



harmonia
mundi

Il caro Sassone

HANDEL IN ITALY

LUCY CROWE, *soprano*

THE ENGLISH CONCERT

HARRY BICKET

PRODUCTION **USA**



Il caro Sassone

HANDEL IN ITALY

Armida abbandonata, HWV 105

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | <i>Accompagnato:</i> Dietro l'orme fugaci | 1'03 |
| 2 | <i>Aria:</i> Ah! crudele, e pur ten vai | 5'29 |
| 3 | <i>Recitativo:</i> Per te mi struggo, infido | 0'24 |
| 4 | <i>Accompagnato:</i> O voi, dell'inconstante | 0'50 |
| 5 | <i>Aria:</i> Venti, fermate, sì | 2'54 |
| 6 | <i>Recitativo:</i> Ma che parlo, che dico? | 0'57 |
| 7 | <i>Aria:</i> In tanti affanni miei | 4'51 |

Delirio Amoro, HWV 99

- | | | |
|----------|---------------------------------------|------|
| 8 | Sonata (Oboe solo, strings, continuo) | 5'00 |
|----------|---------------------------------------|------|

Il trionfo del Tempo e del Disinganno, HWV 46a

- | | | |
|----------|------------------------------|------|
| 9 | <i>Aria:</i> Lascia la spina | 5'20 |
|----------|------------------------------|------|

Salve Regina, HWV 241

- | | | |
|-----------|-----------------------------------|------|
| 10 | Salve Regina, mater misericordiae | 3'10 |
| 11 | Ad te clamamus | 3'22 |
| 12 | Eia ergo, avvocata nostra | 3'51 |
| 13 | O clemens, o pia, o dulcis | 1'47 |

LUCY CROWE, *soprano*

THE ENGLISH CONCERT

HARRY BICKET

La Resurrezione, HWV 47

- | | | |
|-----------|---|------|
| 14 | <i>Aria:</i> Disserratevi, o porte d'Averno | 5'25 |
|-----------|---|------|

Tu fedel? tu costante?, HWV 171

- | | | |
|-----------|-------------------------------|------|
| 15 | Sonata (2 violins & continuo) | 2'30 |
|-----------|-------------------------------|------|

Alpestre monte, HWV 81

- | | | |
|-----------|---|------|
| 16 | <i>Accompagnato:</i> Alpestre monte e solitaria selva | 0'55 |
| 17 | <i>Aria:</i> Io so ben ch'il vostro orrore | 5'29 |
| 18 | <i>Recitativo:</i> Quindi men vengo a voi | 0'56 |
| 19 | <i>Aria:</i> Almen dopo il fato mio | 4'39 |

Sonata a 5, HWV 288

- | | | |
|-----------|--|------|
| 20 | Andante (violin solo, 2 oboes, 2 violins, viola, continuo) | 3'36 |
|-----------|--|------|

Clori, Tirsi e Fileno, HWV 96

- | | | |
|-----------|---|------|
| 21 | <i>Recitativo:</i> Tirsi, mio caro | 0'58 |
| 22 | <i>Aria:</i> Barbaro, tu non credi (violin obbligato) | 8'26 |

Aminta e Fillide, HWV 83

- | | | |
|-----------|--------------------------|------|
| 23 | <i>Aria:</i> Se vago rio | 2'43 |
|-----------|--------------------------|------|



Il caro Sassone HANDEL IN ITALY

Lucy Crowe, *soprano*
The English Concert

Harry Bicket

Director & harpsichord

Violin I Nadja Zwiener (leader) *Anonymous Viennese, c.1770s*
Sophie Barber *Antonios Bagatella, Padua 1749*
Graham Cracknell *Joseph Gagliano, c.1760*
Thérèse Timoney *Jacob Stainer, 1684*
Silvia Schweinberger *Sebastian Klott, c.1764*

Violin II Walter Reiter *Mathias Klotz, Mittenwald, 1727*
Claire Duff *Marcus Snoeck, c.1720*
Iona Davies *Tyrolean, c.1760*

Viola Kristin Deeken *Tilman Muthesius 2006, after Jacob Stainer*
Alfonso Leal del Ojo *Anonymous mid 18th Century German*
Louise Hogan *Rowland Ross, 1997 after Andreas Guarneri, 1676*

Violoncello Joseph Crouch *George Stoppani, 1995*
Timothy Kraemer *Barak Norman, St Paul's Alley, 1701*

Double bass Peter McCarthy *Brescia region, 17th century*

Archlute William Carter *Klaus Jacobsen, 1998*

Oboe Katharina Spreckelsen *Paul Hailperin, 2003, after P. Paulhahn, c.1720*
Hannah McLaughlin *Paul Hailperin, 1999, after P. Paulhahn, c.1720*

Bassoon Sally Jackson *Matthew Dart, after J C Denner, c.1700*

Trumpet Neil Brough *Matthew Parker, 1995, after Johann Leonhard Ehe II, Nürnberg, c.1700*
Michael Harrison *Matthew Parker, 1998, after Johann Leonhard Ehe II, Nürnberg, c.1710*

Organ Alastair Ross

Italian harpsichord, single manual, after Carlo Grimaldi, Naples, c.1700 by Ducornet, 1998
Supplied by Malcolm Greenhalgh and tuned by Keith McGowan and Malcolm Greenhalgh
Chamber organ by Robin Jennings, 2005. 8' gedact, 4' principal, 4' stopped flute. Supplied
by Malcolm Greenhalgh and tuned by Malcolm Greenhalgh and Keith McGowan
Pitch: A = 415 Hz / Temperament: Valotti / Young II

In 1703 Handel quit his job as organist at the Calvinist cathedral in his native Halle and travelled to Hamburg, where he worked as a back-desk violinist at the Gänsemarkt opera house and gradually rose up through the ranks until his first opera *Almira* was premiered there in January 1705. According to John Mainwaring's anecdotal biography of Handel (published 1760), it was at around this time that the eager young musician was persuaded to visit Italy by an eminent visitor – probably Gian Gastone de' Medici (later the inglorious last Medici ruler of Tuscany):

The Prince was a great lover of the art for which his country is so renowned. HANDEL's proficiency in it . . . occasioned a sort of intimacy betwixt them: they frequently discoursed together on the state of Music in general, and on the merits of Composers, Singers, and Performers in particular. The Prince would often lament that HANDEL was not acquainted with those of Italy; shewed him a large collection of Italian Music; and was very desirous he should return with him to Florence. . . . The Prince then intimated, that if he chose to return with him, no conveniences should be wanting. HANDEL, without intending to accept of the favour deigned him, expressed his sense of the honour done him. For he resolved to go to Italy on his own bottom, as soon as he could make a purse for that occasion.

By autumn 1706 the independent Handel saved a fund of 200 ducats and set out on his extended voyage around Italy's most prestigious musical cities. Mainwaring claimed that 'FLORENCE, as it is natural to suppose, was his first destination', but it is possible that Handel's relationship with the Medici was exaggerated. Very few of his Italian-period compositions can be securely associated with his visits to Tuscany, but it has been speculated that the melancholic cantata *Alpestre monte* (HWV 81) might have had Florentine origins: a hopeless male lover wanders through desolate mountains (perhaps

the Apennines), complains about his cold-hearted nymph Nice, resolves to commit suicide, and hopes that she will visit his grave. From the beautiful scenic accompanied recitative that commences the cantata until its tender concluding farewell ('Almen dopo il fato mio') Handel's music is already emotionally, psychologically and stylistically masterful within only a few months of him arriving south of the Alps.

Handel's Italian tour lasted just over three years. Between late 1706 and early 1710 he obtained high-profile commissions from Florence, Naples and Venice, where his Italian adventure ended with *Agrippina*; Mainwaring reported that during the opera's twenty-seven performances the theatre 'at almost every pause, resounded with shouts and acclamations of *viva il caro Sassone!* and other expressions of approbation too extravagant to be mentioned.' If Handel was anxious to compose music for the theatre, it is curious that he spent most of his time in Rome, where public opera was forbidden by Papal decree. Despite politely resisting all entreaties to convert to Roman Catholicism, Handel's prodigious talents flourished briefly in the Papal city because he impressed influential sponsors with his keyboard playing, spectacular church music, his first oratorios and a host of exquisite secular cantatas probably created for Sunday afternoon *conversazioni* hosted by members of the Arcadian Academy (a group of literary, artistic, and musical connoisseurs whose members included eminent poets, famous musicians, powerful cardinals and wealthy aristocrats).

The most frequent of Handel's Roman patrons was Francesco Maria Ruspoli, who was made Prince of Cerverteri by the grateful Pope Clement XI in 1708 for funding mercenaries to defend the Papal States during the War of Spanish Succession. From 1707 Ruspoli made his gardens on the Esquiline Hill available for meetings of the Arcadian Academy and also hosted elaborate musical entertainments at his rented home, the Palazzo Bonelli. Ruspoli's account books (now in the Vatican archives) contain proof that many of Handel's Italian cantatas were first performed under such circumstances, and also reveal that the composer resided as an honoured guest at the Palazzo Bonelli for at least some of his time in Rome.

Handel's first major cantata for Ruspoli might have been the pastoral dialogue *Aminta e Fillide*; although a performance certainly took place for Ruspoli on 14 July 1708, it has been speculated that perhaps a shorter earlier version was performed during Christmas 1706. Set in Arcadian hills, the shepherd Aminta is passionately in love with the aloof nymph Fillide (who has inconveniently dedicated her chastity to the Gods), and he patiently tries different means to seduce her. Fillide's mean resistance crumbles swiftly after Aminta's hushed love song 'Se vago rio', which uses a plucked accompaniment of *spizzicato* strings to evoke the popular Venetian *vilota* dance form.

Armida abbandonata was probably performed in May-June 1707 by Ruspoli's resident soprano Margherita Durastanti, who later sang in Handel's operas for Venice and London. The sorceress Armida, forsaken by Rinaldo, hopelessly watches his ship sail over the horizon; her turbulent emotions veer between eloquent lamentation ('Ah! crudele, e pur ten vai'), wild vengefulness wishing him to be devoured by sea monsters (the *furioso* accompagnato 'O voi, dell'incostante'), second thoughts as she desperately reins the stormy sea back under her control ('Venti, fermate, sì'), and the pathos-laden lamentation that she cannot cease loving him (the heart-rending *siciliana* 'In tanti affanni miei').

In June 1707 Handel travelled to Ruspoli's country estate Vignanello (fifty miles north of Rome), where he provided several short sacred works for use in services at the nearby church of San Sebastiano. Scored for just two violins, continuo (the organ part presumably designed for Handel) and soprano soloist (perhaps Durastanti), the Marian antiphon *Salve Regina* was performed on Trinity Sunday (19 June). The poignant setting conveys intimate penitence (the imploring wide leaps in 'Ad te clamamus'), hints of more extrovert musical charm (the livelier declamation of voice and organ solos in 'Eia ergo, avvocata nostra') and breathtaking piety ('O clemens, o pia').

