

B E Y O N D

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI

IL POMO D'ORO

CLAUDIO MONTEVERDI c.1567–1643		
1	E pur io torno qui (Ottone, Atto I, scena 1) <i>L'incoronazione di Poppea</i> SV 308 (Giovanni Francesco Busenello, Venezia, 1642)	8.51
2	Canzone a voce sola: Voglio di vita uscir SV 337	4.57
JOHANNES HIERONYMUS KAPSBERGER 1580–1651		
3	KAPSBERGER <i>Libro quarto d'intavolatura di Chitarone</i> (Roma, 1640)	3.21
GIULIO CACCINI 1551–1618		
4	Madrigale a voce sola: Amarilli, mia bella (?[G.B. / Alessandro] Guarini) <i>Le nuove musiche</i> (Firenze, 1602)	3.25
GIROLAMO FRESCOBALDI 1583–1643		
5	Aria di passaglia: Così mi disprezzate? F.7.16 <i>Primo libro d'arie musicali per cantarsi</i> (Firenze, 1630)	2.29
BARBARA STROZZI 1619–1677		
6	L'amantè consolato <i>Cantate, ariette e duetti Op.2</i> (Venezia, 1651)	2.53
FRANCESCO CAVALLI 1602–1676		
7	Incomprensibil nume (Pompeo Magno, Atto II, scena 1) <i>Pompeo Magno</i> (Nicolò Minato, Venezia, 1666)*	3.06
JOHANN CASPAR VON KERLL 1627–1693		
8	SONATA FOR 2 VIOLINS & CONTINUO IN F	6.13
CLAUDIO SARACINI 1586–1630		
9	Udite, lagrimosi spiriti d'Averno <i>Le seconde musiche</i> (Venezia, 1620)	2.41
CARLO PALLAVICINO c.1630–1688		
SINFONIA <i>Demetrio</i> (Venezia, 1666)		
10	I. Grave	0.58
11	II. Affettuoso	1.08
12	III. Presto	0.35
13	IV. Adagio	0.59
PIETRO PAOLO CAPPELLINI fl. 1641–1660		
14	Tarantella: Chi vuol ch'il cor gioisca <i>Raccolta di Ariette</i> (Venezia, 1670/80)	2.36
GIOVANNI CESARE NETTI 1649–1686		
(Berillo, Atto II, scena 9)		
15	Aria: Misero core	2.23
16	Recitativo & aria: Datti pace, Berillo...Sì, sì, si sciolga, si...	1.15
17	Recitativo: Ah, che miei voi non siete...	0.24
18	Aria: Dolcissime catene <i>La Filli (La moglie del fratello)</i> (?Francesco Silvani, Napoli, 1682)*	2.45
ANTONIO SARTORIO 1630–1680		
19	La certezza di sua fede (Pompeiano, Atto III, scena 5)* <i>Antonino e Pompeiano</i> (Giacomo Francesco Bussani, Venezia, 1677)	3.22
GIOVANNI CESARE NETTI		
20	Quanto più la donna invecchia (Crinalba, Atto I, scena 11)* <i>L'Adamiro</i> (Baldassarre Pisani, Palermo, 1682)	1.33
BIAGIO MARINI		
21	LA VECCHIA INNAMORATA (arranged for instrumental ensemble) <i>Scherzi & canzonette Op.5</i> (Parma, 1622)	2.12
GIOVANNI CESARE NETTI		
22	Son vecchia, pazienza (Crinalba, Atto II, scena 13)* <i>L'Adamiro</i>	3.36
GIUSEPPE ANTONIO BERNABEI 1649–1732		
23	A battaglia, su, mio core (Eugerio, Atto III, scena 6) <i>Il segreto d'amore in petto del Savio</i> (Luigi Orlandi, Munich, 1690)*	2.06
ADAM JARZĘBSKI c.1590–1649		
24	Concerto a 3 voci & continuo: TAMBURETTA (c.1627)	2.28
GIOVANNI BATTISTA VITALI 1632–1692		
Cantata for contralto with strings & continuo: <i>Donde avvien che tutt'ebro di vera gioia</i> (c.1685)*		
25	SINFONIA	1.22
26	Recitativo: Donde avvien che tutt'ebro di vera gioia	0.39
27	Aria: Nell'anglica sede, vessillo di fede	2.06
28	Recitativo: Maria germe real del tronco estense	0.30
29	Aria: Frema l'Erebo adirato	1.32
30	Recitativo: Ma di fatti, si degni	0.22
31	Aria: Se nunzia fedel con tromba sonante	1.36
CARLO FRANCESCO POLLAROLO 1653–1723		
(Mercurio, Atto III, scena 15)		
32	Come allor, che più densi...	0.33
33	Son tanto avvezzo a piangere <i>La costanza gelosa negl'amori di Cefalo e Procri</i> (Verona, 1688)	2.53
SEBASTIANO MORATELLI 1640–1706		
34	Lungi dai nostri cor (Amore) <i>La faretra smarrita</i> (c.1690)	4.19
		82.18

