



# FACCE D'AMORE

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI

IL POMO D'ORO  
MAXIM EMELYANYCHEV

FRANCESCO CAVALLI 1602-1676

*La Calisto* (ACT II, SCENE 1)

RECITATIVE AND ARIA: ENDIMIONE

**1 Erme e solinghe cime... Lucidissima face** 3.39

GIOVANNI ANTONIO BORETTI c.1638-1672

*Eliogabalo* (ACT III, SCENE 5)

ARIA: ELIOGABALO

**2 Chi scherza con Amor\*** 2.57

*Claudio Cesare* (ACT II, SCENE 1)

**3 SINFONIA\*** 1.04

ARIA: CLAUDIO

**4 Crudo amor, non hai pietà\*** 1.17

GIOVANNI BONONCINI 1670-1747

*La nemica d'Amore fatta amante*

**5 SINFONIA** 3.14

*La costanza non gradita nel doppio amore d'Aminta*

ARIA: AMINTA

**6 Infelice mia costanza** 5.17

ALESSANDRO SCARLATTI 1660-1725

*Pirro e Demetrio* (ACT II, SCENE 10)

ARIA: PIRRO

**7 Fra gl'assalti di Cupido\*** 2.05

GEORGE FRIDERIC HANDEL 1685-1759

*Agrippina* HWV 6 (ACT II, SCENE 5)

ACCOMPANIED RECITATIVE AND ARIA: OTTONE

**8 Otton, qual portentoso fulmine...** 1.03

**9 Voi che udite** 4.51

GIUSEPPE MARIA ORLANDINI 1676-1760 /

JOHANN MATTHESON 1681-1764

*Nerone* (Hamburg 1723) (SCENE 3)

ARIA: NERONE

**10 Che m'ami ti prega\*** 4.32

GEORGE FRIDERIC HANDEL

*Amadigi di Gaula* HWV 11 (ACT II, SCENE 5)

ARIA: DARDANO

**11 Pena tiranna** 5.41

*Muzio Scevola: Act III* HWV 13 (SCENE 7)

ARIA: MUZIO

**12 Spera, ché tra le care gioie** 3.58

*Orlando* HWV 31 (ACT II, SCENE 11)

ACCOMPANIED RECITATIVE AND ARIA: ORLANDO

**13 Ah stiglie larve!... Vaghe pupille** 7.20

LUCA ANTONIO PREDIERI 1688-1767

*Scipione il giovane* (ACT III, SCENE 4)

ARIA: SCIPIONE

**14 Dovrian quest'occhi piangere\*** 4.37

NICOLA MATTEIS c.1670-after 1713

**BALLO DEI BAGATELLIERI**

**15** BOURÉE - MARCHE - GIGUE - LA FOLLIA SPAGNOLA - GIGUE - CHACONNE 7.10

FRANCESCO BARTOLOMEO CONTI 1681/2-1732

*Don Chisciotte in Sierra Morena* (ACT IV, SCENE 6)

ARIA: FERNANDO

**16 Odio, vendetta, amore** 4.10

LUCA ANTONIO PREDIERI

*Scipione il giovane* (ACT I, SCENE 12)

ARIA: SCIPIONE

**17 Finche salvo è l'amor suo\*** 6.20

JOHANN ADOLF HASSE 1699-1783

*Orfeo*

ARIA: ORFEO

**18 Sempre a si vaghi rai\*** 7.14

\*WORLD-PREMIERE RECORDINGS

**JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI** countertenor

**IL POMO D'ORO**

**MAXIM EMELYANYCHEV**



I could never have imagined that someday I would have the opportunity to record a solo album. So I was thrilled that, after all the years of various musical adventures and experiences, Warner Classics & Erato gave me this chance. I am grateful to them for believing in me and supporting my ideas. From the very beginning, when I had finally processed the fact I would be making a recording, I told the Warner team I wanted an album of mine to mean something to me. I wanted there to be various ideas, plotlines and stories behind the music selected for each programme. I wanted the album to make sense as a unified whole. It was thus that after almost a year and a half working with Yannis François (my researcher), Il Pomo d'Oro and Maxim Emelyanychev, we released my first solo album, *Anima Sacra*.

For *Facce d'amore*, my second solo album, I wanted to extend the collaboration I had so enjoyed with the whole team from *Anima Sacra*. So Yannis is again our researcher, and Maxim leads Il Pomo d'Oro once more for this new recording.

On *Anima Sacra* I had wanted to take listeners on a spiritual journey based on sacred music from the 18th century. The idea behind *Facce d'amore* is a bit different. The programme is filled with operatic arias I selected together with Yannis. Through the music on this album I want to tell a story and present the musical picture of a male lover in the baroque era. The arias here focus on various aspects of being in love: not just the positive side, like joyful or reciprocated love, but the side where characters are possessed by anger, even madness, as depicted in the portrayal of Nero, for example. In addition to exploring this spectrum of emotional experiences in love, *Facce d'amore* takes us on a gradual journey through the baroque era: starting with compositions by F. Cavalli, G.A. Boretti; going through G. Bononcini, F.B. Conti, G.F. Handel and L.A. Predieri; and finishing with a virtuosic love aria sung by Orfeo, composed for the famous castrato Farinelli by J.A. Hasse.

*Anima Sacra* featured a number of world-premiere recordings, and I wanted to continue this exploration and revival of forgotten pieces. Thanks then to Yannis for the programme of *Facce d'amore*, which offers a balance between well-known baroque arias like Handel's "Pena tiranna" from *Amadigi di Gaula* or "Voi che udite" from *Agrippina* and lesser-known pieces like Conti's "Odio, vendetta, amore" from *Don Chisciotte*, Bononcini's "Infelice mia costanza" from *La costanza non gradita*, and includes world premieres like the concluding aria by Hasse for Farinelli.

I am pleased and grateful for the fantastic reception *Anima Sacra* received. As a newcomer to the recording industry I must say I was anxious about that release. Now it's with a bit more confidence that I share with you another side to my personality: that of a lover – and with so many different shades of love.

**Jakub Józef Orliński**

When Jakub Józef Orliński let it be known that he'd like an interview with his consultant musicologist Yannis François to accompany this album, he wasn't just being modest. François – who seems to carousel multiple careers as bass-baritone, dancer and musical detective – was the brains behind Orliński's previous album, *Anima Sacra*, and was again recruited for *Facce d'amore*. "We started with Jakub saying that he'd really love to record two specific Cavalli arias and two of the Handel arias", he says. "So I had to construct a theme and all the rest from those."

"All four of the arias Jakub wanted (in the end we only kept three) were about love. That gave me the idea for an album featuring different sides of love – the weeping lover, the one who loves two women simultaneously, the one who is betrayed, even the abusive lover, and this period of opera could give us a melting-pot of different aspects of love. So: *Facce d'amore* – Faces of Love."

François set his sights on eight and a half decades of early Italian opera, which comprised, he repeatedly says, a dauntingly long period to try and span. ("These composers were the pioneers! They were inventing and reinventing all the time – in that era things changed so much and so often that 80-plus years is such a *mélange* of styles and innovations."). Nevertheless, it does offer a satisfying gallery of vastly different approaches to the subject of love.

And Italian? The language of love, I ask? "It's a very interesting subject," he shoots back, with delight. "I actually adore German, but when these operas were written, Italian was indeed considered the language of love. In Hamburg and Dresden, for instance, they would even have bilingual operas – the recitatives would be in German and maybe also some of the lighter arias, but when the deep, profound arias about love came round, the language would often switch to Italian!"

The album begins with the *La Calisto* aria by Cavalli. It's a dazzling piece of vocal writing. "People tend to say that the beginning of opera is Monteverdi," explains François, "but while he borrowed the clothes of Greek tragedy, Cavalli was one of those who started to turn opera into entertainment, with beautiful melodies and exploring the ranges and colours of the voice and orchestra."

Cavalli was enormously influential, not least on Handel, but there were lesser-known names (at least to us, today) François was keen to share. "I'd found some operas by Giovanni Antonio Boretti and – wow, I was so impressed!" he enthuses. "Here was writing that was so virtuosic, I couldn't get enough of him! We had to include him here. Even if the arias we chose are with basso continuo and aren't crazy virtuosic or especially innovative, they fit the atmosphere of the album perfectly."

Giovanni Bononcini has a slightly higher profile, which François puts down to his rivalry with Handel in London. "Some people still know the name of Bononcini," he says, "but still, he was such a prolific composer, and few people hear much of his amazing work."

