Garden on 24 and 31 March 1736, George Frideric Handel (1685–1759) revived and altered his *Acis and Galatea*, composing a grand scene for the cyclops Polifemo, inspired by his famous Italian cantata Mi palpita il cor HWV 132b.
In this version (catalogued as 49b), featuring a libretto by John Hughes directly inspired by Ovid's tale, Polifemo is still a young cyclops. Here, he is an adolescent monster discovering the torments of passion, expressing his love for the nymph Galatea through pompous and clumsy verses. In contrast to the demon in Fux's *Il fonte della salute*, Handel presents us with a deeply sensitive monster who speaks with naive despair.

A dramma per musica set to a libretto by Giovanni Palazzi, Antonio Vivaldi's (1678–1741) *Armida al campo d'Egitto* premiered on 15 February 1718 at the Teatro San Moisè in Venice. The proud, haughty role of the Caliph—King of Egypt and adversary of the Crusaders, who imposes his authority on Armida through vocal power and grand rhetoric—was created by the bass Annibale Imperatori.
The aria 'Sò che combatte ancor' is a rare example in Vivaldi's output of an aria alla francese, whose stately, dance-like style perfectly underscores the character's nobility and authority.

A burlesque opera inspired by a seventeenth-century ballad, John Frederick Lampe's (1703–1751) *The Dragon of Wantley* enjoyed resounding success from its 1737 premiere at London's Haymarket Theatre, achieving 59 performances in that season alone. This popularity endured, and the work was regularly revived until 1782. *The Dragon of Wantley* is a parody of Handel's Italian opere serie and the excesses of their performers.
The protagonist of the aria 'Oh, Oh Master Moore' is a dragon terrorising the county of Wantley. Defeated in ridiculous fashion by the drunkard Moore, the beast expresses its despair with more than a few colourful lapses in language…

Christoph Graupner (1683–1760) composed *Dido, Königin von Carthago* in 1707 for the Theater am Gänsemarkt in Hamburg, just a few months before his friend and colleague George Frideric Handel departed on his first journey to Italy.
In the sumptuous aria 'Pur vi bacio', featuring concertante oboe and violin, Juba, Prince of Tyre, expresses with astonishing tenderness his impossible love for Anna, sister of the illustrious Dido, Queen of Carthage.

Nicola Porpora, then Kapellmeister to the Landgrave Philip of Hesse-Darmstadt in Naples, composed his first serenade, *Deianira, Iole ed Ercole*, in 1712. Aged only 25 and already enjoying a solid reputation as a singing master, Porpora composed this piece for a wedding within the Ducal House of Hanover.
This overture bears witness to the florid, galant style displayed by the composer from his youth, as well as the chromatic and polyphonic freedoms that would continue to characterise his music throughout his career.

Benedetto Marcello (1686–1739), a composer from a prominent Venetian noble family, is one of the great figures of Serenissima's musical tradition. He was a fierce adversary of Antonio Vivaldi, whom he mercilessly lampooned in his famous 1720 satirical pamphlet *Il Teatro alla moda*. *Arianna,* which premiered in Venice in 1727, is one of his rare operas. Vincenzo Cassani's libretto tells the story of Ariadne on the island of Naxos, abandoned by Theseus before marrying Bacchus.
In the aria 'Nave che solca', Bacchus accuses Theseus of inconstancy and compares his own fate to that of a skiff tossed about in a rough swell.

Christopher Smith (1712–1795), a prolific composer who served as George Frideric Handel's secretary and copyist in London for nearly forty years, composed *Paradise Lost* in 1760 to a libretto by Benjamin Stillingfleet, based on John Milton's epic masterpiece.
In the aria 'Thou henceforth art doom'd', the archangel Michael furiously banishes Adam and Eve from Paradise, condemning them to eternal labour upon the earth.
Johann Mattheson (1681–1764)—a Hamburg tenor, theorist, composer, and loyal friend to George Frideric Handel—composed *Die geheimen Begebenheiten Henrico IV* for the Theater am Gänsemarkt in Hamburg. First performed on 12 January 1711, the work depicts the story of the last king of the Trastámara dynasty of Castile, Enrique IV, known as "the Impotent". In the poignant aria

‘Se’l primo amor’, which features a solo violin, Alfonso, a young Castilian prince, tenderly expresses his impossible love for Queen Joan.

The second excerpt from Nicola Porpora’s *Arianna in Nasso* recorded here, the aria ‘Più l’impresa perigli n’appresta’, was composed for the virtuosic bass Antonio Montagnana, who created the role of Piritoo, Theseus’s best friend. Here, the art of canto d’agilità takes centre stage, testifying to the immense virtuosity and vocal mastery that low voices could achieve in early eighteenth-century opera. Vocal pyrotechnics were by no means the exclusive domain of castrati.

A dramma per musica by Venetian composer Antonio Caldara (1671–1736), *I due dittatori* premiered at the Hoftheater in Vienna on 4 November 1726 for the name-day of Emperor Charles VI. ‘Non dovria chi impera e regge’ is a magnificent example of an aria with an obbligato instrument—here featuring two bassoons—typical of Viennese imperial music under Charles VI. Said to have been a favourite of the famous Viennese bass Christoph Praun, who created the role, the aria features the tribune Osidio warning those who wish to rule too soon and without experience against being blinded by the excesses of passion.

Composed to Pietro Metastasio’s famous libretto, *Adriano in Siria* is one of the few operas by the virtuosic violinist Francesco Veracini (1690–1768). Commissioned by the Opera of the Nobility (the same company that premiered Porpora’s Arianna in Nasso), it was first performed in 1735 with a stellar cast: Farinelli, Senesino, Francesca Cuzzoni, and Antonio Montagnana, who sang the role of Osroa, the defeated King of the Parthians. In the aria ‘Non ritrova un’alma forte’, Osroa praises the courage and steadfastness of the soldier in the face of death.