Jakub Józef Orliński countertenor
Il Pomo d'Oro

* world-premiere recordings





B
E
Y
O
N
D

BEYOND features music by Monteverdi, Caccini, Frescobaldi, Kapsberger, Saracini, Netti, Jarzębski and other early Baroque composers. With the album's thoughtfully selected programme I delve into the meaning of the word *BEYOND*, particularly in the sense that this music resonates beyond its own time. It is still relevant, still alive, vibrant, touching, engaging and entertaining.

Together with *Il Pomo d'Oro* and its acclaimed musicians, I'm taking you *BEYOND* the limits of a classical concert or musical concept on a journey of discovery. I'm helped in my endeavour by my dear friend Yannis François, whose period research dug up some extraordinary pieces, many of which – like some on my previous solo albums – are world-premiere recordings.

Jakub Józef Orliński



il pomo d'oro

Violin I Alfia Bakieva
Violin II Jonathan Ponet
Viola Giulio D'Alessio
Viola da Gamba & Lirone Rodney Prada
Cello Ludovico Minasi
Double Bass & Viola da Gamba Teodoro Baù
Flute Pietro Modesti

Cornettos Pietro Modesti, Doron Sherwin
Trumpet Matteo Santi
Theorbo, Archlute & Guitar Miguel Rincon*
Theorbo Elisa la Marca
Harpsichord & Organ Alberto Gaspardo
Harp Margherita Burattini
Percussion Gabriele Miracle

*soloist in KAPSBERGER





Cela faisait un moment que germait dans ma tête l'idée d'un programme pour la voix de Jakub autour de la période « Seicento » (XVII^e siècle musical), sachant que sa musicalité est particulièrement expressive dans ce répertoire. Les possibilités pour cette ère musicale sont tellement vastes que la construction du programme et les choix à faire étaient presque déroutants : entre l'opéra, la cantate, les sérénades ou les « canzoni » pour voix seule, les perspectives étaient particulièrement étendues. J'ai donc fait le choix de ne pas choisir, en sélectionnant un exemple de chacune de ses formes afin d'offrir à l'auditeur un aperçu de toute la richesse de ce siècle.

Dans chaque programme que j'ai préparé pour Jakub, il y a toujours un compositeur phare, un compositeur dont la musique m'inspire durant le processus d'élaboration du récital, ou qui vient compléter une atmosphère manquante à l'équilibre général. Pour *Anima Sacra*, il s'agissait de Nicola Fago (1677–1745),

avec *Facce d'Amore*, nous avons Giovanni Antonio Boretti (1640–1672) et Luca Antonio Predieri (1688–1767) qui avaient respectivement deux airs en début et fin de programme, et sur *Anima Aeterna*, Jan Dismas Zelenka (1679–1745) était à l'honneur. Aujourd'hui, dans *Beyond*, le compositeur le plus représenté est Giovanni Cesare Netti (1649–1686) ; j'ai découvert ses manuscrits par hasard au cours de mes recherches et j'ai été frappé par la beauté de ses compositions. La variété de ses scènes est incroyable, parfois dans une même scène un personnage peut en effet enchaîner plusieurs récits et plusieurs airs de textures et couleurs orchestrales totalement différentes. C'est le cas ici avec la scène de Berillo dans son opéra *La Filli (La moglie del fratello)* (1682). Le hasard a voulu que le professeur Giovanni Tribuzio nous contacte quand il a su que la musique de Giovanni Cesare Netti allait être jouée. Cet éminent musicologue n'est pas moins que l'auteur du catalogue des œuvres de ce compositeur. Il était donc logique qu'il soit présent dans ce livret afin de nous présenter plus en détails ce magnifique compositeur qui, je l'espère, sera plus souvent joué. [voir page 11]

Bien que nous voyagions majoritairement au sein du « Seicento » italien, il y a quelques pièces du programme d'origines différentes comme celles d'Adam Jarzębski (c.1590–1649) ou du chevalier Johann Caspar von Kerll (1627–1693).