Several of these composers were successful string instrument players in their day. Nicola Matteis, for instance, was a highly influential violinist, Francesco Bartolomeo Conti a master of the mandolin. I wonder if this is evident in their own operatic output, and whether a certain "strings" quality from them helped to create the famous lyricism of Italian opera? "Not exactly," he demurs, "because in baroque opera it was the instrument that was supposed to imitate the voice rather than the other way around. And I can't say either that string player composers had something more special than the others – Handel was a master of voice and vocal line, and he was an organist! But composers often highlighted the instrument they themselves played. Conti wrote a lot with solo mandolin or solo theorbo; Johann Mattheson wrote crazily difficult arias for tenor because he was a tenor himself! But these composers studied so many instruments: you can even find psalterion in some operas."

Mention of Mattheson – a German-born composer – begs the question, what (or who) was an Italian opera composer in this period, anyway? “Geography was more fluid between the composers in this period,” replies François. “People gravitated towards the music centres to learn what was being created there. So you would have a German composer go to the Italian peninsula to study the styles there; someone might also go from Milano to Napoli to learn the Neapolitan style. You usually can’t necessarily tell what region a composer comes from by his style. Hasse, who was a German composer, never composed a German opera! He was always attracted by Italian styles. Conti went to Vienna and showcased his style in this city. So you could have Venetian operas in Vienna and a German composing for San Carlo in Napoli. “But you can hear a fascinating mix of cultures. Most of the operas by Handel have the French overture style because it was considered desirable to have an overture *à la française*.”

And love? What attitudes do we find towards love in these Italian operas? “The theme of love is super-Italian, we can see that because the first operas were written around the myth of Orfeo – Peri’s *Euridice* and then Monteverdi’s *Orfeo* – the idea that the most incredible thing one can do is to go to hell to take back the love of your life. In fact, the Hasse piece here is also from a pastiche *Orfeo* put together by several composers (this Hasse aria was written for Farinelli). So Italian dramaturgy and opera were built around the idea of the depth of love.”

François has a favourite sequence. Orliński wanted to sing Ottone’s “Otton qual portentoso fulmine... Voi che udite” from *Agrippina*. “In this aria,” explains François, “Ottone is wracked with sorrow because Poppea has been stolen by the mad emperor Nerone. So we hear Ottone full of grief. But we follow that with Giuseppe Maria Orlandini’s *Nerone*, where in ‘Che m’ami ti prega’ we hear a megalomaniac Nerone ordering Poppea to love him and saying how happy he is that as emperor, he can have any woman he wants! So two sides of love, and in fact two sides of the same situation!”

That was a particularly happy find for François as the 1721 Orlandini manuscript is lost, but he was able to locate the version by Mattheson from 1723. “Germans would take successful Italian operas and redo them in Hamburg, with some changes to fit the German expectations. And this is the world-premiere recording of that aria from the version that Mattheson created just two years later, where he transposed the role of Nerone from tenor to alto.”

Scarlatti gets one aria on the album, from *Pirro e Demetrio*. It earned a place in the history books as the first opera performed in Italian in the UK (in London in 1708) – in fact, it was given in Italian and English, with the Italian singers performing in their language, the English singers in theirs. “The character is comparing war and love. He is in love with the wrong woman but, as a warrior, determined to triumph over Cupid’s arrows. It’s an amazing musical image, because you have drawn-out shots in the strings that represent Cupid’s arrows landing around him, and the voice dots around in martial style. Jakub really loved this mixing of love and war, and made this as his final choice.”

As for the album’s biggest name, François was also relieved and happy not to devote the entire recital to Handel. “There are so many albums just of Handel,” he laughs, “and Handel was a genius.” However, he continues, Handel was influenced as much as he was an influencer. Or, put another way, he would borrow things he picked up from other composers. “He was super-clever and would listen to others’ music and use their elements, but do it better. He did this with Keiser, Bononcini and others. So any way you look at it, you get even more value if, as here, you surround Handel with the music of composers he was inspired by or whom he inspired.” So, love deconstructed, Handel deconstructed, opera being constructed – Orliński and François have given us a concept album it should be easy to fall for.

**James Inverne**

**J**e n'aurais jamais imaginé avoir un jour la possibilité d'enregistrer un album en solo. Mon bonheur a donc été total, après toutes ces années d'aventures et d'expériences musicales variées, lorsque les responsables de Warner Classics & Erato m'ont donné cette opportunité. Je leur suis reconnaissant de croire en moi et de soutenir mes idées. Dès le départ, une fois intégré le fait que j'allais faire un enregistrement, j'ai expliqué à l'équipe de Warner que je souhaitais faire un album personnel qui ait une signification pour moi. Je voulais qu'il y ait une idée, un fil conducteur, une histoire derrière le programme. Je voulais que l'album forme un tout cohérent. C'est ainsi après presque un an et demi de travail avec Yannis François, mon « expert chercheur », Il Pomo d'Oro et Maxim Emelyanychev, qu'est sorti mon premier album, *Anima Sacra*. Pour mon deuxième album en solo, *Facce d'amore*, j'ai souhaité prolonger la collaboration avec l'équipe d'*Anima Sacra*, que j'avais tant appréciée. Yannis est donc à nouveau notre chercheur, et Maxim dirige à nouveau Il Pomo d'Oro.

Si, avec *Anima Sacra*, je proposais d'emmener les auditeurs dans un voyage spirituel nourri de musique sacrée du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'idée derrière *Facce d'amore* est un peu différente. Le programme, choisi avec Yannis dans le répertoire baroque, se compose d'airs d'opéra avec lesquels j'ai voulu présenter l'image musicale d'un homme épris. Ces airs abordent divers aspects de l'état amoureux, pas seulement le côté positif, comme la joie de l'amour ou l'amour réciproque, mais aussi ces moments où un être est possédé par la colère, la folie même, comme l'illustre par exemple le portrait de Néron. En plus de parcourir les diverses émotions que suscite l'expérience de l'amour, *Facce d'amore* nous emmène dans un voyage chronologique à travers l'âge baroque. Le point de départ est Cavalli et Boretti, le voyage se poursuit avec Bononcini, Conti, Haendel et Predieri, puis s'achève sur un air d'une passion virtuose chanté par Orphée et composé par Hasse pour le célèbre castrat Farinelli.

*Anima Sacra* comportait un certain nombre de premiers enregistrements mondiaux. J'ai voulu que *Facce d'amore* prolonge l'exploration et la redécouverte d'un répertoire oublié. Mes remerciements vont à Yannis pour la constitution du programme qui présente un équilibre entre le connu (les airs de Haendel « *Pena tiranna* », dans *Amadigi di Gaula*, et « *Voi che udite* », tiré d'*Agrippina*) et le moins connu (par exemple « *Odio, vendetta, amore* », du *Don Chisciotte* de Conti, ou « *Infelice mia costanza* », extrait de *La costanza non gradita* de Bononcini), et renferme des premiers enregistrements mondiaux, notamment l'air conclusif de Hasse pour Farinelli.

L'accueil fantastique qu'a reçu *Anima Sacra* me réjouit et me remplit de gratitude. Faisant mes premiers pas dans le domaine de la musique enregistrée, je dois dire que j'appréhendais la réaction que susciterait cet album. C'est maintenant avec un peu plus de confiance que je partage avec vous un nouvel aspect de ma personnalité : celui d'un amoureux, avec toutes les facettes que renferme l'amour.

**Jakub Józef Orliński**

Traduction : Daniel Fesquet



Lorsque Jakub Józef Orliński a expliqué qu'il fallait interviewer son conseiller musicologue Yannis François pour nourrir la notice de cet album, il ne faisait pas seulement preuve de modestie. Ce conseiller, qui semble jongler avec de multiples carrières de chanteur (baryton-basse), danseur et enquêteur musical, était le cerveau derrière l'album précédent d'Orliński, *Anima Sacra*, et il a repris du service pour *Facce d'amore*. Il raconte : « Au départ, il y avait le désir de Jakub d'enregistrer quatre airs particuliers, deux de Cavalli et deux de Haendel. Je me suis donc mis en devoir de construire une thématique autour de ces airs. Les quatre (nous n'en avons gardé que trois finalement) ayant pour sujet l'amour, j'ai réfléchi à constituer un programme où seraient illustrés les différents formes qu'il prend : il y aurait l'amoureux larmoyant, le double amoureux (de deux femmes en même temps), l'amoureux trahi, et même l'amoureux violent... Je me disais que cette période de l'histoire de l'opéra pourrait nous donner un cocktail de tous ces aspects. D'où le titre : *Facce d'amore* – Visages d'amour. »

Yannis François a jeté son dévolu sur un intervalle de quatre-vingt-cinq années dans l'opéra baroque italien, une longue période extrêmement difficile à cerner, ne cesse-t-il de répéter. « Ces compositeurs étaient des pionniers ! Ils passaient leur temps à inventer et réinventer, à cette époque les choses changeaient tellement et si souvent que quatre-vingt-cinq ans représentent un vaste mélange de styles et d'innovations. » Ils offrent cependant une belle séquence d'approches très différentes de ce sujet qu'est l'amour.