Described by flautist Johann Joachim Quantz in his autobiography (1754) as “the greatest theorbo player of all time,” the Florentine Francesco Bartolomeo Conti (1682–1732) was engaged at the court of Vienna in April 1701 as an additional theorbist. He rose through the ranks to become court composer in 1713. It was for the Viennese imperial court, therefore, that he composed *Galatea vendicata* in 1719, a festa teatrale in one act to a libretto by Pietro Pariati.
Following the discovery of the young monster’s romantic sensitivity in Handel’s work, ‘Ulisse per me fatal… Fuggirò, ma dove’ gives voice to the lamentations of this very same cyclops, Polifemo—now fallen and having just had his eye gouged out by Odysseus. This scene, brimming

with dramatic intensity, powerfully depicts the monster's despair as he seeks refuge at all costs in the depths of the sea.

Alexandre Baldo



Présumés coupables des pires atrocités, les rôles de basse dans l'opéra baroque se révèlent plus complexes et sensibles que ne le laisse paraître leur aspect si souvent effrayant.

Véritable galerie de portraits réunissant dragons, cyclopes, dieux, rois, archanges et démons, ce programme met en lumière la surprenante multitude d'émotions exprimées par ces figures mythiques. Ainsi, qui pourrait soupçonner chez le terrible cyclope Polifemo de tels transports amoureux envers la belle Galatée ? Aurions-nous pensé à une voix de basse pour incarner un jeune prince transi d'amour mais voué à l'abnégation afin de sauver sa bien-aimée ?

Cet enregistrement rassemble raretés et premières mondiales de compositeurs de la première moitié du XVIII[e] siècle, tous représentants incontournables des principales capitales musicales européennes : Vienne avec Antonio Caldara, Francesco Bartolomeo Conti et Johann Joseph Fux ; Venise avec Benedetto Marcello et Antonio Vivaldi ; Hambourg avec Christoph Graupner et Johann Mattheson ; et enfin Londres avec Georg Friedrich Händel, Nicola Porpora, Francesco Veracini, Christopher Smith et John Frederick Lampe.

Aussi virtuoses qu'expressifs, les airs choisis ici furent composés pour les plus grandes basses du XVIII[e] siècle telles que Christoph Praun ou Antonio Montagnana. De par la qualité de leur composition, ces pages vocales servent à merveille l'évocation de ces personnages qui, sous les caricatures et poncifs dont ils sont souvent victimes, laissent transparaître une richesse émotionnelle et psychologique insoupçonnée.
Arianna in Nasso, *dramma per musica* en trois actes du compositeur napolitain Nicola Porpora (1686-1768), fut représenté pour la première fois le 29 décembre 1733 au théâtre Lincoln's Inn Fields de Londres pour l'inauguration de la première saison de l'*Opera of the Nobility*, compagnie d'opéra créée pour concurrencer la *Royal Academy of Music* dirigée par Georg Friedrich Händel.

Véritable chef-d'œuvre de Nicola Porpora, *Arianna in Nasso* bénéficia d'une distribution d'exception, réunissant des chanteurs vedettes employés auparavant par Händel mais ralliés à la cause de Nicola Porpora par l'intermédiaire du castrat Senesino.
L'ouverture qui inaugure ce programme frappe par son audace harmonique, sa richesse contrapuntique et la virtuosité de son écriture,

trois éléments manifestes du génie du compositeur et maître de chant napolitain.

Alors maître de chapelle de l'empereur Charles VI, Johann Joseph Fux (1660-1741) s'associa au librettiste Pietro Pariati pour composer *Il fonte della salute*, *sepolcro* représenté à la cour impériale de Vienne le 10 avril 1716.
L'air « Puoi peccar quanto tu vuoi » nous présente le démon usant de sa rhétorique maléfique pour inciter le pécheur à se détourner de sa foi et jouir des plaisirs terrestres.
Johann Joseph Fux fait appel à la voix de basse pour incarner le Demonio, créature obscure et maléfique venue des enfers. L'emploi d'une voix grave pour un personnage maléfique était usuel et il perdurera encore bien longtemps, à l'instar du fameux rôle de Méphistophélès dans le *Faust* de Charles Gounod.

Pour deux représentations au Covent Garden de Londres les 24 et 31 mars 1736, Georg Friedrich Händel (1685-1759) réemploya et modifia son *Acis and Galatea*, composant pour l'occasion une grande scène destinée au cyclope Polifemo, inspirée de sa fameuse cantate italienne *Mi palpita il cor* HWV 132b.
Dans cette version, indexée 49b au catalogue du compositeur, dont le livret de John Hughes s'inspire directement du récit romain d'Ovide, le cyclope Polifemo est encore jeune. C'est un monstre adolescent qui découvre les tourments de la passion amoureuse, exprimant son amour envers la nymphe Galatée au travers de vers ampoulés et maladroits. Par contraste avec le démon de l'*Il fonte della salute* de Johann Joseph Fux, Georg Friedrich Händel nous présente ici un monstre plein de sensibilité qui s'exprime avec naïveté et désespoir.

Dramma per musica sur un livret de Giovanni Palazzi, l'*Armida al campo d'Egitto* d'Antonio Vivaldi (1678-1741) fut créé le 15 février 1718 au *Teatro San Moisè* de Venise. Le rôle du Calife, roi d'Égypte et adversaire des croisés, personnage fier et orgueilleux qui impose son autorité sur Armida par la puissance de sa voix et la grandeur de ses propos, fut incarné par la basse Annibale Imperatori.
L'air « Sò che combatte ancor » est un rare exemple chez Antonio Vivaldi d'*aria alla francese*, dont le style altier et dansant souligne très justement la noblesse et l'importance du personnage.