Handel's elaborate Roman cantata *Clori, Tirsi e Fileno* was probably first performed for Ruspoli in October 1707. The two-timing shepherdess Clori (probably Durastanti) deceives her hapless lovers Tirsi and Fileno, playing them off one against the other, professing undying fidelity to each separately, and refusing to choose between them. The amoral Clori is one of Handel's most adorable faithless tarts, and it is impossible to dislike her languid sensuality, petulance and capricious coyness. 'Barbaro, tu non credi' is an entertaining rebuttal of Tirsi's (correct) accusations that she has been unfaithful; he has compared her words to the lethal hissing of a serpent, or the raucous sounds of the fickle waves (which she and the audience both know is perfectly true), but she launches into an exaggerated denial. In cahoots with a dazzling violin obbligato, Clori bitterly complains about Tirsi's supposed cruelty and deflects attention away from her own culpability by theatrically threatening to kill herself; Clori's distress is obviously an instance of the lady protesting far too much, but her manipulative charms continue to cuckold the gullible Tirsi – at least for the short term.

The most opulent commission Handel undertook in Italy was *La Resurrezione*. Set to a libretto by Arcadian Academy member Carlo Sigismondo Capece, the oratorio event was hosted at great expense by Ruspoli in a lavishly constructed temporary theatre inside the grand *salone* of the Palazzo Bonelli on Easter Sunday, 8 April 1708, and the large orchestra led by Arcangelo Corelli exceeded 45 players. The opening scene presents an Angel (originally sung by a castrato) arriving gleefully at the gates of Hell at dawn on Easter Saturday to herald Christ's victory over the impotent Lucifer ('Disserratevi, o porte d'Averno'); the Angel proceeds to lead the 'Harrowing of Hell', releasing the souls of virtuous patriarchs, prophets and righteous women from Limbo. Handel's spectacular music, featuring pairs of trumpets and oboes, is a flamboyant depiction of infernal gloominess being instantly dispelled by victorious light.

Handel's first oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* had been written a year earlier, probably in the early months of 1707. It was presumably sponsored by Cardinal Pamphili – the author of the oratorio's allegorical libretto in which Bellezza (Beauty) is tempted to become a disciple of Piacere (Pleasure) but eventually heeds the compassionate warnings of Tempo (Time) and Disinganno (Disillusionment) that it is better to avoid carnal sin and instead dedicate oneself to virtue and Godliness. About two-thirds of the way through the oratorio, Piacere senses that the hitherto vain Bellezza has begun to recognise the celestial truth taught by her enemies, and so she makes a desperate last-ditch attempt to ensnare Bellezza by singing 'Lascia la spina': in music that Handel later adapted for his first London opera *Rinaldo* (1711), Piacere attempts to appear philosophically plausible when she claims to offer Bellezza an unburdened life free from pain (thorns) and decay (the frost that kills the rose).

The orchestra that played *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* was led by Corelli, who apparently struggled during rehearsals with the forceful style of overture Handel had provided. According

to Mainwaring, the celebrated violinist meekly complained to the impatient composer '*Ma caro Sassone . . . questa Musica è nel stylo Francese, di ch'io non m'intendo.*' On that occasion Handel was persuaded to provide a new overture more suited to the Italian fiddler's tasteful style, but one imagines that the sentimental beauty of the Andante from the *Sonata a cinque* (written in Rome sometime during 1707) might have been tailor-made for Corelli's lyrical playing. In contrast, Handel's playfulness abounds in the charismatic sonata that introduces *Delirio amoroso* (a cantata text by Pamphili); also written in 1707, the oboe soloist and violins have plenty of fun in music that must have been the perfect entertainment for an Arcadian Sunday afternoon. Another facet of Handel's exuberant style is evident in the zippy interplay between two violins and basso continuo in the short sonata that introduces *Tu fedel? Tu costante?* (probably performed for Ruspoli in May 1707). All such diverse glories drawn from every major genre that Handel perfected whilst performing, studying, socialising and composing in Rome, are designed to create a compelling sketch of 'il caro Sassone'.

DAVID VICKERS

En 1703, Haendel abandonna son poste d'organiste à la cathédrale calviniste de Halle, sa ville natale, pour se rendre à Hambourg. D'abord violoniste du rang à l'opéra du Gänsemarkt, il gravit peu à peu les échelons jusqu'à la création de son premier opéra, *Almira*, en janvier 1705. Dans sa biographie anecdotique du compositeur (publiée en 1760), John Mainwaring rapporte qu'à peu près à cette époque, un éminent personnage persuada le jeune et fougueux musicien de se rendre en Italie. Ce "personnage éminent" était probablement le dernier (et peu glorieux) grand-duc de Toscane issu de l'illustre lignée des Médicis, Gian Gastone de' Medici :

Le Prince était grand amateur de cet art pour lequel son pays est si renommé. La maîtrise qu'en avait HAENDEL... fit naître une sorte d'intimité entre eux : ils conversaient fréquemment sur la Musique en général, et sur les mérites des différents Compositeurs, Chanteurs, et Interprètes en particulier. Le Prince regrettait souvent que HAENDEL ne connaisse pas les artistes italiens. Il lui montra un volumineux recueil de Musique italienne. Il était très désireux de le ramener avec lui à Florence... Le Prince laissa alors entendre que s'il [Haendel] décidait de l'accompagner, il ne manquerait de rien. HAENDEL, sans pour autant avoir l'intention d'accepter cette faveur, exprima ses remerciements pour l'honneur qui lui était fait. Car il avait résolu en lui-même d'aller en Italie, dès qu'il aurait suffisamment économisé pour l'occasion.

À l'automne 1706, le musicien au caractère indépendant disposait de 200 ducats d'économies et entreprit son long voyage en Italie, visitant les plus prestigieuses villes de la péninsule. Mainwaring dit que "FLORENCE, bien entendu, fut sa première destination", mais il est fort possible que les rapports personnels de Haendel et du grand-

duc soient exagérés. Rares sont les compositions de sa période italienne qui peuvent être associées sans l'ombre d'un doute à ses séjours toscans. La mélancolique cantate *Alpestre monte* (HWV 81) pourrait néanmoins avoir des origines florentines : un amoureux désespéré erre dans les montagnes désolées (les Apennins ?) et se plaint de la froideur de la nymphe Nice. Il résout de se suicider, et espère que la cruelle viendra pleurer sur sa tombe. Du magnifique récitatif accompagné initial, très scénique, jusqu'au tendre adieu final ("*Almen dopo il fato mio*"), Haendel prouve déjà sa parfaite maîtrise de l'expression des affects, de la psychologie et du style, quelques mois seulement après son arrivée au Sud des Alpes.

Haendel séjourna un peu plus de trois ans en Italie. De la fin de 1706 au début de 1710, il reçut de très importantes commandes à Florence, Naples et Venise, où l'aventure italienne se termina avec *Agrippina*. Mainwaring relate qu'à chacune des vingt-sept représentations de l'œuvre, le théâtre "résonnait, pratiquement à chaque silence, de cris et acclamations "*viva il caro Sassone!*" et autres expressions d'approbation trop extravagantes pour être rapportées". Si Haendel était si impatient de composer pour le théâtre, il est étrange qu'il ait passé la plupart de son temps à Rome, où toute représentation d'opéra était interdite par décret papal. Malgré sa résistance polie à toutes les adjurations de conversion au catholicisme romain, Haendel connut néanmoins un grand succès dans la cité papale grâce à ses prodigieux talents. Il impressionna d'influents mécènes aristocratiques par son jeu au clavier, sa musique sacrée spectaculaire, ses premiers oratorios et une série de délicieuses cantates profanes, sans doute conçues pour les *conversazioni* du dimanche après-midi, où se réunissaient des membres de l'Académie d'Arcadie (cercle d'amateurs éclairés de littérature, d'art et de musique dont les membres comprenaient d'éminents poètes, des musiciens renommés, de puissants cardinaux et de riches aristocrates).

À Rome, Haendel trouva un généreux mécène en la personne de Francesco Maria Ruspoli, fait Prince de Cerverteri en 1708 par le Pape Clément XI en remerciement de la levée d'une troupe de mercenaires pour défendre les États pontificaux lors de la guerre de

succession d'Espagne. En 1707, Ruspoli mit ses jardins de l'Esquilin à disposition des membres de l'Académie d'Arcadie et accueillit des divertissements musicaux très recherchés dans sa résidence du Palazzo Bonelli. Les livres de comptes de Ruspoli (aujourd'hui conservés dans les archives du Vatican) contiennent la preuve de la création de plusieurs cantates italiennes de Haendel au cours de ces réunions. Ils révèlent également que le compositeur résida en tant qu'invité d'honneur au Palazzo Bonelli pendant une partie de son séjour romain.

La première grande cantate de Haendel pour Ruspoli fut peut-être le dialogue pastoral *Aminta e Fillide*, dont une exécution eut très certainement lieu chez le Prince le 14 juillet 1708. Mais plusieurs spécialistes supposent qu'une version antérieure, plus courte, fut créée pendant les festivités de Noël 1706. L'histoire se situe dans les collines d'Arcadie : passionnément épris de la belle et distante nymphe Phyllis (qui a eu la malencontreuse idée de vouer sa virginité aux dieux), le berger Aminte essaie par tous les moyens de la séduire. La cruelle résistance de la nymphe s'effondre rapidement après la discrète déclaration d'amour du berger : "*Se vago rio*", dont l'accompagnement de cordes en *pizzicato* évoque une danse populaire vénitienne, la *villota*.

Armida abbandonata fut probablement créée en mai ou en juin 1707 par la soprano Margherita Durastanti, alors au service de Ruspoli. Haendel l'engagera par la suite pour chanter ses opéras, à Venise et à Londres. Abandonnée par Rinaldo, désespérée, la magicienne Armide regarde disparaître à l'horizon le navire de son amant. Son agitation intérieure la fait passer de l'émouvante lamentation ("*Ah! crudele, e pur ten vai*") à un féroce esprit de revanche et au souhait de le voir dévoré par des monstres marins (récit accompagné *furioso* : "*O voi, dell'incostante*"), puis au doute, alors qu'elle cherche éperdument à reprendre le contrôle des flots déchainés ("*Venti, fermate, sì*"), et enfin à la pathétique plainte d'un cœur qui ne peut cesser d'aimer l'infidèle (la bouleversante *siciliana* "*In tanti affanni miei*").

En juin 1707, Haendel se rendit à Vignanello, village situé à environ quatre-vingts kilomètres au Nord de Rome, où se trouvait le domaine des Ruspoli. Il y composa plusieurs brefs ouvrages de musique sacrée pour les offices à l'église voisine de San Sebastiano. L'antienne mariale *Salve Regina*, pour deux violons et continuo (dont une partie d'orgue probablement conçue pour Haendel) et soprano solo (peut-être la Durastanti), fut exécutée le dimanche 19 juin, jour de la fête de la Trinité. Dans son émouvante simplicité, l'instrumentation traduit à la fois le repentir intime de l'âme (l'appel implorant des grands sauts d'intervalles du "*Ad te clamamus*"), quelques touches d'un charme musical plus extraverti (la déclamation plus animée des solos de la voix et de l'orgue dans "*Eia ergo avvocata nostra*") et une piété impressionnante ("*O clemens, o pia*").