Et l'italien, est-ce la langue de l'amour ? lui demande-t-on. « C'est une question très intéressante », rétorque-t-il avec délice. « J'adore l'allemand, mais lorsque ces opéras virent le jour, l'italien était effectivement considéré comme la langue de l'amour. À Hambourg et à Dresde, par exemple, on donnait même des opéras germano-italiens : les récitatifs étaient en allemand, et peut-être aussi certains airs parmi les plus légers, mais lorsqu'arrivaient les airs profonds ayant trait à l'amour, on basculait souvent vers l'italien... »

L'album s'ouvre sur un air de *La Calisto* de Cavalli, dont l'écriture vocale est éblouissante. « On dit généralement que l'opéra débute avec Monteverdi, explique Yannis François, mais tandis que Monteverdi a emprunté les habits de la mythologie grecque, Cavalli fait partie de ceux qui ont commencé à faire de l'opéra un divertissement, lui donnant de superbes mélodies et explorant la palette de couleurs de la voix et de l'orchestre. »

Cavalli a exercé une influence énorme, notamment sur Haendel, mais il y a d'autres compositeurs moins connus (du moins aujourd'hui) que Yannis François était avide de faire découvrir. « J'ai déniché des opéras de Giovanni Antonio Boretti et... je suis vraiment tombé à la renverse. L'écriture est tellement virtuose, je n'arrive pas à m'en lasser ! Il fallait absolument mettre Boretti dans le programme. Même si les airs que nous avons choisis sont avec basse continue et pas d'une virtuosité délirante ni particulièrement novateurs, ils s'inscrivent parfaitement dans l'atmosphère d'album. »

Giovanni Bononcini a un profil légèrement plus marqué qu'il doit à sa rivalité avec Haendel à Londres, estime Yannis François. « Le nom de Bononcini est encore connu de certains, dit-il. Pourtant, on n'écoute pas grand-chose de son œuvre étonnante, si jamais on en écoute, alors qu'il a été tellement prolifique. »

Plusieurs compositeurs que l'on entend ici furent de brillants instrumentistes. Nicola Matteis, par exemple, fut un violoniste très influent, Francesco Bartolomeo Conti un maître de la mandoline. On peut se demander si cela se manifeste dans leurs opéras, si leur connaissance intime de l'écriture pour cordes a contribué à créer le fameux lyrisme de l'opéra italien. « Pas vraiment, objecte Yannis François, parce qu'à l'époque baroque c'était l'instrument qui était censé imiter la voix et pas l'inverse. Et je ne dirais pas non plus que les compositeurs qui jouaient d'un instrument à cordes avaient quelque chose de différent – dans un autre registre, Haendel était un maître de la voix, de la ligne vocale, et c'était un organiste ! Mais les compositeurs mettaient souvent en vedette l'instrument qu'ils jouaient. Conti a beaucoup écrit pour la mandoline solo ou le théorbe solo ; Johann Mattheson a composé des airs pour ténor d'une difficulté délirante parce qu'il était lui-même ténor. Cela dit, tous ces compositeurs s'intéressaient à tellement d'instruments, on trouve même du psaltérion dans certains opéras. »

Le nom de Mattheson, un musicien allemand, soulève la question de savoir qui il faut considérer comme un compositeur d'opéra italien à l'époque. « La géographie musicale était alors une notion plus fluide, explique Yannis François. Les compositeurs gravitaient vers les centres musicaux pour découvrir ce qui s'y créait. Ainsi un Allemand se rendait-il en Italie pour y étudier les différents styles du pays ; on pouvait aussi simplement aller de Milan à Naples pour découvrir le style napolitain. C'est en général impossible de dire d'où vient un compositeur en fonction de son style. Hasse, qui était allemand, n'a jamais composé un seul opéra allemand. Il a toujours été attiré par les styles italiens. Conti est allé à Vienne où il a déployé son style. On pouvait ainsi entendre des opéras vénitiens à Vienne et un compositeur allemand pouvait écrire pour le Théâtre San Carlo de Naples. De toutes ces œuvres se dégage finalement un mélange de cultures fascinant. La plupart des opéras de Haendel débute par une ouverture à la française parce que c'était prisé à l'époque. »

Et l'amour ? Quelles attitudes face à l'amour rencontre-t-on dans ces opéras italiens ? « Le thème de l'amour est on ne peut plus italien. C'est évident dès les premiers opéras, qui s'inspirent du mythe d'Orphée (*L'Euridice* de Peri et *L'Orfeo* de Monteverdi) où s'exprime l'idée que la chose la plus fantastique que l'on puisse faire est de descendre aux enfers pour aller y chercher l'amour de sa vie. L'air de Hasse qui figure ici (et a été écrit pour Farinelli) provient également d'un *Orfeo*, un pastiche auquel ont participé plusieurs compositeurs. Donc l'opéra italien et sa dramaturgie sont construits autour de l'idée de la profondeur de l'amour. »

Un air de Haendel que Orliński souhaitait enregistrer était « *Otton qual portentoso fulmine... Voi che udite* », dans *Agrippina*. Yannis François explique : « Dans cet air, Otton est rongé par le chagrin parce que Poppée a été enlevée par Néron, empereur fou. On entend donc Otton épancher sa douleur. Nous avons fait suivre ce morceau », ajoute-t-il avec délectation, « d'un extrait de *Nerone* de Giuseppe Maria Orlandini, "*Che m'ami ti prega*", où le mégalomane Néron ordonne à Poppée de l'aimer et se réjouit que son pouvoir d'empereur lui permette d'avoir toutes les femmes qu'il désire... Ainsi sont confrontés deux aspects de l'amour et deux aspects de la même situation. »

Ce *Nerone* d'Orlandini est une heureuse trouvaille : le manuscrit du compositeur, qui date de 1721, est perdu, mais Yannis François a réussi à dénicher la version de Mattheson de 1723. « Les Allemands reprenaient les opéras italiens à succès, à Hambourg, en y faisant quelques remaniements pour les adapter au goût local. On entend ici le premier enregistrement mondial de cet air dans la version de Mattheson, postérieure de deux ans, où le rôle de Néron a été transposé du registre de ténor à celui de contralto. »

Scarlatti a droit ici à un air, tiré de *Pirro e Demetrio*, un ouvrage entré dans les livres d'histoire de la musique comme premier opéra donné en italien en Grande-Bretagne, à Londres, en 1708 – en réalité, il fut interprété en italien et en anglais : les artistes italiens chantaient dans leur langue, les Anglais dans la leur. « Le protagoniste de cet air compare l'amour à la guerre. Il est la proie d'un amour impossible mais, foi de guerrier, déterminé à triompher des flèches de Cupidon. C'est une image musicale saisissante, on entend aux violons des fusées qui représentent les flèches du dieu de l'Amour atterrissant autour du héros, et la voix parcourt la tessiture en style martial. Jakub adore ce mélange d'amour et de guerre, cet air est le dernier qu'il a choisi. »

Quant au plus grand nom de l'album, Haendel, Yannis François était content qu'on ne lui consacre pas tout le programme. « Il y a tellement d'albums Haendel ! C'est un compositeur de génie », concède-t-il en riant, mais qui a été autant influencé qu'il a lui-même influencé, ajoute-t-il. Ou, pour le dire autrement, Haendel empruntait certaines musiques d'autres compositeurs. « Il était extrêmement talentueux : il entendait la musique de ses confrères et en réutilisait certains éléments, mais en les affinant. Il s'est ainsi servi chez Keiser, Bononcini et d'autres. Donc, quelle que soit la perspective que l'on adopte, les partitions de Haendel sont souvent plus mises en valeur quand elles sont entourées de pages d'autres compositeurs qui l'ont inspiré ou qu'il a inspirés, comme nous le faisons ici. » Résumons : l'amour déconstruit, Haendel déconstruit, l'opéra en construction – Orliński et Yannis François nous donnent ici un album thématique qu'il ne devrait pas être difficile d'adorer.

**James Inverne**

Traduction : Daniel Fesquet



Ich hätte mir nie vorstellen können, dass ich eines Tages die Möglichkeit bekommen könnte, ein Soloalbum aufzunehmen. Daher war ich begeistert, dass Warner Classics & Erato mir nach jahrelangen verschiedenen musikalischen Abenteuern und Erfahrungen diese Chance boten. Ich bin ihnen dankbar, dass sie Vertrauen in mich gesetzt und meine Vorstellungen unterstützt haben. Als ich endlich den Gedanken verarbeitet hatte, dass ich eine Aufnahme machen sollte, habe ich dem Warner-Team von Anfang an gesagt, dass ich ein Album machen wollte, das auch mir etwas bedeutete. Ich wollte, dass hinter der für jedes Programm ausgewählten Musik bestimmte Vorstellungen, Handlungsfäden und Geschichten standen. Ich wollte, dass das Album als einheitliches Ganzes funktionierte. Nach fast anderthalbjähriger Zusammenarbeit mit Yannis François (meinem Musikforscher), Il Pomo d'Oro und Maxim Emelyanychev haben wir also mein erstes Soloalbum veröffentlicht, *Anima Sacra*.