Autour de plusieurs raretés (une dizaine de premières mondiales), l'auditeur familier à cette période pourra reconnaître quelques titres que l'on peut considérer comme des « tubes » du répertoire de ce premier siècle baroque (Monteverdi, Caccini, Frescobaldi).

De plus, l'enchaînement du programme diffère un peu des précédents : sur ce présent album, Jakub et moi souhaitons que l'auditeur puisse faire l'expérience, non pas d'une simple présentation de plusieurs belles pièces, mais plutôt d'avoir la sensation d'assister à un véritable concert, avec donc, des enchaînements directs entre certaines pièces, des transitions instrumentales improvisées, une logique de successions d'atmosphères, de tonalités et de thèmes musicaux, tout cela évoluant de manière palpable, et en parfaite synergie avec les émotions que Jakub et Il Pomo d'Oro désirent partager avec vous.

Contextes dramaturgiques

1. *E pur io torno qui* (Monteverdi) : c'est une des pages les plus célèbres du « Seicento » pour voix d'alto, presque incontournable pour un programme dédié à cette période incluant des airs d'opéras.

C'est l'air d'entrée d'Ottone ; il arrive à l'aube devant le palais de sa bien-aimée Poppée et clame son amour pour elle, jusqu'à ce qu'il aperçoive les deux gardes endormis de Néron devant l'entrée, signifiant que l'Empereur est à l'intérieur et qu'il a passé la nuit avec Poppée. Ottone chante alors son désespoir suite à cette trahison amoureuse.

2. *Voglio di vita uscir SV 337* (Monteverdi) : cette « *canzone a voce sola* » de Claudio Monteverdi (c.1567–1643), est selon moi une de ses plus belles pièces du genre. Ce texte a été mis en musique au moins deux fois, probablement d'abord par Monteverdi, mais il existe une version composée par un autre génie de XVII^e siècle, Benedetto Ferrari. Il est intéressant de voir que la version de Ferrari est aussi écrite sous la forme d'une « *ciaccona* » ; elle contient juste quelques phrases supplémentaires et n'a pas de partie lente.

3. *KAPSBERGER* (Kapsberger) : Johannes Hieronymus Kapsberger, Italien d'origine allemande, est un des compositeurs les plus prolifiques d'œuvres pour la famille des luths. Ici, tiré de son *Libro quarto d'intavolatura di Chitarone*, une jolie pièce qui porte curieusement le nom du compositeur. J'ose imaginer qu'il s'agissait peut-être d'une des pièces favorites de Kapsberger lui-même.

4. *Amarilli mia bella* (Caccini) : probablement une des « *canzone* » les plus connues du début du « Seicento ». Cet air est présent dans tous les recueils d'*Arie antiche* et donc a été chanté par presque tout chanteur en début de formation, mais sa subtile difficulté consiste justement à mettre en valeur sa magnifique simplicité.

5. *Così mi disprezzate ?* (Frescobaldi) : cet air est une des passacailles avec chant les plus connues. L'écriture rythmique de la partie vocale de l'amant bafoué et l'énergie qui s'en dégage sont tellement en adéquation avec le texte que l'effet en est toujours saisissant.

Girolamo Frescobaldi a été un des professeurs de Johann Caspar von Kerll dont la sonate pour deux violons peut être écoutée à la page n° 8.

6. *L'Amante consolato* (Strozzi) : je cherchais un texte qui donne une sorte de répit à cet amant trahi. Et je suis tombé sur ce manuscrit de Barbara Strozzi, la première femme compositrice professionnellement reconnue, dans lequel se trouvait plusieurs ariettes sur le thème de « l'amant » : l'amant secret, l'amant menteur. Mon choix s'est porté sur cette ariette de « l'amant consolé » dont le texte contraste parfaitement avec la pièce d'avant.