La cantate "romaine" plus élaborée, intitulée *Clori, Tirsi e Fileno* fut sans doute créée dans le cercle Ruspoli en octobre 1707. L'infidèle bergère Cloris (probablement interprétée par Durastanti) trompe ses infortunés amants Thyrsis et Filène en les montant l'un contre l'autre, mais en leur jurant à chacun une fidélité éternelle tout en refusant de choisir l'un ou l'autre. Cette bergère amoralisée est une des plus adorables petites garces du répertoire haendélien : comment résister à sa langueur sensuelle, à sa pétulance et à ses caprices de coquette ? "*Barbaro, tu non credi*" est une réfutation fort divertissante des accusations (fondées) d'infidélité dont l'accable Thyrsis. Il compare ses paroles au sifflement mortel d'un serpent, ou au bruit des vagues inconstantes. Elle sait (et nous savons) qu'il a parfaitement raison mais elle se lance néanmoins dans de véhémentes dénégations. Avec la complicité d'une éblouissante partie *obbligato* de violon, Cloris se plaint amèrement de la soi-disant cruauté de Thyrsis et détourne ainsi l'attention de sa propre culpabilité en menaçant, avec emphase, de se donner la mort. La "souffrance" de Cloris est un parfait exemple de rouerie féminine, mais la bergère manipule les hommes avec tant de charme que le naïf Thyrsis s'y laisse prendre à nouveau – du moins sur le moment.

La plus somptueuse entreprise italienne de Haendel est incontestablement l'oratorio *La Resurrezione*, sur un livret de Carlo Sigismondo Capece, membre de l'Académie d'Arcadie. Ruspoli le fit représenter à grands frais le dimanche de Pâques, 8 avril 1708, dans un magnifique théâtre éphémère construit pour l'occasion dans le grand *salone* du Palazzo Bonelli. L'orchestre de plus de 45 musiciens était dirigé du violon par Arcangelo Corelli. Dans la scène d'ouverture, un Ange (rôle confié à un castrat) arrive joyeusement aux portes de l'Enfer à l'aube du dimanche de Pâques pour annoncer la victoire du Christ sur Lucifer, à présent impuissant ("*Disserratevi, o porte d'Averno*"). L'Ange prend alors la tête de la "Descente du Christ aux Enfers" et libère des Limbes les âmes des patriarches, des prophètes et des femmes vertueuses. Spectaculairement théâtrale avec ses paires de trompettes et de hautbois, la musique de Haendel est une description flamboyante de la victoire de la lumière et de la dissipation immédiate des ténèbres infernales.

Haendel avait composé son premier oratorio – *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* – au début de l'année précédente (1707). Sans doute s'agissait-il d'une commande du Cardinal Pamphilij, lui-même auteur du livret. Dans cette allégorie, *Bellezza* (Beauté) est tentée de suivre *Piacere* (Plaisir) mais finit par se rendre aux mises en garde des compatissants *Tempo* (Temps) et *Disinganno* (Désillusion) qui lui conseillent d'éviter le péché de chair et de se consacrer à la vertu et à la dévotion. Aux deux-tiers de l'oratorio, *Piacere*, sentant que *Bellezza*, jusque là plutôt vaniteuse, commence à reconnaître la vérité céleste enseignée par ses deux ennemis, lance une dernière attaque désespérée pour la séduire. Dans "*Lascia la spina*" (que Haendel reprendra en l'adaptant pour *Rinaldo* (1711), son premier opéra londonien), *Piacere* avance de pseudo-arguments philosophiques en offrant à *Bellezza* une vie sans contraintes ni douleur (les épines) ni déclin (la gelée qui tue la rose).

L'orchestre de la création de *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* était placé sous la conduite de Corelli. Le style de l'ouverture perturbait manifestement le virtuose. Mainwaring raconte que, pendant les répétitions, le célèbre violoniste s'était plaint gentiment auprès du compositeur impatient: "*Ma caro Sassone... questa Musica è nel stylo Francese, di ch'io non m'intendo.*" ("Mais, mon cher Saxon... cette musique est dans le style français, auquel je n'entends rien.") Si, cette fois, Haendel se laissa persuader de composer une nouvelle ouverture plus adaptée au style raffiné du violoniste italien, on peut en revanche imaginer que la beauté sentimentale de l'Andante de la *Sonata a cinque* (composée à Rome en 1707) fut ciselée sur mesure pour son jeu lyrique. Par contraste, l'espièglerie haendélienne abonde dans la charismatique sonate d'ouverture du *Delirio amoroso* (sur un texte de Pamphilij), également composée en 1707. Le hautbois solo et les violons s'amuse dans cette composition qui fit sans doute les délices d'un dimanche après-midi "en Arcadie". Et dans la courte sonate d'ouverture de *Tu fedel? Tu costante?* (probablement créée chez Ruspoli, en mai 1707), Haendel montre encore une autre facette de son exubérance musicale dans les vifs échanges entre les deux violons et la basse continue. Abordant tous les genres pour les porter à la perfection, ces joyaux de la période romaine, dans leur étonnante diversité, brossent un portrait captivant du "*caro Sassone*".

DAVID VICKERS

Traduction : Geneviève Bégou

Im Jahr 1703 gab Händel seine Stellung als Organist der reformierten Gemeinde an der Domkirche seiner Heimatstadt Halle auf und reiste nach Hamburg, wo er als zweiter Geiger (Ripienist) in das Orchester des Opernhauses am Gänsemarkt eintrat und bald in höhere Positionen aufrückte, bis im Januar 1705 seine erste Oper *Almira* uraufgeführt wurde. Wie John Mainwaring in seiner anekdotischen Händel-Biographie (1760 erschienen, ins Deutsche übersetzt von Johann Mattheson, Hamburg 1761) berichtet, kam es etwa zu dieser Zeit zur Begegnung des lernbegierigen jungen Musikers mit einem hochgestellten ausländischen Besucher – wahrscheinlich Gian Gastone de' Medici (der spätere unrühmliche letzte Medici-Großherzog der Toskana) –, der ihn zu einem Italienaufenthalt überredete:

„Dieser Prinz war ein großer Liebhaber derjenigen Kunst, welcherwegen sein Vaterland so berühmt ist. Händels Geschicklichkeit in dieser Kunst brachte ihm... auch eine Art von Vertraulichkeit; sie beredeten sich sehr oft miteinander, nicht nur wegen des musikalischen Zustandes überhaupt, sondern auch in Ansehung der Komponisten, der Sänger und Spieler als verdienstlicher Personen an und für sich selbst. Dabei beklagte der Prinz vielmal, daß Händel mit den italienischen Tonkünstlern nicht bekannt wäre, zeigte ihm eine weitläufige Sammlung ihrer besten Musikalien und gab ein großes Verlangen zu erkennen, ihn mit sich nach Florenz zu nehmen... Darauf ließ sich der Prinz heraus, falls er besagte Reise mit ihm zu tun Lust hätte, sollte es ihm an keiner Bequemlichkeit fehlen. Händel, der nicht gesinnet war, sich dieses Anerbietens zu bedienen, bedankte sich doch für die ihm erwiesene Ehre. Denn er blieb entschlossen, auf seine eigenen Kosten nach Italien zu gehen, sobald er zu dem Ende einen Vorrat gesammelt haben würde.“

Bis Herbst 1706 hatte sich der auf seine Unabhängigkeit bedachte Händel 200 Dukaten erspart und brach auf zu seiner ausgedehnten Italienreise, die ihn in die großen Musikstädte führte. Mainwaring behauptete: „Florenz, wie natürlich zu vermuten stehet, war seine

erste Bestimmung.“ Es ist aber durchaus möglich, dass man die Beziehungen Händels zu den Medici übertrieben dargestellt hat. Nur sehr wenige seiner in Italien entstandenen Kompositionen können zweifelsfrei seinen Aufenthalten in der Toskana zugeordnet werden, es wird aber vermutet, die melancholische Kantate *Alpestre monte* (HWV 81) könnte in Florenz entstanden sein: ein verzweifelter Liebender streift in einer öden Gebirgslandschaft umher (vielleicht auf dem Apennin) und klagt über seine kaltherzige Nymphe Nike, er entschließt sich, seinem Leben selbst ein Ende zu machen, und hofft, sie wird sein Grab besuchen. Von dem wundervollen dramatischen Accompagnato-Rezitativ, mit dem die Kantate beginnt, bis zu den zärtlichen Abschiedsworten am Schluss („Almen dopo il fato mio“) ist die Musik Händels in der Ausdrucksgestaltung, der Personencharakterisierung und der Stilhaltung nach nur wenigen Monaten seines Aufenthalts südlich der Alpen bereits meisterhaft.

Händels Italienreise dauerte etwas mehr als drei Jahre. Von Ende 1706 bis Anfang 1710 erhielt er Kompositionsaufträge von den einflussreichsten Persönlichkeiten in Florenz, Neapel und Venedig, wo sein Italienabenteuer mit seiner *Agrippina* endete; Mainwaring berichtete über die Begeisterung des Publikums bei den siebenundzwanzig Aufführungen der Oper: „Sooft eine kleine Pause vorfiel, schrien die Zuschauer: „Viva il caro Sassone“ – Es lebe der liebe Sachse! – nebst anderen Ausdrücken ihres Beifalls, die so ausschweifend waren, daß ich ihrer nicht gedenken mag.“ Wenn man davon ausgeht, dass Händel daran gelegen war, Musik für die Bühne zu komponieren, fragt man sich, warum er sich ausgerechnet in Rom am längsten aufgehalten hat, wo öffentliche Opernaufführungen durch päpstliches Dekret verboten waren. Obwohl er stets höflich ablehnte, wenn man ihn dringend ersuchte, zum römisch-katholischen Glauben überzutreten, hatte der ungeheuer begabte Händel schnell großen Erfolg in der Ewigen Stadt, denn er beeindruckte einflussreiche Mäzene des römischen Adels mit seinem Cembalo- und Orgelspiel, aufsehenerregender Kirchenmusik, seinen ersten Oratorien und einer Unmenge feingearbeiteter weltlicher Kantaten, die wahrscheinlich im Rahmen der Sonntagsnachmittags-*conversazioni* zur Aufführung kamen, zu denen die Mitglieder der *Arcadia*-Akademie einluden (ein Kreis literarisch, künstlerisch und musikalisch interessierter Kenner, dem namhafte Dichter, berühmte

Musiker, mächtige Kardinäle und begüterte Aristokraten angehörten). Der am häufigsten genannte Gönner Händels in Rom war Francesco Maria Ruspoli, den Papst Clemens XI. zum Dank dafür, dass er auf eigene Kosten Söldnertruppen zur Verteidigung des Kirchenstaats im Spanischen Erbfolgekrieg ausgerüstet hatte, zum Principe di Cerveteri erhob. Von 1707 an stellte Ruspoli seinen Garten auf dem Esquilin für die Zusammenkünfte der Arkadier zur Verfügung und lud zu anspruchsvollen musikalischen Gesellschaften in seinen gemieteten Wohnsitz, den Palazzo Bonelli ein. Aus den Haushaltsbüchern Ruspolis (die sich jetzt in den Archiven des Vatikan befinden) geht hervor, dass viele der von Händel in Italien komponierten Kantaten in diesem Rahmen zur ersten Aufführung kamen, und sie sind der Beleg dafür, dass der Komponist zumindest eine Zeitlang als Ehrengast im Palazzo Bonelli gewohnt hat.