Für *Facce d'amore*, mein zweites Soloalbum, wollte ich diese Zusammenarbeit weiterführen, die ich mit dem ganzen Team von *Anima Sacra* so genossen hatte. Also fungiert Yannis wieder als Musikforscher für uns, und Maxim leitet wieder Il Pomo d'Oro bei dieser neuen Aufnahme.

Mit *Anima Sacra* wollte ich die Hörer auf eine spirituelle Reise mitnehmen, die auf geistlichen Musikstücken des 18. Jahrhundert beruht. Mit *Facce d'amore* haben wir eine andere Idee verfolgt. Das Programm enthält eine Fülle von Opernarien, die ich mit Yannis ausgesucht habe. Mit der Musik dieses Albums möchte ich eine Geschichte erzählen und das musikalische Bild eines Liebhabers in der Zeit des Barock bieten. Diese Arien konzentrieren sich auf verschiedene Aspekte des Verliebtseins: nicht bloß die positive Seite, wie freudige oder erwiderte Liebe, sondern auch die Seite, bei der die Figuren von Zorn, sogar Wahnsinn besessen sind, wie z. B. in dem Porträt von Nero. Außer der Erkundung vielfältiger emotionaler Liebeserfahrungen führt *Facce d'amore* schrittweise durch die Barockära: Am Anfang stehen Kompositionen von F. Cavalli, G. A. Boretti, dann geht es über G. Bononcini, F. B. Conti, G. F. Händel und L. A. Predieri schließlich bis zu der virtuellen Liebesarie des Orfeo, die J. A. Hasse für den berühmten Kastraten Farinelli komponiert hat.

*Anima Sacra* hat eine Reihe von Weltersteinspielungen geboten, und ich wollte diese Erforschung und Wiederbelebung vergessener Stücke weiterführen. Daher danke ich Yannis für das Programm von *Facce d'amore*, das bekannte Barockarien wie Händels „Pena tiranna“ aus *Amadigi di Gaula* oder „Voi che udite“ aus *Agrippina* weniger bekannten wie Contis „Odio, vendetta, amore“ aus *Don Chisciotte* und Bononcinis „Infelice mia costanza“ aus *La costanza non gradita* gegenüberstellt und Weltersteinspielungen wie Hasses Schlussarie für Farinelli enthält.

Ich freue mich darüber, wie fantastisch *Anima Sacra* aufgenommen wurde, und bin dankbar dafür. Als Neuling im Aufnahmegeschäft hatte ich, offen gestanden, Bedenken wegen dieser Aufnahme. Etwas zuversichtlicher zeige ich Ihnen nun eine andere Seite meiner Persönlichkeit: die eines Liebhabers – mit den vielen verschiedenen Schattierungen der Liebe.

**Jakub Józef Orliński**

Übersetzung: Christiane Frobenius

Als Jakub Józef Orliński erkennen ließ, dass ihm ein Interview mit seinem Berater, dem Musikwissenschaftler Yannis François, als Begleittext für dieses Album gefallen würde, war er nicht bloß bescheiden. François, der sich in vielfältigen Karrieren als Bassbariton, Tänzer und Musikdetektiv betätigt, war der Kopf hinter Orlińskis Vorangegangem Album *Anima Sacra* und wurde erneut für *Facce d'amore* herangezogen. „Als wir anfangen, meinte Jakub, dass er eigentlich gerne zwei besondere Arien von Cavalli und zwei Händel-Arien aufnehmen wolle“, sagt er. „Also musste ich ein Thema und alles Übrige daraus konstruieren.“

„Alle vier von Jakub gewünschten Arien (schließlich behielten wir nur drei) handelten von Liebe. Das brachte mich auf den Gedanken für ein Album, das verschiedene Seiten der Liebe darbietet: einen klagenden Liebhaber, einen, der zwei Frauen gleichzeitig liebt, einen, der betrogen wird, sogar einen gewalttätigen Liebhaber; und diese Phase in der Geschichte der Oper lieferte uns vielfältige verschiedene Aspekte der Liebe. Daher : *Facce d'amore – Gesichter der Liebe*.“

François hatte achteinhalb Jahrzehnte der Frühgeschichte der italienischen Oper ins Auge gefasst, eine, wie er wiederholt äußerte, entmutigend lange Zeit, wenn man sie ganz abdecken wollte. („Diese Komponisten waren Pioniere! Immerzu waren sie mit Erfindungen und Neuerfindungen befasst – in dieser Zeit gab es so zahlreiche und häufige Veränderungen, dass es in den gut 80 Jahren zu einer derartigen Mischung aus Stilen und Innovationen kam.“). Gleichwohl bietet das Album eine überzeugende Galerie von sehr unterschiedlichen Annäherungen an das Thema Liebe.

Und Italienisch? Die Sprache der Liebe, frage ich? „Ein sehr interessantes Thema“, erwidert François erfreut. „Eigentlich mag ich Deutsch sehr, aber in der Zeit, in der diese Opern geschrieben wurden, galt Italienisch als Sprache der Liebe. In Hamburg und Dresden gab es sogar zweisprachige Opern – die Rezitative wurden in Deutsch gesungen, vielleicht auch einige der leichteren Arien, doch bei den tiefgründigen Arien über die Liebe wechselte man ins Italienische.“

Das Album beginnt mit einer Arie aus Cavallis *La Calisto*. Sie bietet einen glänzenden Gesangsstil. „Man sagt gern, dass Monteverdi am Beginn der Oper steht“, erklärt François, „doch auch wenn er sich bei der Form der griechischen Tragödie bedient hat, gehörte Cavalli zu jenen, die die Oper zu einer Unterhaltung umwandelten, die schöne Melodien bot und die Bandbreite und Farben von Stimme und Orchester auslotete.“

Cavalli hatte enormen Einfluss, nicht zuletzt auf Händel, aber es gab weniger bekannte Namen (wenigstens für uns heute), die François unbedingt mit heranziehen wollte. „Ich habe einige Opern von Giovanni Antonio Boretti entdeckt und war wirklich sehr beeindruckt!“, meint er voller Begeisterung. „Das war ein so virtuoser Stil, dass ich davon nicht genug bekommen konnte! Cavalli musste hier dabei sein. Selbst wenn die von uns gewählten Arien mit Basso continuo und weder extrem virtuos noch besonders innovativ sind, entsprechen sie der Stimmung des Albums doch perfekt.“

Giovanni Bononcini genießt ein etwas höheres Ansehen, was François mit seiner Rivalität zu Händel erklärt. „Einigen Leuten ist der Name Bononcini noch bekannt“, meint er. „Er war ein so fruchtbarer Komponist, und doch werden seine erstaunlichen Werke kaum gehört.“

Etliche dieser Komponisten waren zu ihrer Zeit erfolgreiche Instrumentalisten. Nicola Matteis war z. B. war ein höchst einflussreicher Geiger, Francesco Bartolomeo Conti ein Meister der Mandoline. Meine Frage ist, ob dies in ihren eigenen Opern deutlich wird und ob eine gewisse „Streicherqualität“ ihrer Werke zur vielgerühmten Lyrik der italienischen Oper beigetragen hat? „Nicht direkt“, so gibt François zu bedenken, „in der Barockoper war es nämlich das Instrument, das die Stimme imitieren sollte, und nicht umgekehrt. Und ich kann auch nicht sagen, dass Komponisten, die auch ein (Streich-)Instrument gespielt haben, sich gegenüber den anderen auszeichneten. Händel war ein Meister des Gesangs und der Gesangslinie, und er war Organist! Aber die Komponisten hoben oft das Instrument hervor, das sie selbst spielten. Conti schrieb viel für Mandoline solo oder Theorbe solo; Johann Mattheson schrieb wahnwitzig schwierige Tenorarien, weil er selbst Tenor war. Aber diese Komponisten studierten sehr viele Instrumente: In einigen Opern kann man sogar ein Psalterium finden.“

Bei der Erwähnung des deutsch-stämmigen Komponisten Mattheson stellt sich die Frage, was (oder wer) war ein italienischer Opernkomponist in dieser Zeit überhaupt? „Die Komponisten dieser Zeit waren weniger an einen Ort gebunden“, erwidert François. „Man strebte in die Musikzentren, um zu lernen was dort geschaffen wurde. Also ging ein deutscher Komponist nach Italien, um dort die Stilrichtungen zu studieren; man konnte auch von Mailand nach Neapel gehen, um den neapolitanischen Stil zu studieren. Aufgrund des Stiles lässt sich nicht unbedingt sagen, aus welcher Gegend ein Komponist kommt. Hasse, ein deutscher Komponist, komponierte nie eine deutsche Oper Er war immer von den italienischen Stilen angezogen. Conti ging nach Wien und präsentierte dort seinen Stil. So gab es venezianische Opern in Wien und einen Deutschen, der für das Teatro San Carlo in Neapel komponiert hat.