Opéra burlesque inspiré d'une ballade du XVII^{e} siècle, *The Dragon of Wantley* de John Frederick Lampe (1703-1751) connut un succès retentissant dès sa création en 1737 au *Haymarket Theatre*

de Londres avec 59 représentations durant cette seule saison. Ce succès perdura puisque l'œuvre fut reprise régulièrement sur scène jusqu'en 1782. *The Dragon of Wantley* est une parodie des *opere serie* italiens de Händel et des excès de leurs interprètes.
Le protagoniste de l'air « Oh, Oh Master Moore » est un dragon qui terrorise le comté de Wantley. Il y est terrassé de manière ridicule par l'ivrogne Moore, exprimant son désespoir non sans quelques écarts de langage…

Christoph Graupner (1683-1760) composa *Dido, Königin von Carthago* en 1707 pour le *Theater am Gänsemarkt* de Hambourg, quelques mois seulement après le départ de son confrère et ami d'alors, Georg Friedrich Händel, vers son premier périple italien.
Dans ce somptueux air avec hautbois et violon concertants, « Pur vi bacio », le personnage de Juba, prince de Tyr, exprime avec une étonnante tendresse son amour impossible pour Anna, sœur de l'illustre reine de Carthage, Didon.

Nicola Porpora, alors maître de chapelle du Landgrave Philippe de Hesse-Darmstadt à Naples, compose en 1712 sa première sérénade, *Deianira, Iole ed Ercole*. Âgé de 25 ans seulement et jouissant déjà d'une solide réputation de maître de chant à Naples, Nicola Porpora compose cette sérénade pour les noces de représentants de la maison des ducs de Hanovre.
Cette ouverture témoigne du style fleuri et galant dont fait preuve le compositeur dès sa jeunesse, ainsi que des libertés chromatiques et polyphoniques qui continueront de caractériser sa musique tout au long de sa carrière.

Benedetto Marcello (1686-1739), compositeur issu d'une importante famille noble vénitienne, est un des grands musiciens de la tradition musicale de la Sérénissime. Il fut un fervent adversaire d'Antonio Vivaldi, qu'il critiqua sans ménagement dans son célèbre pamphlet satirique paru en 1720 : *Il Teatro alla moda*. *Arianna*, créé en 1727 à Venise, est un de ses rares opéras. Le livret de Vincenzo Cassani raconte l'histoire d'Ariane sur l'île de Naxos, abandonnée par Thésée avant de s'unir en noces à Bacchus.
Dans l'air « Nave che solca », Bacchus accuse Thésée d'inconstance et compare son destin à celui d'un esquif dans la houle agitée.
Christopher Smith (1712-1795), compositeur prolifique, secrétaire et copiste de Georg Friedrich Händel à Londres pendant près de 40 ans, composa en 1760 *Paradise Lost* sur un livret de Benjamin Stillingfleet, d'après le monument poétique éponyme de John Milton.

Dans l'air « Thou henceforth art doom'd », l'archange Michel bannit avec fureur Adam et Ève du paradis et les condamne à un labeur éternel sur le sol terrestre.

Johann Mattheson (1681-1764), ténor, théoricien et compositeur de Hambourg, fidèle ami de Georg Friedrich Händel, composa *Die geheimen Begebenheiten Henrico IV* pour le *Theater am Gänsemarkt* de Hambourg. Représentée pour la première fois le 12 janvier 1711, l'œuvre décrit l'histoire du dernier roi de la dynastie Trastamare de Castille, Enrique IV, dit « l'impuissant ». Dans cet air poignant avec violon solo, « Se'l primo amor », Alfonso, jeune prince castillan épris de la reine Jeanne, exprime avec tendresse son amour impossible envers cette dernière.

Second extrait de l'*Arianna in Nasso* de Nicola Porpora enregistré dans ce programme, l'air « Più l'impresa perigli n'appresta » fut composé pour la basse virtuose Antonio Montagnana, créateur du rôle de Piritoo, meilleur ami de Thésée. Ici, c'est tout l'art du *canto d'agilità* qui prévaut, témoignage de la grande virtuosité et de la maîtrise vocale dont faisaient également preuve les voix graves dans l'opéra de la première moitié du XVIII^{e} siècle. Les pyrotechnies vocales n'étaient pas exclusivement l'apanage des castrats.

Dramma per musica du compositeur vénitien Antonio Caldara (1671-1736), *I due dittatori* fut créé au *Hoftheater* de Vienne le 4 novembre 1726 pour la fête de l'empereur Charles VI. « Non dovria chi impera e regge » est un magnifique exemple d'air avec instrument obligé, ici deux bassons, typique de la musique impériale viennoise sous Charles VI. Dans cet air, dont on dit qu'il était l'un des préférés de la célèbre basse viennoise Christoph Praun, créateur du rôle, le tribun Osidio met en garde celui qui souhaite gouverner trop tôt et sans expérience d'être aveuglé par les excès des passions.

Composé sur le fameux livret de Pietro Metastasio, *Adriano in Siria* est un des rares opéras du violoniste virtuose Francesco Veracini (1690-1768). L'opéra fut commandé par la compagnie *The Opera of the Nobility* (la même qui créa l'*Arianna in Nasso* de Nicola Porpora) et représenté pour la première fois en 1735 avec une distribution des plus prestigieuses : Farinelli, Senesino, Francesca Cuzzoni et Antonio Montagnana, qui interpréta le rôle d'Osroa, roi vaincu des Parthes. Dans l'air « Non ritrova un'alma forte », Osroa loue le courage et la fermeté du soldat face à la mort.