Die erste größere Kantate, die Händel für Ruspoli komponiert hat, könnte der Pastoraldialog *Aminta e Fillide* gewesen sein; eine Aufführung im Auftrag von Ruspoli am 14. Juli 1708 ist verbürgt, es gibt aber Vermutungen, wonach eine kürzere frühere Fassung vielleicht schon in der Weihnachtszeit 1706 aufgeführt worden ist. Ort der Handlung ist das Hügelland Arkadiens: der Schäfer Amintas ist leidenschaftlich verliebt in die abweisende Nymphe Phillide (die bedauerlicherweise ihre Keuschheit den Göttern geweiht hat), und er versucht geduldig und auf verschiedene Weise, sie zu verführen. Phillide leistet unwirsch Widerstand, der aber rasch in sich zusammenfällt, nachdem Amintas sein besänftigendes Liebeslied „Se vago rio“ gesungen hat, dessen gezupfte Begleitung *pizzicato* spielender Streicher die volkstümliche venezianische Tanzform der *vilota* nachahmt.

Armida abbandonata ist wahrscheinlich im Mai/Juni 1707 von der in Ruspolis Diensten stehenden Sopranistin Margherita Durastanti aufgeführt worden, die später in Venedig und London in Händel-Opern sang. Die Zauberin Armida, von Rinaldo verlassen, muss verzweifelt sehen, wie sein Segelschiff hinter dem Horizont verschwindet; ihre heftigen Gefühle schwanken zwischen wortreicher Klage („Ah! crudele, e pur ten vai“), wütender Rachsucht und dem Wunsch, er möge von einem Seeungeheuer verschlungen werden (das furiose Accompagnato-Rezitativ „O voi, dell’incostante“), bis sie es sich

wieder anders überlegt und verzweifelt bemüht ist, die Herrschaft über die stürmische See wiederzugewinnen („Venti, fermate, sì“), schließlich dem pathetischen Lamento darüber, dass sie nicht aufhören kann, ihn zu lieben (die herzerreißende *siciliana* „In tanti affanni miei“).

Im Juni 1707 reiste Händel zu Ruspolis Landsitz Vignanello (75 km nördlich von Rom), wo er mehrere kurze geistliche Werke für den Gebrauch in den Gottesdiensten der nahegelegenen Kirche San Sebastiano schrieb. Die marianische Antiphon *Salve Regina* für kleine Besetzung, lediglich zwei Violinen, Continuo (der Orgelpart vermutlich auf Händel selbst zugeschnitten) und Solosopran (vielleicht die Durastanti), wurde am Sonntag Trinitatis (19. Juni) aufgeführt. Aus der ergreifenden Komposition spricht tiefempfundene Bußfertigkeit (die flehentlichen weiten Intervallsprünge in „Ad te clamamus“) und atemberaubende Frömmigkeit („O clemens, o pia“), aber sie zeigt auch Ansätze eines weltoffeneren musikalischen Zaubers (die lebhaftere Vortragsart der Gesangs- und Orgelsoli in „Eia ergo advocata nostra“). Händels kunstvoll gearbeitete römische Kantate *Clori, Tirsi e Fileno* kam wahrscheinlich im Oktober 1707 im Auftrag von Ruspoli erstmals zur Aufführung. Die treulose Schäferin Chloris (wahrscheinlich die Durastanti) täuscht ihre unglücklichen Liebhaber Thyrsis und Philenus und spielt sie gegeneinander aus, sie schwört jedem von ihnen ewige Treue, wenn sie mit ihm allein ist, und weigert sich, sich für einen von beiden zu entscheiden. Die gewissenlose Chloris ist eines der hinreißendsten treulosen Flittchen Händels, und es gelingt einem nicht, ihre träge Sinnlichkeit, ihre Launenhaftigkeit und ihr kokettes Benehmen abscheulich zu finden. „Barbaro, tu non credi“ ist eine amüsante Entkräftung des (berechtigten) Vorwurfs von Thyrsis, sie sei untreu gewesen; er hat ihre Worte mit dem todbringenden Zischen einer Schlange verglichen und dem dumpfen Grollen der unsteten Wogen des Meeres (was durchaus der Wahrheit entspricht, wie sie selbst und das Publikum genau weiß), aber sie verlegt sich darauf, in übertriebener Weise alles zu leugnen. Im Bunde mit einem verwirrend virtuoson Violino obbligato beklagt sich Chloris bitter über Thyrsis’ angebliche Grausamkeit und lenkt von ihrer eigenen Schuld ab, indem sie theatralisch damit droht, sich umzubringen; Chloris’ Verzweiflung entlarvt ihre Beteuerungen als maßlos übertrieben, aber

es gelingt ihr mit ihrem berechnenden Liebreiz, den leichtgläubigen Thyrsis weiter zu täuschen und zum Hahnrei zu machen – vorerst.

Von allen Auftragskompositionen Händels in Italien war *Le Resurrezione* diejenige, die mit dem größten Aufwand verbunden war. Die Aufführung des Oratoriums auf einen Text von Carlo Sigismondo Capece, Mitglied der *Arcadia*-Akademie, am 8. April 1708 (Ostersonntag) war ein Ereignis, und Ruspoli hatte keine Kosten gescheut: er hatte im großen *salone* des Palazzo Bonelli eigens zu diesem Zweck eine verschwenderisch ausgestattete Bühne errichten lassen, und das von Arcangelo Corelli geleitete große Orchester bestand aus mehr als 45 Spielern. Die Eröffnungsszene zeigt einen Engel (Kastratenrolle), der im Morgengrauen des Ostersonntags frohgemut an den Pforten der Hölle erscheint, um den Sieg Christi über den ohnmächtigen Luzifer zu verkünden („Disserratevi, o porte d’Averno“); der Engel schickt sich an, das „Niederfahren Christi zur Hölle“ anzuführen, in dessen Verlauf die Seelen rechtschaffener Patriarchen, Propheten und tugendhafter Frauen aus der Vorhölle befreit werden. Händels klangprächtige Musik mit doppelt besetzten Trompeten und Oboen ist eine prunkhafte Schilderung höllischer Düsternis, die sogleich von sieghaftem Licht zerstreut wird.

Sein erstes Oratorium *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* hatte Händel schon ein Jahr zuvor geschrieben, wahrscheinlich in den ersten Monaten des Jahres 1707. Geldgeber dürfte der Kardinal Pamphili gewesen sein – der Verfasser des allegorischen Librettos, in dem La Bellezza (die Schönheit) in Versuchung gerät, eine Anhängerin von Il Piacere (der Sinnenslust) zu werden, letztlich aber doch die mitfühlenden Ermahnungen von Il Tempo (der Zeit) und Il Disinganno (der Enttäuschung) beherzigt, die ihr versichern, dass es besser ist, der fleischlichen Sünde zu entsagen und sich lieber der Tugend und der Gottesfurcht zu widmen. Etwa zwei Drittel des Oratoriums hindurch ahnt Il Piacere, dass die bisher eitle Bellezza angefangen hat, die von seinen Feinden gelehrt himmlische Wahrheit zu begreifen, und er macht einen verzweifelte allerletzten Versuch, La Bellezza zu verführen, indem er „Lascia la spina“ singt: auf eine

Melodie, die Händel später in seiner ersten Londoner Oper *Rinaldo* (1711) wiederverwendet hat, versucht Il Piacere, philosophisch überzeugend zu erscheinen, wenn er behauptet, er könne La Bellezza ein unbeschwertes Leben bieten, frei von Schmerzen (Dornen) und Verfall (dem Reif, der sich todbringend auf die Rose legt).

Die Leitung des Orchesters, das *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* spielte, lag in den Händen von Corelli, der offenbar in den Proben Schwierigkeiten mit dem kraftvollen Ouvertürenstil Händels hatte. Wie Mainwaring berichtet, beklagte sich der berühmte Geiger in aller Bescheidenheit bei dem ungeduldigen Komponisten: „*Ma, caro Sassone, questa Musica è nel Stylo (Stile) Francese, di ch’io non m’intendo.* - Aber, mein lieber Sachse, diese eure Musik ist nach dem französischen Stil, darauf ich mich gar nicht verstehe.“ Händel ließ es sich gesagt sein und war entschlossen, die Ouvertüre durch eine dem geschmackvollen Stil des italienischen Geigers eher entsprechende andere zu ersetzen, aber man kann sich vorstellen, dass die gefühlvolle Schönheit des Andante aus der *Sonata a cinque* (irgendwann im Jahr 1707 in Rom komponiert) ganz auf das lyrische Spiel Corellis zugeschnitten war. Im Gegensatz dazu lässt Händel in der charismatischen Sonata, mit der das ebenfalls 1707 entstandene *Delirio amoroso* eingeleitet wird (der Kantatentext ist von Pamphili) seinem Übermut freien Lauf; die Solo-Oboe und die Violinen haben eine Menge Spaß beim Musizieren, und das Stück war sicherlich die perfekte Unterhaltung für einen Sonntagnachmittag bei den Arkadiern. Eine andere Facette von Händels Stil übermütiger Ausgelassenheit wird in dem schwungvollen Zusammenspiel von zwei Violinen und Basso continuo in der kurzen Sonata sichtbar, die *Tu fedel? Tu costante?* einleitet (wahrscheinlich im Auftrag von Ruspoli im Mai 1707 aufgeführt). Diese mancherlei Schönheiten all der Gattungen, die Händel zu höchster Vollendung brachte, während er in Rom als ausübender Musiker, als Studierender, gesellschaftliche Kontakte pflegend und komponierend tätig war, ergeben zusammen ein bezwingendes Bild von dem „caro Sassone“.

DAVID VICKERS

Übersetzung Heidi Fritz

Armida abbandonata (HWV 105)

Composed Rome, June 1707, for the Marquis Francesco Maria Ruspoli. Scoring: Vn 1, Vn 2, continuo.

Following the footprints
of the fleeing warrior, whom for so long
she had concealed in lustful sojourn,
the abandoned Armida moved her feet;
and, when she finally realised that
her golden hair,
her charms, her glances, her prayers,
had no power to bind
her fugitive lover,
she halted her tired feet,
and sat on a rock,
with the calmness of despair,
upon the distant mast
that carried her lover away,
she gazed,
and weeping and sighing thus she spoke:

Ah! cruel one, you go,
and leave me prey to sorrow,
and yet you know that only you
are the delight of my heart.

How, ingrate, could you
steal from my breast,
the peaceful light of your eyes
when you know that I burn for you?

For you I yearn, faithless one,
for you I languish, ingrate:
Ah, but you know that only for your eyes
my heart breaks,
and yet you abandon me,
faithless lover.

You terrifying monsters
of the turbulent stormy sea,
from the deepest cloisters
of the ocean emerge,
and against that cruel man avenge me with
cruelty.
Yes, it is your boast,
and your ferocious honour,
to destroy a monster even greater than
yourselves.
Waves, winds, what are you doing
that you do not drag him down?
Ah, no! Stop!

Armida abbandonata (HWV 105)

1 | *Accompagnato*
Dietro l'orme fugaci
del guerrier, che gran tempo
in lascivo soggiorno ascoso area,
Armida abbandonata il piè movea;
e poi che vide al fine
che l'oro del suo crine,
i vezzi, i sguardi, i preghi,
non han forza che legghi
il fuggitivo amante,
fermò le stanche piante,
e affissa sopra un scoglio,
calma di rio cordoglio
a quel leggiadro abete,
che il suo ben le rapia,
le luci affisse,
piangendo e sospirando così disse:

2 | *Aria*
Ah! crudele, e pur ten vai,
e mi lasci in preda al duolo,
e pur sai che sei tu solo
il diletto del mio cor.