„Man kann aber eine faszinierende Mischung von Kulturen hören. Die meisten Ouvertüren von Händels Opern sind im französischen Stil geschrieben, da eine Ouvertüre *à la française* als erstrebenswert galt.“

Und die Liebe? Welche Einstellungen zur Liebe finden sich in diesen italienischen Opern? „Das Thema Liebe ist überaus italienisch; wir erkennen das daran, dass die ersten Opern über den Orpheus-Mythos geschrieben wurden: Peris *Euridice* und dann Monteverdis *Orfeo*; dieser Mythos erzählt vom Wunderbarsten überhaupt, nämlich dass jemand in die Unterwelt geht, um den geliebten Menschen zurückzuholen. Tatsächlich stammt auch das Stück von Hasse hier aus einer *Orfeo*-Vertonung, einem von mehreren Komponisten zusammengestellten Pasticcio (die Arie von Hasse wurde für Farinelli geschrieben). Also wurden die italienische Dramaturgie und die Oper rund um die Vorstellung einer tiefen Liebe gestaltet.“

François schätzt eine Reihenfolge ganz besonders. Orliński wollte Ottones „Otton qual portentoso fulmine... Voi che udite“ aus *Agrippina* singen. „In dieser Arie,“ so erklärt François, „ist Ottone von Schmerz darüber erfüllt, dass Poppea ihm von dem wahnsinnigen Kaiser Nerone ausgespannt wurde. Also hört man Ottone in tiefem Leid klagen. Doch lassen wir darauf Giuseppe Maria Orlandinis Oper *Nerone* folgen, aus der wir einen größtenwahnsinnigen Nerone mit der Arie ‘Che m’ami ti prega’ hören; er befiehlt Poppea, ihn zu lieben, und äußert, wie glücklich er sei, als Kaiser jede Frau bekommen zu können, die er wolle! Also zwei Seiten der Liebe und tatsächlich zwei Seiten ein und derselben Situation.“

Dies war ein besonders glücklicher Fund für François, da Orlandinis Autograph von 1721 verloren ist; er konnte jedoch die Fassung von Mattheson aus dem Jahre 1723 ausfindig machen. „Die Deutschen übernahmen erfolgreich italienische Opern und überarbeiteten sie in Hamburg mit einigen Veränderungen gemäß den deutschen Erwartungen. Und dies ist die Weltersteinspielung dieser Arie aus der Fassung, die Mattheson nur zwei Jahre später geschaffen hat, wobei er die Partie des Nerone vom Tenor zum Alt transponierte.“

Scarlatti ist mit einer Arie aus *Pirro e Demetrio* im Album vertreten. Dieses Werk hat in den Geschichtsbüchern einen Platz als erste Oper verdient, die im Vereinigten Königreich in italienischer Sprache aufgeführt wurde (1708 in London) – tatsächlich wurde sie in Italienisch und Englisch gesungen: Die italienischen Künstler sangen in ihrer Sprache, die englischen in der ihren. „Der Protagonist vergleicht Krieg und Liebe miteinander. Er ist in die falsche Frau verliebt, als Krieger aber entschlossen, über Cupidos Pfeile zu triumphieren. Es ist eine erstaunliche musikalische Darstellung mit von den Streichern hinausgeschnehten Schüssen – Cupidos Pfeile, die um ihn herumschwirren – und dem martialisch punktierten Gesang. Jakub mochte diese Mischung aus Liebe und Krieg sehr und nahm das Stück in seine endgültige Auswahl auf.“

Was den bedeutendsten Namen in diesem Album betrifft, war François erleichtert und zufrieden damit, dass es nicht insgesamt Händel gewidmet wurde. „Es gibt so viele reine Händelalben“, meint er lachend, „und Händel war ein Genie.“ Freilich sei Händel ebenso sehr beeinflusst gewesen, wie er selbst Einfluss ausgeübt hat, so fährt er fort. Oder anders gesagt, er bediente sich bei anderen Komponisten. „Er war sehr schlau, hörte sich die Musik anderer an und nutzte Teile daraus, machte es aber besser. Er verfuhr in dieser Weise mit Keiser, Bononcini und anderen. Wie man es auch immer betrachtet: Man gewinnt noch hinzu, wenn man, wie hier, Händel mit der Musik von Komponisten zusammenbringt, von denen er inspiriert war oder die er inspiriert hat.“ Aus der Dekonstruktion von Liebe und der Dekonstruktion von Händel wird also Oper konstruiert – Orlíński und François haben uns ein Konzeptalbum beschert, dem man leicht verfallen kann.

**James Inverne**

Übersetzung: Christiane Frobenius

MAXIM EMELYANYCHEV



# il pomo d'oro

**VIOLINS I** Alfia Bakieva, Dimitrios Karakantas, Petra Samhaber-Eckhardt, Daniela Nuzzoli, Heriberto Delgado

**VIOLINS II** Lucia Giraudo, Veronica Böhm, Maria Grokhotova, Mauro Spinazzè

**VIOLAS** Stefano Rossi, Lola Fernandez, Giulio D'Alessio

**CELLOS** Ludovico Minasi, Cristina Vidoni

**DOUBLE BASS** Grigorii Krotenko

**OBOES** Christopher Palameta, Rei Ishizaka

**BASSOON** Andrea Bressan

**PERCUSSION** Gabriele Miracle

**HARPSICHORD & CONDUCTOR** Maxim Emelyanychev



Rezitativ und Arie: Endimione  
*Kallisto* (2. Akt, 1. Szene)

Ihr unbewohnten, einsamen Gipfel,  
die ihr mich der Schar  
der geliebten Sterne näherbringt,  
auf euch lässt Endimione,  
der heimliche Betrachter,  
erneut seine Spuren zurück.  
Er preist und küsst  
die wechselnde Gestalt  
des silbernen Gestirns,  
und in der lichten Dunkelheit klarer Nächte  
auf der Erde und den Steinen dessen Glanz.

Hell leuchtendes Gestirn,  
möge die Nachricht aus Thessalien  
deinen Lauf und deinen Frieden nicht stören.

Auf seinem Weg  
über das Atlasgebirge  
soll Phöbus mit seinem glühenden Wagen  
nun untergehen.

Mein aufgehender Mond,  
soll den Himmel erleuchten  
und sich mir schöner und strahlender zeigen.

Mein liebes, reizendes Gestirn,  
bei deinen kalten Strahlen  
lerne ich, Flammen in der liebenden Brust  
zu nähren.

FRANCESCO CAVALLI

**Erme e solinghe cime... Lucidissima face**

Recitativo ed aria: Endimione  
*La Callisto* (Atto II, Scena 1)

1 Erne e solinghe cime,  
ch'al cerchio m'accostate  
delle luci adorate,  
in voi di novo imprime,  
contemplator segreto  
Endimione l'orme.  
Le variate forme  
della stella d'argento  
lusingando, e baciando,  
di chiare notti tra i sereni orrori,  
sulla terra, e sui sassi i suoi splendori.

Lucidissima face  
di Tessaglia le note  
non sturbino i tuoi giri, e la tua pace.  
Dagl'atlantici monti  
traboccando le rote,  
Febo, del carro ardente, omai tramonti.

Il mio lume nascente  
illuminando il cielo  
più bello a me si mostri, e risplendente.

Astro mio vago, e caro  
a' tuoi raggi di gelo,  
nel petto amante a nutrir fiamme imparo.

Recitative and aria: Endymion  
*Callisto* (Act II, Scene 1)

You distant, lonesome heights,  
encircling me beneath  
these cherished lights,  
shall feel again the  
footfalls of Endymion  
in secret contemplation.  
The many facets  
of the silver orb  
caressing, kissing  
earth and rocks with radiance  
on clear nights amid the tranquil quiet.

O brightest visage,  
may the sounds of Thessaly below  
not sway your course nor mar your peace.  
Your wheels careening  
o'er the Atlas mountains,  
Phoebus, now your burning chariot sets.

My rising goddess fairer seems to me  
and more resplendent,  
lighting up the heavens.

My dearest, lovely star,  
I've learnt to use your frigid rays  
to feed the flames within my breast.

Récitatif et air : Endymion  
*La Callisto* (Acte II, Scène 1)

Cimes isolées et solitaires,  
vous qui me rapprochez de la sphère  
des yeux que j'adore,  
Endymion, l'observateur secret,  
revient laisser ici  
l'empreinte de ses pas.  
Il loue et embrasse  
les mouvantes formes  
de l'astre d'argent  
qui dans les sereines ténèbres de la nuit claire  
déverse sa splendeur sur les rochers et la terre.