Décrit par le flûtiste Johann Joachim Quantz dans son autobiographie (1754) comme « le plus grand

joueur de théorbe de tous les temps », le Florentin Francesco Bartolomeo Conti (1682-1732) fut engagé en avril 1701 à la cour de Vienne comme théorbiste supplémentaire. Il gravit les échelons jusqu'à devenir compositeur de la cour en 1713. C'est donc pour la cour impériale viennoise qu'il composa en 1719 *Galatea vendicata*, *festa teatrale* en un acte sur un livret de Pietro Pariati.

Après avoir découvert la sensibilité amoureuse du jeune monstre chez Händel, « Ulisse per me fatal… Fuggirò, ma dove » donne à entendre les plaintes de ce même cyclope Polifemo, désormais déchu et venant de se faire crever l'œil par Ulysse. Cette scène, d'une grande intensité dramatique, décrit avec force et vigueur le désespoir dans lequel se trouve le monstre, qui cherche à tout prix refuge dans les profondeurs de la mer.

Alexandre Baldo



Die Bassrollen der Barockoper, die vermeintlich schlimmster Gräueltaten schuldig gesprochen werden, erweisen sich als weitaus komplexer und feinfühliger, als ihr oft so furchterregendes Äußeres vermuten lässt.

Dieses Programm gleicht einer wahren Porträtgalerie, die Drachen, Zyklopen, Götter, Könige, Erzengel und Dämonen vereint, und beleuchtet die überraschende Vielfalt an Emotionen, die von diesen mythischen Figuren zum Ausdruck gebracht wird. Wer würde beispielsweise bei dem schrecklichen Zyklopen Polifemo solch liebevolle Gefühlsaufwallungen für die schöne Galatea vermuten? Hätten wir je an eine Bassstimme gedacht, um einen jungen, vor Liebe vergehenden Prinzen zu verkörpern, der dennoch zur Selbstaufgabe bereit ist, um seine Geliebte zu retten?

Diese Einspielung vereint Raritäten und Welterstaufführungen von Komponisten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die allesamt maßgebliche Vertreter der wichtigsten europäischen Musikmetropolen waren: Wien mit Antonio Caldara, Francesco Bartolomeo Conti und Johann Joseph Fux; Venedig mit Benedetto Marcello und Antonio Vivaldi; Hamburg mit Christoph Graupner und Johann Mattheson und schließlich London mit Georg Friedrich Händel, Nicola Porpora, Francesco Veracini, Christopher Smith und John Frederick Lampe.

Die hier ausgewählten Arien sind ebenso virtuos wie ausdrucksstark und wurden für die größten Bässe des 18. Jahrhunderts wie Christoph Praun oder Antonio Montagnana komponiert. Durch die hohe kompositorische Qualität dienen diese vokalen Glanzstücke auf wunderbare Weise der Darstellung jener Charaktere, die hinter den Karikaturen und Klischees, denen sie oft zum Opfer fallen, einen ungeahnten emotionalen und psychologischen Reichtum offenbaren.

Arianna in Nasso, ein dramma per musica in drei Akten des neapolitanischen Komponisten Nicola Porpora (1686–1768), wurde am 29. Dezember 1733 am Londoner Lincoln's Inn Fields Theatre uraufgeführt. Es eröffnete die erste Spielzeit der Opera of the Nobility, jener Operngesellschaft, die als Konkurrenz zu der von Georg Friedrich Händel geleiteten Royal Academy of Music gegründet worden war.
Als echtes Meisterwerk Porporas kam *Arianna in Nasso* in den Genuss einer außergewöhnlichen Besetzung. Sie bestand aus Star-Sängern, die zuvor bei Händel unter Vertrag standen, sich jedoch durch die Vermittlung des Kastraten

Senesino Porporas Ensemble angeschlossen hatten.
Die Ouvertüre, die dieses Programm einleitet, besticht durch ihre harmonische Kühnheit, ihren kontrapunktischen Reichtum und ihre Virtuosität – drei unverkennbare Zeichen für das Genie des neapolitanischen Komponisten und Gesangsmeisters.

In seiner Zeit als kaiserlicher Hofkapellmeister unter Karl VI. tat sich Johann Joseph Fux (1660–1741) mit dem Librettisten Pietro Pariati zusammen, um *Il fonte della salute* zu komponieren, ein sepolcro, das am 10. April 1716 am Wiener Kaiserhof aufgeführt wurde.
Die Arie »Puoi peccar quanto tu vuoi« zeigt uns den Teufel, der sich seiner bösartigen Rhetorik bedient, um den Sünder von seinem Glauben abzubringen und ihn zu verleiten, die irdischen Freuden zu genießen.
Johann Joseph Fux bedient sich der Bassstimme, um die Gestalt des Demonio zu verkörpern – ein finsteres und böses Geschöpf aus der Unterwelt. Die Besetzung böser Figuren mit einer tiefen Stimme war üblich und hielt sich noch lange Zeit, wie etwa bei der berühmten Rolle des Méphistophélès in Charles Gounods *Faust*.

Für zwei Aufführungen im Londoner Covent Garden am 24. und 31. März 1736 überarbeitete Georg Friedrich Händel (1685–1759) sein Werk *Acis and Galatea* und komponierte für diesen Anlass eine große Szene für den Zyklopen Polifemo, inspiriert von seiner berühmten italienischen Kantate *Mi palpita il cor* HWV 132b.
In dieser Fassung, die im Werkverzeichnis des Komponisten unter der Nummer 49b geführt wird und deren Libretto von John Hughes direkt auf Ovids römischer Dichtung basiert, ist der Zyklop Polifemo noch jung. Er ist ein jugendliches Ungeheuer, das die Qualen der Liebesleidenschaft entdeckt und seine Liebe zur Nymphe Galatea in schwülstigen, ungelenken Versen ausdrückt. Im Gegensatz zum Dämon aus Fux' *Il fonte della salute* präsentiert uns Händel hier ein von Sensibilität erfülltes Monster, das sich voller Gutgläubigkeit und Verzweiflung äußert.