Come, ingrato, e come puoi
involare a questo sen,
il seren de' lumi tuoi
se per te son tutta ardor?

3 | *Recitativo*
Per te mi struggo, infido,
per te languisco, ingrato:
ah! pur lo sai che sol da tuoi bei rai
per te piagato ho il seno,
e pur tu m'abbandoni,
infido amante.

4 | *Accompagnato*
O voi, dell'incostante
e procelloso mare orridi mostri
dai più profondi chiostri
a vendicarmi uscite,
e contro quel crudel incrudelite.
Sì, sia vostro il vanto
e del vostro rigore,
un mostro lacerar di voi maggiore.
Onde, venti, che fate,
che voi nol sommergete?
Ah, no! Fermate!

Armida abbandonata (HWV 105)

Composé à Rome, en juin 1707, pour le Marquis Francesco Maria Ruspoli. Instrumentation : Vl 1, Vl 2, continuo.

Sur les pas
Du guerrier en fuite qu'elle avait
Si longtemps retenu par ses charmes,
Armide abandonnée se mit en route ;
Mais quand, enfin, elle comprit
Que ni l'or de sa chevelure,
Ni ses charmes, ni sa grâce, ni ses prières,
N'auraient le pouvoir de retenir
Son amant inconstant,
Elle s'arrêta, lasse,
Et s'assit sur une pierre.
Avec le calme du désespoir,
Elle fixa du regard
La voile légère
Qui emportait au loin son amant,
Et dit, entre soupirs et pleurs :

Ah! Cruel, tu t'en vas,
Et me laisse en proie au chagrin.
Tu sais pourtant que toi seul
Fait le délice de mon cœur.

Ingrat, comment as-tu pu
Voler à mon cœur
L'azur de tes yeux,
Alors que je brûle pour toi ?

Infidèle, pour toi je me consume,
Et pour toi je languis, ingrat !
Ah! Tu sais pourtant que tes beaux yeux
M'ont brisé le cœur,
Mais tu m'abandonnes,
Infidèle amant.

Monstres affreux
Des flots en furie,
Sortez des abysses
Et vengez-moi cruellement
De ce cruel amant.
Oui, ce sera votre gloire
De montrer votre cruauté
En détruisant un monstre pire que vous.
Flots et vents, qu'attendez-vous
Pour le faire sombrer ?
Ah, non! Arrêtez !

Armida abbandonata (HWV 105)

Komponiert in Rom, Juni 1707, im Auftrag des Marchese Francesco Maria Ruspoli. Besetzung: V 1, V 2, Continuo.

Den Spuren des fliehenden
Kriegers folgend, den sie so lange
in lustvollem Aufenthalt verborgen hatte,
lief eilenden Fußes die verlassene Armida,
und als sie schließlich erkannte,
dass ihr goldenes Haar,
ihre Reize, ihre Blicke, ihr Flehen
es nicht mehr vermochten,
den fliehenden Geliebten zu fesseln,
ließ sie die müden Füße ruhen
und setzte sich auf einen Felsen;
mit der Ruhe der Hoffnungslosigkeit
angesichts des fernen Schiffsmasts,
der ihr den Geliebten entriss,
verharrte sie starren Blickes
und sprach unter Weinen und Seufzen:

Ach, Gausamer, du gehst fort
und überlässt mich dem Kummer,
wiewohl du weißt, dass nur du
die Freude meines Herzens bist.

Wie konntest du, Schändlicher,
meinem Gemüt die beglückende Helle
deiner Augen rauben, da du doch weißt,
dass ich brenne vor Liebe zu dir?

Nach dir verzehre ich mich, Treuloser,
nach dir schmachte ich, Nichtswürdiger:
ach, du weißt, dass mir nur um deiner
schönen Augen willen das Herz bricht,
und doch verlässt du mich,
treuloser Geliebter.

Ihr schreckenerregenden Ungeheuer
des aufgewühlten, stürmischen Meeres,
erhebt euch aus den tiefsten Gewölben
des Ozeans, um mich zu rächen,
seid grausam gegen den Gausamen.
Ja, setzt euren Stolz darein
und eure grimmige Ehre,
ein Ungeheuer, ärger als ihr, zu zerreißen.
Ihr Wogen, ihr Winde, was macht ihr,
warum lasst ihr ihn nicht untergehen?
Ach, nein! Haltet, ein!

Winds, cease blowing, yes,
no, do not drown him,
it is true that he betrayed me,
but I still adore him.

Cruel waves, no,
do not kill him.
It is true that he has broken my heart
but I still treasure him.

But what am I speaking, what am I saying?
Ah, I am raving;
and how could you love a traitor,
my treacherous heart?
Answer me, O God, answer me!
Ah, you are confounded,
doubtful and throbbing,
you wish not to love
and yet you live in love.
Shatter that unworthy bond
that still ensnares your affections.
What are you doing, miserable heart?
Ah, you cannot!

In my deepest distress
assist my soul,
God of love.

And if you take pity,
make me no longer
love this traitor.

“Lascia la spina”

from *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*
(HWV 46a).

Composed Rome, 1707 – probably for Cardinal
Benedetto Pamphilij. Scored for Vn 1 & Ob 1, Vn 2
& Ob. 2, Vla, continuo.

PLEASURE
Leave the thorn,
pluck the rose;
you go searching
for your sorrow,
you go searching
for your sorrow.

Hoary frost will arrive
by secret ways,
even when your heart
will not believe it.

5 | *Aria*
Venti, fermate, sì,
nol sommergete, no,
è ver che mi tradì,
ma pur l'adoro.

Onde crudeli, no,
non l'uccidete.
È ver che mi sprezzò
ma è il mio tesoro.

6 | *Recitativo*
Ma che parlo, che dico?
Ah, ch'io vaneggio;
e come amar potrei un traditore,
infelice mio core?
Rispondi, o Dio, rispondi!
Ah, che tu ti confondi,
dubbioso e palpitante,
vorresti non amare
e vivi amante.
Spezza quel laccio indegno,
che tiene avvinto ancor gl'affetti tuoi.
Che fai, misero cor?
Ah, tu non puoi!

7 | *Aria*
In tanti affanni miei
assistimi almen tu,
Nume d'amore.

E se pietoso sei,
fa ch'io non ami più
quel traditore.

“Lascia la spina”

from *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*
(HWV 46a)

9 | *PIACERE*
Lascia la spina,
cogli la rosa;
ti vai cercando
il tuo dolor,
tu vai cercando
il tuo dolor.

Canuta brina
per mano ascosa,
giungerà quando
nol crede il cor.

Cessez, vents, je vous en prie,
Non, ne le faites pas sombrer!
Certes il m'a trahie,
Mais je l'aime encore.

Flots cruels, non!
Ne le tuez pas.
Certes, il m'a brisé le cœur
Mais je le chéris encore.

Mais quoi? Que dis-je?
Ah, je deviens folle;
Comment pourrais-tu aimer un traître,
Malheureux cœur?
Réponds-moi, ô Dieu [*Cupidon, NdT*],
réponds-moi!
Ah, tu te troubles,
Tu doutes, tu brûles et palpites,
Tu voudrais ne point aimer
Mais l'amour te fait vivre.
Brise ce lien indigne
Qui retient captive ton affection.
Mais que fais-tu, malheureux cœur?
Ah, tu ne le peux!

Dans ma détresse,
Toi, au moins, aide-moi,
Dieu d'amour.

Et si tu as pitié de moi,
Fais que je n'aime plus
Ce traître.

“Lascia la spina”

Extrait de *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*
(HWV 46a)

Composé à Rome, en 1707 – probablement pour
le Cardinal Benedetto Pamphilij. Instrumentation:
Vl 1 & Hb 1, Vl 2 & Hb 2, Alto, continuo.

PIACERE (PLAISIR)
Laisse l'épine,
Cueille la rose;
Tu ne trouveras
Que ton chagrin,
Tu ne trouveras
Que ton chagrin.

Et l'hiver arrivera
Comme un voleur,
Alors même que ton cœur
N'y croira pas.

Ihr Winde, ja, hört auf zu wehen,
nein, lasst ihn nicht ertrinken,
es ist wahr, er hat mich verraten,
aber ich liebe ihn.

Ihr grausamen Wogen, nein,
tötet ihn nicht.
Es ist wahr, er hat mich verschmäht,
aber er ist mein Schatz.

Doch, was rede ich, was sage ich da?
Ach, ich rede irre;
und wie könntest du einen Verräter lieben,
du mein trügerisches Herz?
Antworte, o Gott, antworte mir!
Ach, du bist verwirrt,
du bist voller Zweifel und bebst,
du wolltest, du würdest nicht lieben,
und doch liebst du noch immer.
Sprende diese unwürdige Fessel,
die deine Gefühle gefangen hält!
Was tust du, armseliges Herz?
Ach, du kannst es nicht!

In meiner tiefsten Verzweiflung,
steh meiner Seele bei,
Gott der Liebe.

Und wenn du Erbarmen hast,
gibt, dass ich ihn nicht länger liebe,
diesen Verräter.

„Lascia la spina“

aus *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*
(HWV 46a)

Komponiert in Rom, 1707 – wahrscheinlich
im Auftrag des Kardinals Benedetto Pamphili.
Besetzung: V 1 & Ob 1, V 2 & Ob 2, Va, Continuo.

DIE SINNENLUST
Vergiss die Dornen,
pflücke die Rose;
du suchst mit Fleiß,
was dich betrübt,
du suchst mit Fleiß,
was dich betrübt.

Der Reif ergrauten Haars
fällt lautlos
und legt sich auf dich,
ehe du dich's versiehst.

Salve Regina (HWV 241)

Marian antiphon performed for the Marquis Ruspoli on 19 June 1707 (Trinity Sunday) at Chiesa San Sebastiano, Vignanello Scoring: Vln 1, Vln 2, Vla, continuo (including obbligato organ).

Hail, O Queen, mother of mercy,
our life, sweetness and hope, hail.

To thee do we cry, exiled children of Eve,
to thee do we sigh, groaning and weeping
in this vale of tears.

Behold then, our advocate,
turn thy merciful eyes upon us,
and show Jesus, the blessed fruit of thy
womb,
unto us after our earthly exile.

O merciful, O loving, O sweet virgin Mary.

“Disserratevi, o porte d’Averno” from *La Resurrezione* (HWV 47).

Written for the Marquis Ruspoli, first performed
at the Palazzo Bonelli, Rome, 8 April 1708 (Easter
Sunday). Scoring: Ob 1, Ob 2, Trp 1, Trp 2, Vn 1,
Vn 2, Vla, Tromb (doubling bass line in passages
featuring trumpets), full continuo.

ANGEL
Be unbarred, you gates of Avernus,
and in the radiant lightning of an eternal God
let all horrid darkness be dispelled!

Yield, dread gates,
yield to the King of Glory,
to whose great victory
your submission is the first honour.

Alpestre monte (HWV 81)

Possibly composed in Florence, (precise origins
of cantata unknown, but clearly Italian, c.1707).
Scoring: Vln 1, Vln 2, continuo.