Lune resplendissante,  
que les sons de la Thessalie  
ne troublent pas ta course et ton repos.  
Dépassant les sommets  
des hautes montagnes,  
élève-toi, Phébus, sur ton char en feu.

Que ma lune croissante,  
illuminant le ciel,  
se montre à moi, toujours plus belle  
et resplendissante.  
Ô mon bel astre qui m'est si cher,  
sous tes rayons glacés,  
j'apprends à attiser les flammes de  
mon cœur aimant.

Arie: Elagabal  
*Elagabal* (3. Akt, 5. Szene)

Wer mit der Liebe spielt,  
spielt mit dem Feuer.  
Die Schönheit ist ein Vulkan,  
stets bereit,  
Glut in der Brust zu schüren,  
ein süßes Feuer, das in den Herzen  
allmählich immer stärker wird.  
Wer mit der Liebe spielt,  
spielt mit dem Feuer.

Jedes Spiel mit der Liebe  
endet in Tränen.  
Amor ist grausamer noch als Phalaris,  
der Gott mit den verbundenen Augen  
ist für die Herzen eine schlimme Plage.  
Mit seiner zierlichen Peitsche  
peinigt er die liebenden Herzen.  
Jedes Spiel mit der Liebe  
endet in Tränen.

Arie: Claudius  
*Kaiser Claudius* (2. Akt, 1. Szene)

Grausamer Amor, du kennst kein Erbarmen,  
vernebelst einem den Verstand,  
legst Könige und Götter in Ketten,  
deine Fackel bringt den Tod.

GIOVANNI ANTONIO BORETTI  
**Chi scherza con Amor**

Aria: Eliogabalo  
*Eliogabalo* (Atto III, Scena 5)

2 Chi scherza con Amor,  
scherza col foco;  
un Vesuvio è la bellezza  
sempre avvezza  
a vibrar in seno ardori;  
dolce fiamma, che ne' cori  
va crescendo a poco a poco:  
chi scherza con Amor,  
scherza col foco.

Ogni gioco d'Amor  
termina in pianto;  
più di Fallari è pietato  
quel bendato di è de' cor  
un gran fragello.

Con la sferza d'un capello  
da tormento a cori amanti:  
ogni gioco d'Amor  
termina in pianto

GIOVANNI ANTONIO BORETTI  
**Crudo Amor, non hai pietà**

Aria: Claudio  
*Claudio Cesare* (Atto II, Scena 1)

4 Crudo Amor, non hai pietà;  
di ragione acciechi i lumi,  
incateni e regi, e numi,  
la tua face morte dà.

Aria: Heliogabalus  
*Heliogabalus* (Act III, Scene 5)

Playing with Love  
is playing with fire;  
beauty's a Vesuvius  
always apt to make the passions  
rumble in one's breast;  
a gentle flame, that grows  
and grows within our hearts:  
playing with Love  
is playing with fire.

Every one of Love's games  
must end in tears;  
more pitiless still than Phalaris,  
this blindfolded god is a great  
scourge upon all hearts.

Loving hearts he tortures, lashing  
them with but a strand of his hair:  
every one of Love's games  
must end in tears.

Aria: Claudius  
*Claudius Caesar* (Act II, Scene 1)

Ruthless Love, you're merciless;  
snuffing out all light from reason,  
taking gods and rulers captive,  
catching sight of you means death.

Air : Héliogabale  
*Héliogabale* (Acte III, Scène 5)

Qui joue avec l'amour,  
joue avec le feu ;  
la beauté est un Vésuve,  
elle a pour habitude  
d'incendier les poitrines ;  
douce flamme, qui dans les cœurs  
croît peu à peu :  
qui joue avec l'amour,  
joue avec le feu.

Chaque jeu amoureux  
s'achève dans les pleurs ;  
plus cruel que Phalaris,  
ce dieu aux yeux bandés  
est le fléau des cœurs.

Faisant un fouet d'un seul cheveu,  
il tourmente les cœurs aimants :  
chaque jeu amoureux  
s'achève dans les pleurs.

Air : Claude  
*Claude, empereur* (Acte II, Scène 1)

Cruel Amour, tu es sans pitié ;  
tu éclipses la lumière de la raison,  
tu asservis les monarques et les dieux,  
et ton visage donne la mort.

Arie: Aminta  
*La costanza non gradita nel doppio amore d'Aminta*

Unselige Beständigkeit,  
unheilvolle Treue,  
deine Macht  
nennt sich auch Grausamkeit.

Arie: Pyrrhos  
*Pyrrhos und Demetrios (2. Akt, 10. Szene)*

Den Angriffen Cupidos auf mein Herz  
werde ich widerstehen.  
Wenn ich durch Länder und Meere ziehend  
Reiche im Kampf erobern konnte,  
werde ich nun mich selbst besiegen.

Accompagnato-Rezitativ und Arie: Ottone  
*Agrippina HWV 6 (2. Akt, 5. Szene)*

Ottone, was für ein ungeheuerlicher Schlag ist dies?  
Ach, undankbarer Kaiser, treulose Freunde und  
ungerechter Himmel!  
Aber noch ungerechter, undankbarer und treuloser als  
der Himmel, als Claudius oder die Freunde ist Poppea!  
Ich ein Verräter? Ein treuloses Ungeheuer?  
Ach Himmel, ach grausames Schicksal!  
Gab es je größeren Schmerz als den meinen?

GIOVANNI BONONCINI  
**Infelice mia costanza**

Aria: Aminta  
*La costanza non gradita nel doppio amore d'Aminta*

6 Infelice mia costanza,  
sventurata fedeltà,  
Il valor di tua possanza  
vien chiamato crudeltà.

ALESSANDRO SCARLATTI  
**Fra gl'assalti di Cupido**  
Aria: Pirro  
*Pirro e Demetrio (Atto II, Scena 10)*

7 Fra gl'assalti di Cupido  
del mio cor trionferò.  
Se scorrendo il mar, la terra,  
regni ho vinto in guerra,  
or me stesso vincerò.

GEORGE FRIDERIC HANDEL  
**Ottone, qual portentoso fulmine... Voi che udite**  
Recitativo accompagnato ed aria: Ottone  
*Agrippina HWV 6 (Atto II, Scena 5)*

8 Ottone, Ottone, qual portentoso fulmine è questi?  
Ah, ingrato Cesare, infidi amici, e Cieli ingiusti!  
  
Ma più del Ciel, di Claudio, o degli amici  
ingiusta, ingrata ed infedel Poppea!  
Io traditor? Io mostro d'infedeltà?  
Ahi Cielo, ah! fato rio!  
Evvi duolo maggior del duolo mio?

Aria: Aminta  
*La costanza non gradita nel doppio amore d'Aminta*

Oh, unhappy constancy,  
and unrewarded faithfulness!  
Cruelty is the proper name  
to give the power that you wield.

Aria: Pyrrhus  
*Pyrrhus and Demetrios (Act II, Scene 10)*

In the midst of Cupid's onslaught  
shall I triumph o'er my heart.  
Though in war I've vanquished kingdoms,  
scouring lands and oceans,  
now the conquered is myself.

Accompanied recitative and aria: Otho  
*Agrippina HWV 6 (Act II, Scene 5)*

O Otho, what thunderbolt of doom is this?  
Ungrateful Caesar, faithless friends and  
cruel heavens!  
But worse by far than heaven, Claudius or my friends  
is cruel, ungrateful, faithless Poppea!  
Call me a traitor? An unfaithful monster?  
Oh heavens, oh wretched fate!  
Is there any greater sorrow than the one I bear?

Air : Aminta  
*La costanza non gradita nel doppio amore d'Aminta*

Ô ma malheureuse constance,  
ma fidélité infortunée,  
Votre fermeté, votre bravoure  
sont taxées de cruauté.

Air : Pyrrhus  
*Pyrrhus et Démétrios (Acte II, Scène 10)*

Assailli par Cupidon,  
je triompherai de mon cœur.  
Sillonnant la mer et parcourant la terre,  
j'ai conquis des royaumes à la guerre,  
et à présent, je saurai me conquérir moi-même.

Récitatif accompagné et air : Otho  
*Agrippina HWV 6 (Acte II, Scène 5)*

Otho, Otho, quel est cette foudre redoutable ?  
Ah, empereur ingrat, amis infidèles, et cieus injustes !  
  
Mais plus que le ciel, Claude ou mes amis,  
que Poppée est injuste, ingrate et infidèle !  
Moi, un traître ? Moi, un monstre d'infidélité ?  
Ah, ciel, ah, destin cruel !  
Qui a déjà souffert autant que moi ?

Ihr, die ihr meine Klage hört,  
habt Mitleid mit meinem Schmerz!  
Ich verliere den Thron, doch was kümmert es mich.  
Doch diese Frau, die ich so liebe,  
weh mir, sie zu verlieren ist eine Qual,  
die mir das Herz bricht.