Antonio Vivaldis (1678–1741) *Armida al campo d'Egitto*, ein dramma per musica nach einem Libretto von Giovanni Palazzi, wurde am 15. Februar 1718 am Teatro San Moisè in Venedig uraufgeführt. Die Rolle des Calife – des Königs von Ägypten und Widersachers der Kreuzritter, eines stolzen und hochmütigen Charakters, der seine Autorität über Armida durch die Macht seiner Stimme und die Erhabenheit seiner Worte behauptet – wurde

von dem Bass Annibale Imperatori verkörpert.
Die Arie »So che combatte ancor« ist ein seltenes Beispiel im Schaffen Antonio Vivaldis für eine aria alla francese, deren erhabener, tänzerischer Stil die Würde und die Bedeutung der Figur treffend unterstreicht.

John Frederick Lampes (1703–1751) burleske Oper *The Dragon of Wantley*, die auf einer Ballade des 17. Jahrhunderts basiert, feierte gleich nach ihrer Uraufführung im Jahr 1737 am Londoner Haymarket Theatre mit 59 Vorstellungen in jener Spielzeit einen sensationellen Erfolg. Dieser hielt so lange an, dass das Werk bis 1782 regelmäßig auf der Bühne wiederaufgenommen wurde. *The Dragon of Wantley* ist eine Parodie auf Händels italienische opere serie und die Extravaganzen ihrer Interpreten.
Der Protagonist der Arie »Oh, Oh Master Moore« ist ein Drache, der die Grafschaft Wantley terrorisiert. Er wird dort auf lächerliche Weise von dem Trunkenbold Moore zur Strecke gebracht und bringt seine Verzweiflung nicht ohne gewisse derbe sprachliche Entgleisungen zum Ausdruck…

Christoph Graupner (1683–1760) komponierte *Dido, Königin von Carthago* im Jahr 1707 für das Theater am Gänsemarkt in Hamburg, nur wenige Monate bevor sich sein damaliger Kollege und Freund Georg Friedrich Händel auf seine erste Italienreise begab.
In dieser prachtvollen Arie mit konzertierender Oboe und Violine, »Pur vi bacio«, bringt Juba, Prinz von Tyrus, mit erstaunlicher Zärtlichkeit seine unmögliche Liebe zu Anna, der Schwester der berühmten karthagischen Königin Dido, zum Ausdruck.

Nicola Porpora, damals Kapellmeister des Landgrafen Philipp von Hessen-Darmstadt in Neapel, komponierte 1712 mit *Deianira, Iole ed Ercole* seine erste Serenata. Im Alter von nur 25 Jahren genoss er bereits einen hervorragenden Ruf als Gesangsmeister in Neapel, als er diese Serenata anlässlich der Hochzeit von Vertretern des herzoglichen Hauses Hannover komponierte. Diese Ouvertüre zeugt von dem blühenden, galanten Stil, den der Komponist schon in seiner Jugend an den Tag legte, sowie von jenen chromatischen und polyphonen Freiheiten, die seine Musik zeit seines Lebens charakterisieren sollten.

Benedetto Marcello (1686–1739), Spross einer bedeutenden venezianischen Adelsfamilie, zählt zu den großen Persönlichkeiten der Musiktradition der Serenissima. Er war ein erbitterter Gegner Antonio Vivaldis, den er in seiner berühmten, 1720

erschienenen satirischen Schmähschrift *Il Teatro alla moda* schonungslos kritisierte. Die 1727 in Venedig uraufgeführte *Arianna* ist eine seiner wenigen Opern. Das Libretto von Vincenzo Cassani erzählt die Geschichte der Ariadne auf Naxos, die von Theseus verlassen wird, bevor sie sich mit Bacchus vermählt.
In der Arie »Nave che solca« bezichtigt Bacchus Theseus der Wankelmütigkeit und vergleicht dessen Schicksal mit dem eines Bootes in rauer, bewegter See.

Christopher Smith (1712–1795), ein produktiver Komponist, der fast 40 Jahre lang als Georg Friedrich Händels Sekretär und Kopist in London tätig war, komponierte 1760 *Paradise Lost* nach einem Libretto von Benjamin Stillingfleet, basierend auf John Miltons gleichnamigem monumentalem Epos.

In der Arie »Thou henceforth art doom'd« verbannt der Erzengel Michael Adam und Eva voller Zorn aus dem Paradies und verurteilt sie zu ewiger Mühsal auf dem Erdenrund.

Johann Mattheson (1681–1764), Hamburger Tenor, Musiktheoretiker und Komponist sowie treuer Freund Georg Friedrich Händels, schuf *Die geheimen Begebenheiten Henrico IV* für das Hamburger Theater am Gänsemarkt. Das am 12. Januar 1711 uraufgeführte Werk schildert die Geschichte des letzten Königs aus dem Hause Trastámara in Kastilien, Enrique IV., genannt „der Unvermögende". In dieser ergreifenden Arie mit Solovioline, »Se'l primo amor«, bringt Alfonso, ein junger kastilischer Prinz, der in Königin Johanna verliebt ist, zärtlich seine unerfüllte Liebe zu ihr zum Ausdruck.