Alpine mountain and solitary forest,
sad refuge of fear, lair of wild beasts,
in the gloomy black shadows
of your bosom, you hide
this unhappy and desperate lover
who, stricken with pain, drags his footsteps
to you.

Salve Regina (HWV 241)

10| Salve Regina, mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.

11| Ad te clamamus exules filii Evae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

12| Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos
converte,
et Jesum benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exilium ostende.

13| O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.

“Disserratevi, o porte d’Averno” from *La Resurrezione* (HWV 47)

14 | ANGELO
Disserratevi, o porte d’Averno,
E al bel lume d’un Nume ch’è eterno
Tutto in lampi si scioglia l’orror!

Cedete, orride porte,
Cedete al Rè di Gloria,
Che della sua vittoria
Voi siete il primo onor!

Alpestre monte (HWV 81)

16 | *Accompagnato*
Alpestre monte e solitaria selva,
triste albergo d’orror, nido di fere,
fra l’ombra cupe e nere
del vostro sen, celate
quest’infelice e disperato amante
ch’a voi, pieno di duol, move le piante.

Salve Regina (HWV 241)

Antienne mariale exécutée à la demande du
Marquis Ruspoli le 19 juin 1707 (dimanche de la
Trinité) en l’église de San Sebastiano, à Vignanello.
Instrumentation : Vl 1, Vl 2, Alto, continuo (dont
orgue *obbligato*).

Salut, ô Reine, mère de miséricorde,
Notre vie, notre douceur et notre espérance,
salut.

Vers toi nous crions, pauvres exilés, enfants
d’Ève,
Vers toi nous soupignons, gémissant et pleurant
Dans cette vallée de larmes.

Ô toi, notre avocate,
Tourne vers nous ton regard de compassion,
Et, après cet exil, montre-nous Jésus,
Le fruit béni de tes entrailles.

Ô clément, ô miséricordieuse, ô douce Vierge
Marie.

“Disserratevi, o porte d’Averno” Extrait de *La Resurrezione* (HWV 47)

Composé pour le Marquis Ruspoli, créé au Palazzo
Bonelli, à Rome, le dimanche de Pâques 1708
(8 avril). Instrumentation : Hb 1, Hb 2, Trp 1, Trp 2,
V 1, V 2, Alto, Tromb (pour doubler la base dans les
passages de trompettes), grand continuo.

ANGE
Ouvrez-vous, portes de l’Averne,
Et qu’à la radieuse lumière d’un Dieu éternel
Se dissipe l’horrible ténèbre !

Cédez, effroyables portes,
Cédez au Roi de Gloire,
De sa victoire,
Vous êtes le premier trophée !

Alpestre monte (HWV 81)

Probablement composé à Florence, (les origines
exactes de la cantate sont inconnues, mais
elle est manifestement italienne, vers 1707).
Instrumentation : Vl 1, Vl 2, continuo.

Pics alpestres et forêt solitaire,
Lieux sinistres d’épouvante, repaires de bêtes
Au plus profond de vos sauvages,
Sombres ombrages, vous cachez
Cet amant infortuné, désespéré,
Qui, ivre de douleur, émeut même les
plantes.

Salve Regina (HWV 241)

Marianische Antiphon, aufgeführt im Auftrag
des Marchese Ruspoli am 19 Juni 1707 (Sonntag
Trinitatis) in der Kirche San Sebastiano, Vignanello.
Besetzung: V 1, V 2, Continuo (mit obligater Orgel).

Gruß dir, Königin, Mutter der
Barmherzigkeit,
des Lebens Süßigkeit, o Hoffnung, sei begrüßt.

Zu dir rufen wir, verbannte Kinder Evas,
zu dir rufen wir seufzend, trauernd,
in diesem Tal der Tränen.

Wohlan denn, sei unsere Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen zu uns,
und Jesum, die ebenedeite Frucht deines
Leibes,
zeige uns gütig nach diesem Elend.

O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria.

„Disserratevi, o porte d’Averno“ aus *Le Resurrezione* (HWV 47)

Geschrieben im Auftrag des Marchese Ruspoli, ur-
aufgeführt im Palazzo Bonelli, Rom, am 8. April 1708
(Ostersonntag). Besetzung: Ob 1, Ob 2, Trp 1, Trp 2, V
1, V 2, Va, Pos (verdoppelt die Basslinie in Passagen
mit Trompeten), vollständiger Basso continuo.

ENGEL
Öffnet euch, ihr Tore des Avernus,
und im strahlenden Glanz eines ewigen Gottes
werde die schreckliche Finsternis Licht!

Geht auf, ihr furchterregenden Tore,
öffnet euch dem König der Herrlichkeit,
für dessen erhabenen Sieg
euer Zurückweichen der erste Lorbeer ist.

Alpestre monte (HWV 81)

Möglicherweise in Florenz komponiert, (genaue
Herkunft des Kantatentextes unbekannt, aber
eindeutig italienisch, um 1707). Besetzung: V 1, V
2, Continuo.

Ihr rauen Berge und einsamen Wälder,
trostlose Zuflucht der Angst, Unterschlupf
wilder Tiere,
im lichtlosen, schwarzen Schatten
eurer Abgründe verbergt ihr
diesen unglückseligen, verzweifelten Liebenden,
der sich schmerz erfüllt zu euch schleppt.

I know well that the horror you inspire
is a reflection of my heart,
and the state of my mind.
As in this surrounding gloom,
so my heart is surrounded by
shadows, horrible and fierce ghosts.

Thus I go to you searching for death,
for my pain is so strong
that I can find no peace elsewhere.
I love a gentle nymph, and love her so
deeply
that through a fierce love
I ended up losing myself
and losing my heart, oppressed by great
passion.
Ah, Nice! Ah, bitter cause of my death
through no fault of yours, but by my fate;
if it is a crime to love you,
I want, in dying, to punish
the reckless temerity of my eyes.

I only ask that, after my fate is
accomplished,
you come and bid a final farewell
to my cold, bloodless body.

To temper my great agony,
where I only offered you weeping;
here, now I also offer you my blood.

“Barbaro, tu non credi”

from *Clori, Tirsi e Fileno* (HWV 96)

Composed for the Marquis Ruspoli, probably first
performed at the Palazzo Bonelli, Rome, October
1707. Scoring: Vln obbligato, Vln 1, Vln 2, Ob 1,
Ob 2, Vla, continuo.

CHLORIS

Thyrsis, my dear Thyrsis, ah! If you do not
want
To see me slain by a murderous dagger,
believe me, and know, that only you
have command over my soul;
believe me, my mind vaunts nothing
worthier
than thoughts of you;
and if you cannot believe me,
why do you conceal your scorn?
Believe my sighs, and tears,
oh God! that I shed unjustly,
and they will tell you faithfully
that Thyrsis is my peace and my comfort.

17 | Aria

Io so ben ch'il vostro orrore
è un'imago del mio core,
è un'idea del mio pensiero.
Come in questo atro soggiorno
Così stanno al core attorno
Ombre, larve, orride e fiere.

18 | Recitativo

Quindi men vengo a voi per cercar morte,
Ch'il mio duol è sì forte
da non trovar mai pace altro ch'in lei.
Amo ninfa gentile, e l'amo tanto
che per soverchio amore
al fin perdei me stesso,
e il cor perdei dalla gran fiamma
oppresso.
Ahi Nice! Ahi di mia morte aspra cagione,
non per tua colpa, ma per mio destino;
se l'amarti è delitto,
vuò morendo punire
di mie pupille il temerario ardire.

19 | Aria

Almen dopo il fato mio
vieni a dar l'estremo addio
alla fredda spoglia esangue.

Per temprar il mio gran duolo
s'io t'offersi il pianto solo,
ecc'or t'offro ancora il sangue.

“Barbaro, tu non credi”

from *Clori, Tirsi e Fileno* (HWV 96)

CLORI

21 | Recitativo

Tirsi, mio caro Tirsi, ah! Se non vuoi
da ferro micidial vedermi estinta,
credimi, e sappi, che tu solo puoi
di quest'anima mia regger l'impero;
credimi ch'il pensiero non vanta
fuor di te pensiero più degno;
e se a me più non credi,
perché sdegno tu celi?
Credilo a' miei sospiri, alle lacrime,
oh Dio! che spargo a torto,
e ti diran fedeli
che Tirsi è la mia pace e il mio conforto.

Je sais bien que l'horreur que vous inspirez
Est un reflet de mon cœur,
Et le fruit de mon esprit.
Comme ce sombre séjour,
Mon cœur est entouré
D'ombres terrifiantes et d'horribles
fantômes.

Je viens ici chercher la mort,
Car ma peine est si forte
Que seule la mort me donnera le repos.
J'aime une douce nymphe, et je l'aime tant
Que dans cet amour extrême
J'ai fini par me perdre moi-même,
Et perdre mon cœur, étouffé par une telle
passion.
Ah! Nicée! Amère cause de mon trépas,
Non par ta faute, mais celle de mon destin;
Si t'aimer est un délit,
Je veux en mourant punir
La hardiesse de mes yeux.

Au moins, une fois accompli mon destin,
Viens dire un dernier adieu
A mon corps froid et sans vie.

Pour tempérer ma grande douleur,
Je ne t'offrais que mes pleurs.
Vois, à présent, je t'offre mon sang.

“Barbaro, tu non credi”

Extrait de *Clori, Tirsi e Fileno* (HWV 96)

Composé pour le Marquis Ruspoli, sans doute
créé au Palazzo Bonelli, à Rome, en octobre 1707.
Instrumentation : Vl obligato, Vl 1, Vl 2, Hb 1, Hb
2, Alto, continuo.

CLORIS

Thyrsis, mon cher Thyrsis, ah! Si tu ne veux
pas
Me voir périr sous le fer meurtrier,
Crois-moi et sache que toi seul
Peux régner sur mon âme;
Crois-moi, ma pensée n'a pas d'objet
Plus digne que toi;
Et si tu ne me crois plus,
Pourquoi caches-tu ton dédain?
Crois mes soupirs, crois ces larmes,
Que je répands alors, ô Ciel! à tort:
Ils te diront, fidèles,
Que Thyrsis est ma paix et mon réconfort.

Ich weiß wohl, dass eure Schrecken
ein Spiegelbild meines Herzens sind,
ein Abbild meiner Gedanken.
Wie mich dieser düstere Aufenthalt umgibt,
so ist mein Herz umgeben von Schatten,
von grimmigen und schauerlichen
Gespenstern.

So komme ich zu euch und suche den Tod,
denn mein Schmerz ist so groß,
dass ich nirgendwo Frieden finde.
Ich liebe eine reizende Nymphe und liebe
sie so,
dass ich durch diese übermächtige Liebe
am Ende mich selbst verlor
und mein Herz, erdrückt von der Leidenschaft.
Ach, Nike! Ach, bittersüßer Grund meines
Todes,
nicht deine Schuld ist es, es ist mein Schicksal;
wenn es ein Vergehen ist, dich zu lieben,
möchte ich, indem ich sterbe, die freche
Verwegenheit meiner Augen bestrafen.

Mögest du, wenn mein Schicksal erfüllt ist,
kommen und meinem kalten, blutleeren
Leib
ein letztes Lebewohl sagen.

Um meinen übergroßen Schmerz zu lindern,
will ich, der ich dir nur Tränen darbrachte,
hier nun auch mein Blut darbringen.