Arie: Nero  
*Nero* (Hamburg 1723) (3. Auftritt)

Als Herrscher bittet dich Nero,  
dass du mich liebst,  
er befiehlt, dass du herrschst.  
Aber ein liebender Kaiser  
befiehlt immer,  
selbst wenn er dich bittet.

Arie: Dardano  
*Amadigi di Gaula* HWV 11 (2. Akt, 5. Szene)

Ich fühle einen quälenden  
Schmerz im Herzen  
und ich habe keine Hoffnung,  
jemals Frieden zu finden.  
Die Liebe quält mich  
und mein Schmerz  
findet in so viel Unglück  
keinen Frieden.

9 Voi che udite il mio lamento,  
compatite il mio dolor!  
Perdo un trono, e pur lo sprezzo;  
ma quel ben che tanto apprezzo,  
ahi che perdolo è tormento  
che disanima il mio cor.

GIUSEPPE MARIA ORLANDINI /  
JOHANN MATTHESON

**Che m'ami ti prega**

Aria: Nerone  
*Nerone* (Hamburg 1723) (Scena 3)

10 Che m'ami ti prega,  
che regni il comanda  
Nerone regnante:  
Ma sempre comanda  
quando anco ti prega,  
un Cesare amante.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

**Pena tiranna**

Aria: Dardano  
*Amadigi di Gaula* HWV 11 (Atto II, Scena 5)

11 Pena tiranna  
io sento al core,  
né spero mai  
trovar pietà;  
Amor m'affanna,  
e il mio dolore  
in tanti guai  
pace non ha.

You who listen to my cry,  
take pity on my suffering!  
Gone, my throne, though I despised it;  
Yet my dearest, whom I prized so,  
losing her is utter torment  
that will break my heart in two.

Aria: Nero  
*Nero* (Hamburg 1723) (Scene 3)

Your Emperor Nero  
implores you to love him,  
to rule he commands you:  
And yet, when imploring,  
an Emperor in love is  
in all truth commanding.

Aria: Dardano  
*Amadigi di Gaula* HWV 11 (Act II, Scene 5)

Woe unrelenting  
rules over my heart,  
and I've no more hope  
of finding peace;  
Love leaves me breathless,  
and in such troubles  
my sorrow knows  
no clemency.

Vous qui entendez ma plainte,  
compatissez à ma douleur !  
Je perds un trône que je méprise,  
mais perdre ce bien qui m'est si précieux,  
hélas, est un tourment  
qui accable mon cœur.

Air : Néron  
*Néron* (Hamburg 1723) (Scène 3)

Le grand Néron  
t'implore de l'aimer  
et t'ordonne de régner :  
Mais un empereur aimant  
commande toujours,  
même quand il t'implore.

Air : Dardano  
*Amadigi di Gaula* HWV 11 (Acte II, Scène 5)

J'éprouve en mon cœur  
une peine cruelle,  
et n'espère jamais  
trouver de pitié ;  
l'amour me meurtrit  
et dans tant de malheurs,  
ma douleur  
jamais ne s'apaise.

Arie: Mucius  
*Mucius Scaevola: 3. Akt III HWV 13 (7. Szene)*

Hoffe, dass unter den süßen  
Wonnen des schönen Friedens  
die Liebe für dich ihre  
reine Fackel entzünden wird.

Auch wenn du dich aufs Kriegen verstehst,  
wisse, dass im verliebten Spiel  
ein Angriff nicht ausreicht,  
um eine Schönheit zu bezwingen.

Accompagnato-Rezitativ und Arie: Orlando  
*Orlando HWV 31 (2. Akt, 11. Szene)*

Ihr ruhelosen Geister des Styx,  
ihr niederträchtigen Gespenster,  
die ihr nun die treulose Frau verbergt,  
warum gebt ihr sie nicht meiner gekränkten Liebe,  
meinem gerechten Zorn zurück.  
Ach, ich Elender und Verhöhnter!  
Die Undankbare hat mich getötet,  
ich bin mein Geist, der sich von mir gelöst hat,  
ich bin ein Schatten, und wie ein Schatten will ich nun  
hinabsteigen in das Reich der Trauer.  
Da kommt das Boot auf dem Styx.  
Charon zum Trotz  
durchfurche ich die finsternen Fluten, mit Pluto  
die rauchgeschwärzten Schwellen und  
das verbrannte Dach.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

**Spera, ché tra le care gioie**

Aria: Muzio  
*Muzio Scevola: Atto III HWV 13 (Scena 7)*

- 12 Spera, ché tra le care  
gioie di bella pace  
per te la pura face  
amore accenderà.  
Se ben la guerra intendi  
dell'amoroso gioco,  
sai ch'un assalto è poco  
a vincer la beltà.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

**Ah stiglie larve!... Vaghe pupille**

Recitativo accompagnato ed Aria: Orlando  
*Orlando HWV 31 (Atto 11, Scena 11)*

- 13 Ah stiglie larve!  
Ah scellerati spettri  
che la perfida donna ora ascondete.  
Perché al mio amor offeso,  
al mio giusto furor non la rendete?  
Ah misero e schernito!  
L'ingrata già m'ha ucciso;  
sono lo spirito mio da me diviso.  
Sono un'ombra, e qual ombra adesso io voglio  
varcar là giù ne' regni del cordoglio.  
Ecco la stigia barca.  
Di Caronte a dispetto  
già solco l'onde nere: con Pluto  
le affumicate soglie, e l'arso tetto.

Aria: Mucius  
*Mucius Scaevola: Act III HWV 13 (Scene 7)*

Take hope, for in the midst  
of the precious joys of sweet peace  
love will ignite a torch of  
pure light to guide your way.  
If playful games of loving  
appear rather like warfare,  
know an attack does little  
to weaken beauty's power.

Accompanied recitative and aria: Orlando  
*Orlando HWV 31 (Act II, Scene 11)*

Oh, Stygian shadows!  
Oh, wicked spectres  
who now conceal the evil woman.  
Why do you not surrender her, to face  
my righteous fury, my love offended?  
Oh, miserable and scorned,  
I am already slain by the ingrate;  
I am but a disembodied spirit.  
I am a shade, and I now wish that shade  
to pass under, into the realm of sorrows.  
Behold the Stygian ferry.  
Ignoring Charon, I now  
ply the inky waves: with Pluto  
the sooty floor and blackened beams.

Air : Mucius  
*Mucius Scaevola : Acte III HWV 13 (Scène 7)*

Espère, car parmi  
les chères joies de la belle paix,  
pour toi, l'amour allumera  
sa pure flamme.  
Si tu comptes guerroyer  
au jeu de l'amour,  
tu sais qu'un seul assaut ne suffit pas  
pour vaincre la beauté.

Récitatif accompagné et air : Orlando  
*Orlando HWV 31 (Acte II, Scène 11)*

Ah, ombres stygiennes !  
Ah, spectres scélérats  
qui me cachez à présent la perfide.  
Pourquoi ne la rendez-vous pas  
à mon amour offensé, à ma juste fureur ?  
Ah, malheureux et outragé que je suis !  
L'ingrate m'a tué ;  
je suis mon propre esprit séparé de mon corps.  
Je suis une ombre, et cette ombre veut maintenant  
gagner le royaume de la peine.  
Voici la barque du Styx.  
Bravant Charon,  
je vogue déjà sur l'onde noire : je vois  
les portes fumantes de Pluton, et son toit en feu.

Schon bellt der Zerberus  
und aus dem Erebos  
kommen  
die grausigen,  
finsternen Furien auf mich zu.

Doch die Furie, die mich als einzige quälte,  
wo ist sie? Diese hier ist Medoro.  
In Proserpinas Armen  
sehe ich ihn fliehen. Ich eile, ihn ihr zu entreißen.  
Ach, Proserpina weint!  
Mein Zorn lässt nach,  
wenn man selbst in der Hölle aus Liebe weint!

Ihr liebliche Augen, weint nicht, nein,  
denn selbst im Reich der Tränen  
kann in jedem Mitleid erwachen.  
Ihr liebliche Augen, weint nicht, nein.  
Aber doch, ihr Augen, weint, ja, weint,  
denn unempfänglich für euren Reiz  
habe ich ein Herz aus Adamant,  
und mein Zorn besänftigt sich nicht.  
Aber doch, ihr Augen, weint, ja, weint.

Già latra cerbero  
e già dell'Erebo  
ogni terribile  
squallida furia  
sen viene a me.

Ma la Furia, che sol mi diè martoro,  
dov'è? Questa è Medoro.  
A Proserpina in braccio  
vedo che fugge. Or a strapparla io corro.  
Ah! Proserpina piange!  
Vien meno il mio furore  
se si piange all'inferno anco d'amore.