Die Arie »Più l'impresa perigli n'appresta« – der zweite Auszug aus Nicola Porporas *Arianna in Nasso* auf diesem Album – wurde für den virtuosen Bass Antonio Montagnana komponiert, den Schöpfer der Rolle des Piritoo, des besten Freundes von Theseus. Hier triumphiert die ganze Kunst des canto d'agilità – ein Beweis für die große Virtuosität und Stimmbeherrschung, über die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch die tiefen Stimmen in der Oper verfügten. Das vokale Feuerwerk war keineswegs das exklusive Vorrecht der Kastraten.

Das dramma per musica *I due dittatori* des venezianischen Komponisten Antonio Caldara (1671–1736) wurde am 4. November 1726 am Wiener Hoftheater zum Namensfest von Kaiser Karl VI. uraufgeführt. »Non dovria chi impera e regge« ist ein prachtvolles Beispiel für eine Arie mit obligaten

Instrumenten, in diesem Fall zwei Fagotten, wie sie typisch für die kaiserliche Musik in Wien unter Karl VI. war. In dieser Arie, von der es heißt, sie sei eine der Lieblingsarien des berühmten Wiener Basses Christoph Praun (dem Schöpfer der Rolle) gewesen, warnt der Tribun Osidio all jene, die zu früh und ohne Erfahrung herrschen wollen, davor, sich von den Ausschweifungen der Leidenschaften blenden zu lassen.

Komponiert nach Pietro Metastasios berühmtem Libretto, ist *Adriano in Siria* eine der wenigen Opern des virtuosen Geigers Francesco Veracini (1690–1768). Die Oper wurde von der Opera of the Nobility in Auftrag gegeben (eben jener Gesellschaft, die auch Porporas *Arianna in Nasso* herausbrachte) und 1735 mit einer höchst glanzvollen Besetzung uraufgeführt: Farinelli, Senesino, Francesca Cuzzoni und Antonio Montagnana, der die Rolle des Osroa, des besiegten Königs der Parther, übernahm. In der Arie »Non ritrova un'alma forte« preist Osroa den Mut und die Standhaftigkeit des Soldaten angesichts des Todes.

Vom Flötisten Johann Joachim Quantz in seiner Autobiografie (1754) als „der größte Theorbenspieler aller Zeiten" beschrieben, wurde der Florentiner Francesco Bartolomeo Conti (1682–1732) im April 1701 als zusätzlicher Theorbist an den Wiener Hof engagiert. Er stieg auf, bis er 1713 zum Hofkomponisten ernannt wurde. Für den kaiserlichen Hof in Wien komponierte er folglich 1719 *Galatea vendicata*, eine festa teatrale in einem Akt nach einem Libretto von Pietro Pariati.

Nachdem man bei Händel die romantische Feinfühligkeit des jungen Ungeheuers kennengelernt hat, lässt »Ulisse per me fatal… Fuggirò, ma dove« die Klagen eben dieses Zyklopen Polifemo vernehmen, der nun gestürzt ist und dem soeben von Odysseus das Auge ausgestochen wurde. Diese dramatisch hochintensive Szene schildert mit Kraft und Nachdruck die Verzweiflung des Monsters, das um jeden Preis Zuflucht in den Tiefen des Meeres sucht.

Alexandre Baldo



Johann Joseph Fux (1660-1741)
Il fonte della Salute (1725)
2. Aria “Puoi peccar quanto tu vuoi” (Demonio)

Puoi peccar quanto tu vuoi,
Che maggior de’ falli tuoi
Del tuo Nume è la bontà,
Del tuo Giudice è l’amor.
Quando sorger tu vorrai,
Tu da lui soccorso avrai:
E la man ti porgerà
Pronta sempre in tuo favor.

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Acis and Galatea HWV 49b (1736 version)
3. Aria “Mi palpita il cor… Affanno tiranno” (Polifemo)

Mi palpita il cor, né intendo perché;
Agitata è l’alma mia, né so cos’è.
Ah! pur troppo lo so: mi strugge amore
Per sola Galatea;
E tra speme, e timor pace non trovo.

Affanno tiranno,
Che m’agita il seno,
Deh! fuggi da me;
Che pena bastante
Quest’anima amante
Provò già da te.

Tu peux pécher autant que tu veux,
Car plus grande que tes fautes
Est la bonté de ton Dieu,
Est l'amour de ton Juge.
Quand tu voudras te relever,
Tu recevras son secours :
Et sa main te sera tendue,
Toujours prête en ta faveur.

You may sin as much as you will,
For greater than your sins
Is the goodness of your God,
Is the love of your Judge.
When you wish to rise again,
You shall have succour from Him:
And His hand will be extended to you,
Ever ready in your favour.

Mon cœur palpite, et je ne comprends pas pourquoi ;
Mon âme est agitée, et je ne sais ce que c'est.
Ah ! je ne le sais que trop : l'amour me consume
Pour la seule Galatée ;
Et entre l'espoir et la peur, je ne trouve pas de paix.

Tourment tyran,
Qui m'agite la poitrine,
De grâce ! Fuis loin de moi ;
Car cette âme aimante
A déjà éprouvé par toi
une peine suffisante.

My heart throbs, yet I know not why;
My soul is troubled, yet I know not what it is.
Ah! I know it all too well: love consumes me
For Galatea alone;
And between hope and fear, I find no peace.

Tyrannical torment,
Which agitates my breast,
Ah! Flee from me;
For this loving soul
Has already suffered enough pain
because of you.

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Armida al campo d'Egitto RV 699 (1718)
4. Aria "So che combatte ancor" (Califfo)

Sò, che combatte ancor
Chi segue il Dio d'Amor,
E ch'è guerrier Cupido, ed ha il suo Campo.
Ma pensa, che non è,
Come d'Amor per te,
Di Marte il lampo.