„Barbaro, du non credi“

aus *Clori, Tirsi e Fileno* (HWV 96)

Komponiert im Auftrag des Marchese Ruspoli,
wahrscheinlich im Oktober 1707 im Palazzo
Bonelli, Rom, uraufgeführt. Besetzung: obligate V,
V 1, V 2, Ob 1, Ob 2, Va, Continuo.

CHLORIS

Thyrsis, mein lieber Thyrsis, ach! Wenn du
mich nicht
von einem todbringenden Dolch durchbohrt
sehen
so glaube mir und wisse, dass nur du willst,
der Gebieter dieser meiner Seele bist;
glaube mir, nichts ist meinem Sinn
köstlicher als der Gedanke an dich;
und wenn du mir nicht glauben kannst,
warum verhehlst du dann deine Verachtung?
Glaube meinen Seufzern, meinen Tränen,
o Gott, die ich zu Unrecht vergieße,
und sie werden dir ehrlich sagen,
dass Thyrsis mein Frieden ist und mein Trost.

Barbarous man, you do not believe,
cruel man, you have no faith,
Tear open my breast with your sword,
and observe my heart!

Even if you strike it,
and even if you kill it,
it will say that it lived for Thyrsis,
and for Thyrsis it dies.

“Se vago rio”

from *Aminta e Fillide* (HWV 83).

Written for the Marquis Ruspoli, certainly by
July 1708, but perhaps Christmas 1706. Scoring:
“spizzicato” Vln 1, Vln 2, Vln 3 & Vla, continuo
senza Cembalo.

AMINTAS

Though a pretty river
may break up its lovely silver
among rocks,
in the end it contentedly
comes to rest in the sea.

My eyes,
ever weeping,
find no heart
that offers respite
to their pain.
But my eyes...

English translations: David Vickers

22 | Aria

Barbaro, tu non credi,
crudel, tu non ti fidi,
squarcia col ferro il sen,
e osserva il core!

Che ancor che tu lo fiedi,
e ancor che tu l’uccidi,
dirà che a Tirsi visse,
a Tirsi muore.

“Se vago rio”

from *Aminta e Fillide* (HWV 83)

AMINTA

23 | Aria

Se vago rio
fra sassi frange
l’amato argento,
al fin contento
posa nel mare.

Il ciglio mio
che sempre piange,
non trova seno
che ponga freno
al suo penare.
Ma il ciglio mio...

Barbare, tu ne [me] crois pas,
Cruel, tu n’as pas confiance,
Plonge ton épée dans ma poitrine,
Et vois mon cœur!

Même si tu le blesses,
Même si tu le tues,
Il te dira qu’il vivait pour Thyrsis,
Et qu’il meurt pour lui.

Se vago rio

Extrait de *Aminta e Fillide* (HWV 83)

Composé pour le Marquis Ruspoli, certainement
avant juillet 1708, et peut-être à Noël 1706.
Instrumentation : spizzicato Vl 1, Vl 2, Vl 3 & Alto,
continuo sans clavecin.

AMINTA

La rivière
Dont les flots argentés
Se brisent sur les rochers,
Finir par trouver le repos
Dans la mer.

Mes yeux,
Toujours inondés de larmes,
Ne trouvent nul cœur
Qui adouciraît
Leur peine.
Mais mes yeux...

Traduction : Geneviève Bégou

Abscheulicher, du glaubst mir nicht,
Grausamer, du hast kein Vertrauen,
öffne mit deinem Schwert meine Brust
und sieh dir mein Herz an!

Selbst wenn du es verwundest,
selbst wenn du ihm den Todesstoß gibst,
wird es sagen, dass es lebte für Thyrsis
und dass es für Thyrsis stirbt.

„Se vago rio“

aus *Aminta e Fillide* (HWV 83)

Geschrieben im Auftrag des Marchese Ruspoli,
nachweislich im Juli 1708, vielleicht auch schon
Weihnachten 1706. Besetzung: „spizzicato“ V 1, V
2, V 3 & Va, Continuo senza Cembalo.

AMINTAS

Mag ein lieblicher Fluss
auch das reizende Silberband
sich zwischen Felsen zerreißen,
am Ende kommt er zufrieden
zur Ruhe im Meer

Meine Augen,
die immer nur weinen,
finden kein Herz,
das ihrem Leid
Linderung schafft.
Doch meine Augen...

Übersetzung Heidi Fritz



Lucy Crowe has established herself as one of the leading lyric sopranos of her generation. Described as having a voice of bell-like clarity with an impeccable vocal technique and powerful stage presence she has performed and recorded with many of the world's greatest conductors. These include Yannick Nezet-Seguin, Emmanuelle Haïm, Sir John Eliot Gardiner, Sir Charles Mackerras, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock, Mark Minkowski and Harry Bicket. She made her Salzburg Festival debut under Ingo Metzmacher. She has given recitals throughout the UK including London's Wigmore Hall.

Lucy made her debut at the Royal Opera House, Covent Garden as Belinda in 'Dido and Aeneas' in 2009 and in the same year performed there once more as Sophie in 'Der Rosenkavalier,' a role subsequently repeated for the Bayerische Staatsoper, Munich and the Deutsche Oper, Berlin. In 2011 Lucy made her US opera debut at the Chicago Lyric Opera as Iole ('Hercules') to great critical acclaim. Other roles have included Dorinda ('Orlando') in Lille, Paris and for Dijon Opera, Poppea in 'Agrippina' and Drusilla in 'The Coronation of Poppea' for ENO and 'The Fairy Queen' with William Christie at Glyndebourne.

Future opera engagements include the title role in 'The Cunning Little Vixen' for the Glyndebourne Festival, Susanna at the Royal Opera House, Gilda at the Deutsche Oper Berlin, and her debut at The Metropolitan Opera, New York as Servilia in "La Clemenza di Tito".

Lucy Crowe dazzles with her every appearance, a young singer blessed with look-at-me- and-listen charisma. **THE SUNDAY TIMES**

Lucy Crowe s'impose comme l'une des grandes sopranos lyriques de sa génération. La jeune chanteuse à la voix d'une extrême pureté, à la technique vocale impeccable et à la forte présence scénique a chanté et enregistré sous la baguette des plus grands chefs d'orchestre, dont Yannick Nezet-Seguin, Emmanuelle Haïm, Sir John Eliot Gardiner, Sir Charles Mackerras, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock, Mark Minkowski et Harry Bicket. Ingo Metzmacher a dirigé ses débuts au Festival de Salzbourg. Elle a donné des récitals dans tout le Royaume-Uni, et le public londonien a pu l'applaudir au Wigmore Hall.

Elle a débuté au Royal Opera House de Covent Garden en 2009 dans le rôle de Belinda (*Didon et Énée*) et revint sur cette scène la même année pour endosser le rôle de Sophie (*Le Chevalier à la rose*) qu'elle reprit ensuite au Bayerische Staatsoper de Munich et au Deutsche Oper de Berlin. En 2011, elle fit sa première apparition sur une scène américaine, au Chicago Lyric Opera et son interprétation de Iole (*Hercule*) lui valut l'éloge de la critique. Elle a également interprété les rôles de Dorinda (*Orlando*) à Lille, Paris et Dijon ; Poppée (*Agrippina*) et Drusilla (*Le Couronnement de Poppée*) à l'ENO (Opéra national anglais) et participé à la production de *The Fairy Queen* avec William Christie au festival de Glyndebourne.

Elle chantera bientôt le rôle-titre de *La Petite Renarde rusée* à Glyndebourne, puis sera Susanne au Royal Opera House, Gilda au Deutsche Oper de Berlin, et fera ses débuts au Metropolitan Opera de New York comme Servilia dans *La Clémence de Titus*.

Chaque apparition de la jeune chanteuse Lucy Crowe, dont la beauté n'a d'égal que le talent, est un émerveillement. **THE SUNDAY TIMES**

Lucy Crowe hat sich im Fach lyrischer Sopran als eine der führenden Sängerinnen ihrer Generation profiliert. Man rühmt ihre glockenhelle, klare Stimme, ihre tadellose Gesangstechnik und ihre starke Bühnenpräsenz. Sie hat in Auftritten und Einspielungen mit einigen der renommiertesten Dirigenten zusammengearbeitet, u.a. mit Yannick Nezet-Seguin, Emmanuelle Haïm, Sir John Eliot Gardiner, Sir Charles Mackerras, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock, Mark Minkowski und Harry Bicket. Bei den Salzburger Festspielen debütierte sie unter Ingo Metzmacher. Mit Recitals war sie überall im Vereinigten Königreich, u.a. in der Londoner Wigmore Hall zu hören. Lucy debütierte 2009 als Belinda in *Dido and Aeneas* am Royal Opera House, Covent Garden und trat dort im gleichen Jahr noch einmal in der Rolle der Sophie in *Der Rosenkavalier* auf, die sie anschließend auch an der Bayerischen Staatsoper München und an der Deutschen Oper Berlin sang. Von der Kritik gefeiert, gab Lucy 2011 als Iole (*Hercules*) ihr Amerika-Debüt an der Chicago Lyric Opera. Ihre Bühnenrollen waren u.a. die Dorinda (*Orlando*) in Lille, Paris und an der Oper Dijon, die Poppea in *Agrippina*, die Drusilla in *L'incoronazione di Poppea* an der English National Opera und *The Fairy Queen* unter William Christie in Glyndebourne.

Unter ihren künftigen Verpflichtungen sind zu nennen die Titelrolle in *Das schlaue Fuchslein* beim Glyndebourne Festival, die Susanna am Royal Opera House, die Gilda an der Deutschen Oper Berlin und ihr Debüt an der Metropolitan Opera New York als Servilia in "La Clemenza di Tito".

Lucy Crowe beeindruckt allein schon durch ihre Erscheinung, eine junge Sängerin mit der Gabe einer starken Bühnenpräsenz. **THE SUNDAY TIMES**

The English Concert is among the world's finest chamber orchestras for Baroque and Classical repertoire. The ensemble presents an annual concert series at London's major venues and festivals. Internationally, it tours in Europe, the United States, Australasia and the Middle East, and since its founding by Trevor Pinnock in 1973 it has appeared on famous stages such as the Amsterdam Concertgebouw, Vienna Musikverein, Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Berlin Philharmonie, Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, and the Grosses Festspielhaus in Salzburg.

In 2007 Harry Bicket became its third Artistic Director, succeeding Andrew Manze. Recent and future collaborators with The English Concert include singers Anna Caterina Antonacci, David Daniels, Ian Bostridge, and Alice Coote, and instrumentalists Alfredo Bernardini, Mahan Esfahani, Kristian Bezuidenhout, and Maurice Steger. The ensemble also works with guest directors, among them Kenneth Weiss, Fabio Biondi, and Laurence Cummings.

Following a successful Fall 2011 US visit with counter-tenor Andreas Scholl, plans include three Handel operas-in-concert in the USA and Europe, from 2013.