Vaghe pupille, non piangete, no,  
che del pianto ancor nel regno  
può in ognun destar pietà;  
vaghe pupille, non piangete, no,  
ma sì, pupille, sì piangete, sì,  
che sordo al vostro incanto  
ho un core d'adamanto  
né calma il mio furor.  
Ma sì, pupille, sì piangete, sì.

Cerberus barks, and now  
all of the horrible  
squalor and fury of  
Erebus rises and  
comes into view.

But that Fury, who gave me nought but sorrow,  
where is she? She's now Medoro.  
With Proserpina in tow  
I see him flee. I run now to tear her away.  
Oh! Weep now, Proserpina!  
My fury might abate,  
if you weep for love in hell, as well.

Lovely eyes, weep not, no,  
for even in this realm such sorrow  
would awaken pity in anyone;  
lovely eyes, weep not, no,  
yet, weep eyes, yes weep indeed,  
for deaf to your enchantments,  
I possess a heart of stone  
and my fury will not be assuaged.  
Yes, weep eyes, weep indeed.

Cerbère aboie déjà  
et, issues de l'Érèbe,  
toutes les horribles  
furies blêmes  
viennent à moi.

Mais la seule Furie qui a fait mon martyr,  
où est-elle ? La voici Médor.  
Je le vois s'enfuir  
dans les bras de Proserpine. Je cours la lui arracher.  
Ah ! Proserpine pleure !  
Ma fureur ne peut que s'apaiser  
si même en enfer on pleure d'amour.

Non, beaux yeux, ne pleurez pas,  
car au royaume des larmes aussi,  
chacun peut susciter la pitié ;  
non, beaux yeux, ne pleurez pas,  
mais si, ô yeux, pleurez donc,  
car mon cœur d'airain  
est insensible à vos charmes  
et ma fureur ne se calme pas.  
Mais si, ô yeux, pleurez donc.

Arie: Scipio  
*Scipio der Jüngere* (3. Akt, 4. Szene)

Meine Augen sollten weinen,  
liebste Domizia, ich weiß,  
das liebliche Gesicht beweinen,  
das ich nicht wiedersehen soll.  
Doch deine treue Liebe  
lindert meine Tränen.

Diese beharrliche Standhaftigkeit,  
sieh sie nur an und zittere,  
heimtückischer Betrüger.

Arie: Fernando  
*Don Quijote in der Sierra Morena* (4. Akt, 6. Szene)

Hass, Rachsucht, Liebe,  
Zorn, Vernunft und Pflichtgefühl  
bekämpfen sich in meiner Brust.  
Was siegen wird, das weiß ich nicht.  
Ich liebe ein grausames Wesen,  
ich verrate deine Treue.  
Mein Herz sieht seine Schuld ein,  
doch kann ich nichts dagegen tun.

LUCA ANTONIO PREDIERI  
**Dovrian quest'occhi piangere**

Aria: Scipione  
*Scipione il giovane* (Atto III, Scena 4)

14 Dovrian quest'occhi piangere,  
dolce mio ben lo so,  
piangere il volto amabile  
che più non rivedrò,  
ma tempra le mie lagrime  
il tuo costante amor.

Questa fortezza estrema,  
vedila pure, e trema,  
perfido ingannator.

FRANCESCO BARTOLOMEIO CONTI  
**Odio, vendetta, amore**

Aria: Fernando  
*Don Chisciotte in Sierra Morena* (Atto IV, Scena 6)

16 Odio, vendetta, amore,  
sdegno, ragion, dovere,  
fan guerra nel mio core:  
qual vincerà, non so.  
Amo un crudele oggetto:  
tradisco la tua fede:  
l'alma il suo torto vede:  
correggerlo non può.

Aria: Scipio  
*Scipio the Younger* (Act III, Scene 4)

These eyes should weep indeed for you,  
dearest Domitia, I know,  
weep for that visage so lovable  
which never again I shall see,  
yet my tears are held in check by  
the constancy of your love.

Such utter strength, behold it,  
tremble and quake with amazement,  
traitorous deceiver.

Aria: Fernando  
*Don Quixote in the Sierra Morena* (Act IV, Scene 6)

Hatred, revenge, love,  
resentment, reason, duty,  
wage war within my heart;  
I know not which will win.  
I love one so cruel;  
betraying your trust,  
my soul can see its error,  
but I cannot correct it.

Air : Scipion  
*Scipion le Jeune* (Acte III, Scène 4)

Mes yeux devraient pleurer,  
chère Domizia, je le sais,  
pleurer les aimables traits  
que jamais je ne reverrai ;  
mais ton fidèle amour  
tempère mes larmes.

Cette force extraordinaire,  
vois-la et tremble,  
traître perfide !

Air : Fernando  
*Don Quichotte dans la sierra Morena* (Acte IV, Scène 6)

Haine, vengeance, amour,  
courroux, raison, devoir,  
se font la guerre en mon cœur :  
et j'ignore qui vaincra.  
J'aime un objet cruel,  
je trahis sa constance :  
mon âme voit son tort  
mais ne peut y remédier.

Arie: Scipio  
*Scipio der Jüngere* (1. Akt, 12. Szene)

Solange mir ihre Liebe gewiss ist,  
hat meine Seele  
selbst in den schwersten Stürmen  
Ruhe und Frieden das Herz.  
Doch wenn ein Unwetter aufzieht,  
das diese Liebe stören will,  
schmerzt dies  
sofort die Seele und das Herz.

Aria: Orpheus  
*Orpheus*

Meine Seele wird diesen  
bezaubernden Augen für immer treu sein.  
Es ist nicht möglich,  
jemals treuer zu lieben.  
Mein ganzes Verlangen,  
meine ganze Leidenschaft, o Liebste,  
sind dort, wo du bist.  
Etwas anderes wünsche ich nicht.

Übersetzung: Daniela Wiesendanger

LUCA ANTONIO PREDIERI

**Finche salvo è l'amor suo**

Aria: Scipione  
*Scipione il giovane* (Atto I, Scena 12)

17 Finche salvo è l'amor suo  
anche in mezzo alle tempeste più funeste  
calma ha l'alma,  
e pace ha il cor.  
Ma se sorge la procella  
a turbar lo stesso Amore,  
l'alma, e il core  
sente all'ora il suo dolor.

JOHANN ADOLF HASSE

**Sempre a si vaghi rai**

Aria: Orfeo  
*Orfeo*

18 Sempre a si vaghi rai  
fedel sarà quest'alma.  
Non è possibil mai  
più fida innamorar.  
Tutti i desiri miei,  
tutti gl'affetti, o cara,  
vengono dove sei.  
Altro non so bramar.

Aria: Scipio  
*Scipio the Younger* (Act I, Scene 12)

If I know her love is safe  
even amidst the most disastrous of all tempests  
my soul is restful,  
and my heart is at peace.  
Should a hurricane however  
place that very love in danger,  
my soul, and my heart  
instantly do feel her pain.

Aria: Orpheus  
*Orpheus*

Faithful to such fair eyes  
my soul shall remain always.  
In love you'll never find  
another soul so true.  
May each of my desires,  
all my emotions, dearest,  
fly to where'er you are.  
I know no other wish.

Translation: Ray Granlund

Air : Scipion  
*Scipion le Jeune* (Acte I, Scène 12)

Tant que son amour est sauf,  
même parmi les orages les plus funestes,  
mon âme est tranquille  
et mon cœur en paix.  
Mais si la tempête augmente  
et trouble l'amour lui-même,  
mon âme et mon cœur  
ressentent aussi sa douleur.

Air : Orphée  
*Orphée*

Mon âme sera toujours  
fidèle à de si beaux yeux.  
Il est impossible d'en trouver une  
qui soit plus aimante et constante.  
Tous mes désirs,  
tous mes sentiments, bien-aimée,  
vont là où tu te trouves.  
Je ne peux rien souhaiter de plus.

Traduction : David Ylla-Somers

Recorded: 15-21.III.2019, Villa San Fermo, Lonigo, Italy  
Executive producer: Alain Lanceron  
Producers for Il Pomo d'Oro: Giulio D'Alessio, Genine Lübben  
Producer, Engineer, Editing, Mixing, Mastering: Jean-Daniel Noir  
Principal music consultant & Musical researcher: Yannis François  
Performance score editions (2-7, 10, 14-18): © Editions Charybde & Scylla - Yannis François  
Graphic design: Honorata Karapuda  
Photography: Honorata Karapuda;  
except photos page 16: © Elena Belova (Emelyanychev); © Nicola Dalmaso (Il Pomo d'Oro)  
Projections based on paintings by Chi-Chi Ude · Suits designed by Chi-Chi Ude  
© & © 2019 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company  
[jakubjozeforlinski.com](http://jakubjozeforlinski.com) · [il-pomodoro.ch](http://il-pomodoro.ch) · [erato.com](http://erato.com)

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.  
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in the EU.