John Frederic Lampe (1702-1751)
The Dragon of Wantley (1737)
5. Scene and death of the Dragon (The Dragon)

Oh ho! Master Moore, you Son of a Whore,
I wish I had known your Tricks before.
(Moore gets out of the Well, encounters the Dragon, and kills him by a Kick on the Back-side.)

Christoph Graupner (1683-1760)
Dido, Königin von Carthago, GWV 1001 (1707)
6. Aria "Pur vi bacio" (Juba)

Pur vi bacio, pur vi miro
Cari marmi, pietre amate,
Che il mio fuoco avete in sen.
Per pietà del mio martiro,
Deh! Sprezzandovi,
Lasciate traperlarne un raggio almen.

Je sais qu'il combat encore
Celui qui suit le dieu d'Amour,
Et que Cupidon est un guerrier, et qu'il a son Champ.
Mais songe que l'éclair de Mars
N'est pas pour toi
Semblable à celui de l'Amour.

I know that he still fights,
He who follows the god of Love,
And that Cupid is a warrior, and has his Camp.
But reflect that the lightning of Mars
Is not, for you,
Like that of Love.

Oh ho ! Maître Moore, espèce de fils de pute,
J'aurais bien aimé connaître tes ruses avant.
(Moore sort du puits, affronte le Dragon et le tue d'un coup de pied au derrière.)

Pourtant je vous embrasse, pourtant je vous contemple,
Chers marbres, pierres aimées,
Qui recélez ma flamme en votre sein.
Par pitié pour mon martyre,
De grâce ! Tout en me dédaignant,
Laissez-en échapper au moins un rayon.

Yet I kiss you, yet I gaze upon you,
Dear marbles, beloved stones,
Who hold my fire within your breast.
In pity for my martyrdom, Ah!
Even while disdaining me,
Let at least one ray of it filter through.

Benedetto Marcello (1686-1739)
Arianna, SF 493 (ca. 1727)
8. Aria “Nave che solca” (Bacco)

Nave, che solca
Profondo mare,
Se la molesta
Cruda tempesta,
Al fine scorgesi
A naufragar.
Così un amante,
Benché costante,
Se prova irata
Bellezz’amata,
Mai calma placida
Non può sperar.

John Christopher Smith (1712-1795)
Paradise Lost (ca. 1760)
9. Aria “Thou henceforth art doom’d” (Michael)

Thou henceforth art doom’d to toil,
Thou and thy unhappy race,
Doom’d to till the stubborn soil,
Driven from this delightful place.
Justice issues this command:
Sin and care go hand in hand.

Le navire qui sillonne
La mer profonde,
Si une cruelle tempête
L'accable,
Se voit finalement
Faire naufrage.
Ainsi un amant,
Bien que constant,
S'il éprouve la colère
D'une beauté aimée,
Ne peut jamais espérer
Un calme paisible.

The ship that plows
The deep sea,
If a cruel tempest
Harasses it,
Is seen at last
To suffer shipwreck.
Likewise a lover,
Though constant,
If he experiences the anger
Of a beloved beauty,
Can never hope
For a peaceful calm.

Dorénavant tu es condamné au labeur,
Toi et ta race malheureuse,
Condamné à cultiver une terre rebelle,
Chassé de ce lieu délicieux.
La Justice édicte ce décret :
Le péché et le chagrin vont de pair.

Johann Mattheson (1681-1764)
Die geheimen Begebenheiten Henrico IV (1711)
10. Aria “Se’l primo amor” (Alfonso)

Se’l primo amor è caro,
Se perderlò è dolor,
Chiedilo a questo cor,
Ch’ancora vive in te.
Lusingo il mio pensiero,
Col crederti costante,
Sarà, se torni amante,
Premio d’una gran fè.

Nicola Porpora
Arianna in Nasso (1733)
11. Aria “Più l’impresa perigli n’appresta” (Piritòo)

Più l’impresa perigli n’appresta,
Più s’acquista la gloria immortale.
Vile augello a mezz’aria s’arresta;
Presso a Febo sol l’Aquila sale.

Antonio Caldara (1670-1736)
I due dittatori (1726)
12. Aria “Non dovria chi impera e regge” (Osidio)

Non dovria chi impera, e regge,
Con la forza, e con la legge
Il suo oltraggio vendicar.
Non è zelo il suo rigore,

Si le premier amour est cher,
Si le perdre est une douleur,
Demande-le à ce cœur,
Qui vit encore en toi.
Je berce ma pensée
En te croyant constante ;
Ce sera, si tu redeviens aimante,
La récompense d'une grande foi.

If first love is cherished,
If losing it is sorrow,
Ask this heart of mine,
Which still lives in you.
I beguile my thoughts
By believing you constant;
It shall be, should you love again,
The reward for a great faith.

Plus l'entreprise nous réserve de périls,
Plus s'acquiert la gloire immortelle.
L'oiseau vil s'arrête à mi-chemin dans les airs ;
Seul l'Aigle s'élève auprès de Phébus.

The more perils the enterprise prepares,
The more is immortal glory won.
The base bird stops mid-air;
Only the Eagle rises close to Phoebus.

Celui qui commande et dirige ne devrait pas,
Par la force et par la loi,
Venger son propre outrage.
Sa rigueur n'est pas du zèle,

He who commands and rules ought not,
With force and with the law,
To avenge his own outrage.
His severity is not zeal,

Ma furore;
Che a se fa non un dovere,
Ma un piacere a condannar.

Francesco Maria Veracini (1690-1768)
Adriano in Siria (1735)
13. Aria “Non ritrova un’alma forte” (Osroa)

Non ritrova un’alma forte
Che temer nell’ore estreme:
La virtù di chi no’l teme
Fa beato il suo morir.
Non è ver che sia la morte
Il peggior di tutti i mali:
È un sollievo de’ mortali,
Che son stanchi di soffrir.