The English Concert has more than 100 recordings to its credit, including many prize-winners. *As steals the morn*, a recording of Handel arias with Mark Padmore, received a 2008 BBC Music Magazine Award, while the Bach Cantatas & Arias CD with Elizabeth Watts was Editor's Choice in Gramophone Magazine in May 2011.

www.englishconcert.co.uk

L'orchestre de chambre **The English Concert** est un des meilleurs ensembles spécialisés dans l'interprétation des répertoires baroque et classique. Il présente chaque année une série de concerts à Londres, dans plusieurs salles prestigieuses et divers festivals. Il tourne régulièrement en Europe, aux États-Unis, en Australasie et au Moyen-Orient. Créé en 1973 par Trevor Pinnock, il s'est produit sur des scènes renommées : Concertgebouw (Amsterdam), Musikverein (Vienne), Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Philharmonie (Berlin), Carnegie Hall et Lincoln Center (New York), Grosses Festspielhaus (Salzburg). En 2007, Harry Bicket succéda à Andrew Manze au poste de directeur artistique de l'ensemble. Au fil des projets, The English Concert s'est assuré la collaboration de nombreux artistes, dont les chanteurs Anna Caterina Antonacci, David Daniels, Ian Bostridge et Alice Coote ; les instrumentistes Alfredo Bernardini, Mahan Esfahani, Kristian Bezuidenhout et Maurice Steger ; et les chefs invités Kenneth Weiss, Fabio Biondi, et Laurence Cummings.

Après le succès de la tournée aux États-Unis avec le contre-ténor Andreas Scholl, à l'automne 2011, l'ensemble prépare pour 2013 trois opéras de Haendel qui seront donnés en version de concert aux États-Unis et en Europe.

The English Concert a réalisé plus de 100 enregistrements, dont plusieurs ont été primés. En 2008, *As steals the morn*, recueil d'airs d'opéras de Haendel, avec Mark Padmore, a reçu le *BBC Music Magazine Award*. Et en mai 2011, le programme de cantates et airs de Bach, avec la chanteuse Elizabeth Watts, figura parmi les choix du rédacteur en chef de la revue Gramophone Magazine.

The English Concert, eines der gefragtesten Kammerorchester des Barock- und Klassikerepertoires, veranstaltet alljährlich eine Konzertreihe in Zusammenarbeit mit den renommiertesten Londoner Konzertsälen und Festivals. Konzertreisen führen das Orchester regelmäßig durch Europa, die Vereinigten Staaten, Australien, Asien und den Nahen Osten. Seit seiner Gründung durch Trevor Pinnock im Jahr 1973 ist The English Concert auf den wichtigsten Konzertpodien der Welt aufgetreten, u.a. im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Musikverein, im Théâtre des Champs-Élysées, in der Berliner Philharmonie, in der Carnegie Hall sowie im Lincoln Center New York und im Salzburger Festspielhaus. Im Jahr 2007 wurde Harry Bicket als Nachfolger von Andrew Manze der dritte künstlerische Leiter des Orchesters. Unter den jüngsten und künftigen Projekten von The English Concert sind Produktionen mit den Sängern Anna Caterina Antonacci, David Daniels, Ian Bostridge und Alice Coote und mit den Instrumentalisten Alfredo Bernardini, Mahan Esfahani, Kristian Bezuidenhout und Maurice Steger zu nennen. Das Ensemble tritt auch regelmäßig mit Gastdirigenten auf, u.a. mit Kenneth Weiss, Fabio Biondi und Laurence Cummings. Nach einer erfolgreichen Amerika-Tournee mit dem Countertenor Andreas Scholl im Herbst 2011 sind von 2013 an konzertante Aufführungen von drei Händel-Opern in den Vereinigten Staaten und Europa geplant.

The English Concert hat mehr als 100 CD-Einspielungen vorzuweisen, viele von ihnen preisgekrönt. *As steals the morn*, eine Einspielung von Händel-Arien mit Mark Padmore, wurde mit einem BBC Music Magazine Award 2008 ausgezeichnet, die CD der Bach-Kantaten und Arien mit Elizabeth Watts war Editor's Choice der Zeitschrift Gramophone im Mai 2011.





Internationally renowned conductor **Harry Bicket** is especially noted for his interpretation of Baroque and Classical repertoire. In 2007 he became Artistic Director of The English Concert, which he has led on tours in the UK, USA, Europe, and the Middle East.

He has won high praise worldwide for his work in opera, including at The Metropolitan Opera, New York; Lyric Opera of Chicago; Canadian Opera Company; Bayerische Staatsoper, Munich; The Royal Opera, Covent Garden; Glyndebourne Festival; Opera North; Gran Teatre del Liceu, Barcelona, and Theater an der Wien. He made his debut at The Met in 2004 in a new production of *Rodelinda* with Renée Fleming and David Daniels, returning to conduct *Giulio Cesare* in 2006 and *La clemenza di Tito* in 2008. In the US he has also appeared at Los Angeles Opera and the Glimmerglass, Spoleto, Aspen, and Santa Fe opera festivals. Upcoming opera projects include returns to The Met, Chicago Lyric, and Gran Teatre del Liceu.

In the concert hall he has conducted the symphony orchestras of Chicago, Boston, San Francisco; the Los Angeles and Saint Paul Chamber Orchestras; and the New York, Los Angeles, Royal Stockholm, Rotterdam, and Royal Liverpool Philharmonic Orchestras. He made his Japanese debut with the Tokyo Symphony Orchestra in 2009. With The English Concert, he has visited leading European summer festivals, including Schleswig-Holstein, Eisenstadt, and the BBC Proms. Upcoming projects with The English Concert include tours of France, Belgium, Spain, and the US. He will lead The English Concert at Carnegie Hall, New York, in four successive seasons beginning in 2011.

Chef d'orchestre de réputation internationale, **Harry Bicket** est particulièrement connu pour l'interprétation des répertoires baroque et classique. Depuis 2007, il assume la direction artistique de The English Concert, avec lequel il a effectué des tournées au Royaume-Uni, aux États-Unis, en Europe et au Moyen-Orient.

Dans le domaine de l'opéra, son nom est associé aux grandes maisons où il s'est couvert de succès : Metropolitan Opera (New York), Lyric Opera (Chicago), Canadian Opera Company, Covent Garden (Londres), Glyndebourne Festival, Opera North, Bayerische Staatsoper (Munich), et le Gran Teatre del Liceu (Barcelone). Il fit ses débuts au Metropolitan Opera de New York en 2004, avec une nouvelle production de *Rodelinda* (avec Renée Fleming et David Daniels). Suivit, en 2006, une nouvelle invitation à diriger *Giulio Cesare* puis, en 2008, *La clemenza di Tito*. Aux États-Unis, il a également travaillé au Los Angeles Opera et aux festivals d'opéra de Glimmerglass, Spoleto, Aspen, et Santa Fe. Ses projets comprennent de nouvelles apparitions au Met, à Chicago et à Barcelone.

Au concert, il a dirigé les orchestres symphoniques de Chicago, Boston et San Francisco, les orchestres de chambre de Los Angeles et de Saint-Paul, ainsi que les orchestres philharmoniques de New York, Los Angeles, Royal Stockholm, Rotterdam et Royal Liverpool. Pour son premier concert au Japon, en 2009, il dirigea l'Orchestre symphonique de Tokyo. Avec The English Concert, il s'est produit dans de grands festivals européens, dont les festivals d'été de Schleswig-Holstein, d'Eisenstadt et aux BBC Proms de Londres. Parmi ses nombreux projets à la tête de The English Concert, retenons plusieurs tournées en France, Belgique, Espagne et aux États-Unis. Il dirigera The English Concert au Carnegie Hall de New York pendant quatre saisons successives, à partir de 2011.

Harry Bicket ist ein international gefragter Dirigent, der sich mit seinen Interpretationen des Barock- und Klassikerepertoires einen Namen gemacht hat. 2007 wurde er künstlerischer Leiter von The English Concert, mit dem er Konzertreisen im Vereinigten Königreich, den Vereinigten Staaten, Europa und dem Nahen Osten unternommen hat. Internationales Kritikerlob erwarb er sich vor allem mit Opernproduktionen an der Metropolitan Opera New York, der Chicago Lyric Opera, der Canadian Opera Company, der Bayerischen Staatsoper München, der Royal Opera, Covent Garden, beim Glyndebourne Festival, an der Opera North, am Gran Teatre del Liceu Barcelona und am Theater an der Wien. Sein Debüt an der Metropolitan Opera gab er 2004 mit einer Neuproduktion von *Rodelinda* mit Renée Fleming und David Daniels, 2006 folgte er einer erneuten Einladung mit *Giulio Cesare* und 2008 mit *La clemenza di Tito*. Als Gastdirigent war er in den USA außerdem an der Los Angeles Opera, beim Glimmerglass-Opernfestival und im Rahmen der Festivals in Spoleto, Aspen und Santa Fe zu erleben. Neue Opernproduktionen führen ihn in Kürze erneut an die Met, die Chicago Lyric Opera und das Gran Teatre del Liceu.

Auf den Konzertpodien leitete er die Sinfonieorchester von Chicago, Boston und San Francisco, das Los Angeles und das Saint Paul Chamber Orchestra sowie das New York, Los Angeles, Royal Stockholm, Rotterdam und Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Mit dem Tokyo Symphony Orchestra gab er 2009 sein Debüt in Japan. Mit The English Concert gastierte er bei großen europäischen Sommerfestivals, u.a. beim Schleswig-Holstein-Festival, in Eisenstadt und bei den BBC Proms. Unter den künftigen Projekten mit The English Concert sind zu nennen: Konzertreisen in Frankreich, Belgien, Spanien und den USA. Von 2011 an wird er in vier aufeinanderfolgenden Spielzeiten mit The English Concert in der New Yorker Carnegie Hall auftreten.

ACKNOWLEDGEMENTS

This recording was made possible through the generosity
of the following supporters of The English Concert

Christopher Campbell OBE,
Lady Maud Alexander, Nicola Gaines Armitage, The Artemis Trust,
Mr J D Bean, Fiona Cobb, Christina Dumas, Sir Vernon & Lady Ellis,
Dr Jo Gipps, Toby Graham, Alexander Grocholski,
Greta Hemus-Cools, Laughlin Hickey, Peter & Carol Honey,
Andrew Jackson, Sir John & Lady Kingman, Graeme & Letitia Lythe,
Christopher & Clare McCann, Jonathan Neil-Smith, Roger Newnham,
Rosemary O'Mahoney, Elizabeth Padmore, Oliver Prenn,
Richard Price, Andrew Reicher, Jane Ridley, Marilyn Stock, Peter Trowell

The English Concert 

Lucy Crowe extends her personal thanks to Christopher Campbell
and his many friends for their generous support and encouragement,
and special gratitude to her husband, Joe Walters. “Il caro Sassone”
is dedicated to the memory of her dear friend and mentor, Clara Taylor.



harmonia mundi s.a.

© 2011 harmonia mundi usa

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded in August, 2010

at All Hallows' Church, Gospel Oak, London, UK

Producer: Robina G. Young

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

Italian-language coach: Isabella Radcliffe

Artistic consultant: David Vickers

PRODUCTION **USA**

Photos: Marco Borggreve (Lucy Crowe),

Richard Haughton (The English Concert, Harry Bicket)

Performing editions prepared by Clifford Bartlett

Page 3: Tiepolo, Rinaldo enchanted by Armida (1752-53)

Würzburg, Filialgalerie der Bayrischen Staatsgemäldesammlungen

Photo: akg-images: Cameraphoto

All texts and translations © harmonia mundi usa

harmoniamundi.com

HMU 907559