Francesco Bartolomeo Conti (*ca*. 1681-1732)
La Galatea (1719)
14. Recitative & Aria “Fuggirò, ma come, e dove?” (Polifemo)

Ulisse per me fatal!
Godete astri maligni.
Estinta è la pupilla che fù vostro spavento,
E invidia vostra.
Dal sole a un’ombra eterna?
Ahimè! Qual passo!
Dal fasto a le rovine? — O Dei! Qual salto!
Cieco e misero io son.

Mais de la fureur ;
Qui ne fait pas pour lui un devoir,
Mais un plaisir de condamner.

But fury;
Which makes for him not a duty,
But a pleasure to condemn.

Une âme forte ne trouve rien
À craindre dans ses derniers instants :
La vertu de celui qui ne redoute pas le trépas
Rend sa mort bienheureuse.
Il n’est pas vrai que la mort soit
Le pire de tous les maux :
C’est un soulagement pour les mortels,
Qui sont fatigués de souffrir.

A strong soul finds nothing
To fear in its final hours:
The virtue of him who fears it not
Makes his dying blessed.
It is not true that death is
The worst of all evils:
It is a solace for mortals,
Who are weary of suffering.

Ulysse, fatal pour moi !
Réjouissez-vous, astres malins.
La prunelle qui fut votre effroi
Et votre envie est éteinte.
Passer du soleil à une ombre éternelle ?
Hélas ! Quel abîme !
Du faste aux ruines ? — Ô Dieux ! Quelle chute !
Je suis aveugle et misérable.

Ulysses, fatal to me!
Rejoice, malevolent stars.
Extinguished is the eye which was your dread
And your envy.
From the sun to an eternal shadow?
Alas! What a step!
From splendour to ruins? — Oh Gods! What a fall!
Blind and wretched am I.

Ma che? Si tolga ciò che di me rimane a peggior sorte. Vile non è ogni colpa: e non aspetta
L'ultima de le pene un reo, ch'è forte.

Fuggirò, ma come, e dove?
Dal furor de l'alto Giove
Mi difenda il mar profondo.
De' nemici alle vendette
E dal Cielo a le saette
Tal m'involo, e tal m'ascondo.

Mais quoi ? Qu'on dérobe ce qu'il reste de moi
à un pire destin.
Tout crime n'est pas lâche ; et un coupable qui est fort
N'attend pas le dernier des châtiments.

Je fuirai, mais comment, et où ?
Contre la fureur du grand Jupiter,
Que la mer profonde me défende.
Aux vengeances de mes ennemis
Et aux foudres du Ciel,
Ainsi je me dérobe, et ainsi je me cache.

Traduction : Alexandre Baldo

But what? Let what remains of me be snatched
from a worse fate.
Not every crime is cowardly; and a culprit who is strong
Does not await the ultimate punishment.

I shall flee, but how, and where?
From the fury of high Jove,
May the deep sea protect me.
From the vengeance of my enemies
And from the lightning bolts of Heaven,
Thus I steal away, and thus I hide.

Translation by Alexandre Baldo

Enregistré par Little Tribeca entre le 16 et 19 octobre 2024 à la ferme de Villefavard en Limousin, France

Direction artistique : Johannes Pramsohler
Prise de son : Louis Delegrange
Montage, mixage et mastering : Louis Delegrange
Enregistré en 24 bits/96kHz

Photo de couverture : Jean-Baptiste Millot

Photo p. 11 © Elias Conrad · p. 17 © Jean-Baptiste Millot · p. 23 © Zoé Khan-Thibeault

[LC] 83780

AP391 Little Tribeca ℗ 2026 Le Parnasse en fête · Aparté, a label of Little Tribeca
© 2026 Aparté, a label of Little Tribeca

apartemusic.com alexandrebaldo-art.com mozaique-ensemble.com

Cet enregistrement est un miracle de solidarité, de passion et de résilience. Si la plupart des personnages réunis dans ce programme doivent essuyer de terribles mésaventures, l'histoire de ce disque, elle, démontre qu'un collectif uni peut faire triompher la musique sur l'adversité.

Mes remerciements les plus profonds et émus vont à mon père, dont l'aide constante dans les méandres administratifs a été le pilier de notre combat pour faire valoir nos droits d'artistes et mener ce projet à bien.

J'aimerais remercier du fond du cœur les musiciens de l'ensemble Mozaïque, dont la persévérance et la cohésion ont constitué un soutien des plus précieux dans la genèse de cet album.

Je tiens à exprimer toute ma gratitude envers la Ferme de Villefavard pour son accueil si chaleureux lors des séances d'enregistrement et son engagement à mes côtés jusqu'à la sortie de ce disque.

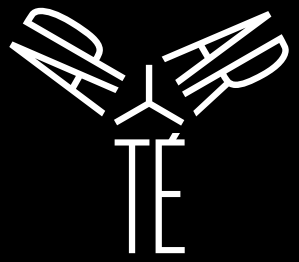
Un immense merci à Little Tribeca et au label Aparté pour leur soutien indéfectible afin que ce CD puisse prendre vie.

Toute ma reconnaissance va également à l'Adami, dont l'expertise juridique nous a permis de mener ce projet à terme.

Un grand merci à Pedro-Octavio Diaz, qui a conçu ce programme sur mesure pour ma voix et a cru dès le premier jour en ces *Unusual Suspects*.

Enfin, merci aux mécènes de l'association Le Parnasse en fête qui ont permis de financer les derniers pas de ce long voyage.

Alexandre Baldo



apartemusic.com