7. *Incomprensibil nume* (Cavalli) : Francesco Cavalli, compositeur incontournable du XVII^e italien, est l'auteur de certaines des plus belles pages opératiques de la période. C'est aussi un des premiers noms qui vient en tête quand on pense à l'opéra vénitien de ce siècle, d'où mon envie de choisir un air issu de l'un de ses opéras moins connus, *Pompeo Magno*. Cet opéra regorge de surprises : par exemple, au tout début de l'opéra, après une courte sinfonia et un bref chœur, survient un passage décrit sur le livret comme un « Ballet pour 4 chevaux vivants montés de cavaliers, sur son de trompette et autres instruments ». Plus tard, en fin d'acte I, nous avons également un surprenant « Ballet pour 8 fous, 2 rendus fous par la Musique, 2 par la Peinture, 2 par l'Alchimie et 2 par la Poésie ». Dans cet air, Pompée rend hommage au dieu qui lui a accordé ses nombreuses victoires. Quel spectacle fascinant devait être ce trentième opéra de Francesco Cavalli !

8. *SONATE POUR DEUX VIOLONS en fa majeur* (Kerll) : le chevalier Johann Caspar von Kerll est considéré par beaucoup comme un digne précurseur de Johann Sebastian Bach. Organiste comme son père, il a été un des premiers professeurs d'Agostino Steffani. Il était très apprécié de ses pairs, et on peut entendre la beauté de son écriture avec cette sonate, ici écrite en forme de duel pour deux violonistes virtuoses. Malheureusement, proportionnellement à son succès, peu de ses manuscrits nous sont parvenus à ce jour : la douzaine d'opéras qu'il aurait composée est, pour l'instant, entièrement perdue !

9. *Udite, lagrimosi spirti d'Averno* (Saracini) : écrite sur un texte de Giovanni Battista Guarini, cette pièce est la première qu'on trouve en ouvrant le recueil *Le seconde musiche*, de Claudio Saracini. Je tenais absolument à présenter un exemple du grand art qu'était la *monodia accompagnata* (la monodie accompagnée), style alors assez nouveau et dont Saracini était un grand spécialiste. Pas moins de 133 pièces du genre composées par lui nous sont parvenues à ce jour. C'est stylistiquement une des pièces les plus anciennes du programme, et nous pouvons clairement entendre que le compositeur cherche de nouveaux moyens de colorer chaque parole et chaque sentiment dépeint par l'interprète.

10–13. *SINFONIA de Demetrio* (Pallavicino) : il s'agit du premier opéra de Carlo Pallavicino (1630–1688). Cette *sinfonia* étant au tout début de l'œuvre, il est fascinant de penser qu'il s'agit très certainement des toutes premières notes qu'un public entendit de ce compositeur dans une salle de théâtre, et enregistrée ici en première mondiale. L'opéra a été créé en janvier 1666, tout juste un mois avant *Pompeo Magno* de Cavalli [voir plage n° 7] et ce, dans la même ville de Venise.

Pallavicino est connu pour composer des mélodies toujours très séduisantes harmoniquement, ce qui répondait à une attente du public de l'opéra vénitien de ces années-là.

14. *Tarantella* (Cappellini) : un programme du « Seicento » ne peut être complet sans une bonne tarentelle, très en vogue durant ce siècle dans le Sud de l'Italie. Il s'agit ici d'une tarentelle chantée, qui, je crois, serait la première pièce vocale jamais enregistrée de ce compositeur assez méconnu, ce dernier ne bénéficiant pour l'instant que d'une poignée d'enregistrement de quelques sonates pour violon et de courtes pièces pour mandoline.

15–18. *Misero core... Sì, sì, si sciolga, sì... Dolcissime catene* (Netti) : il s'agit ici de la dernière scène (9) de l'acte II sans le duo final que j'ai choisi de ne pas mettre ici. Pour en découvrir davantage sur le compositeur et le contexte théâtral de cette sélection, je vous invite à consulter l'article de Giovanni Tribuzio. [Voir page 11]

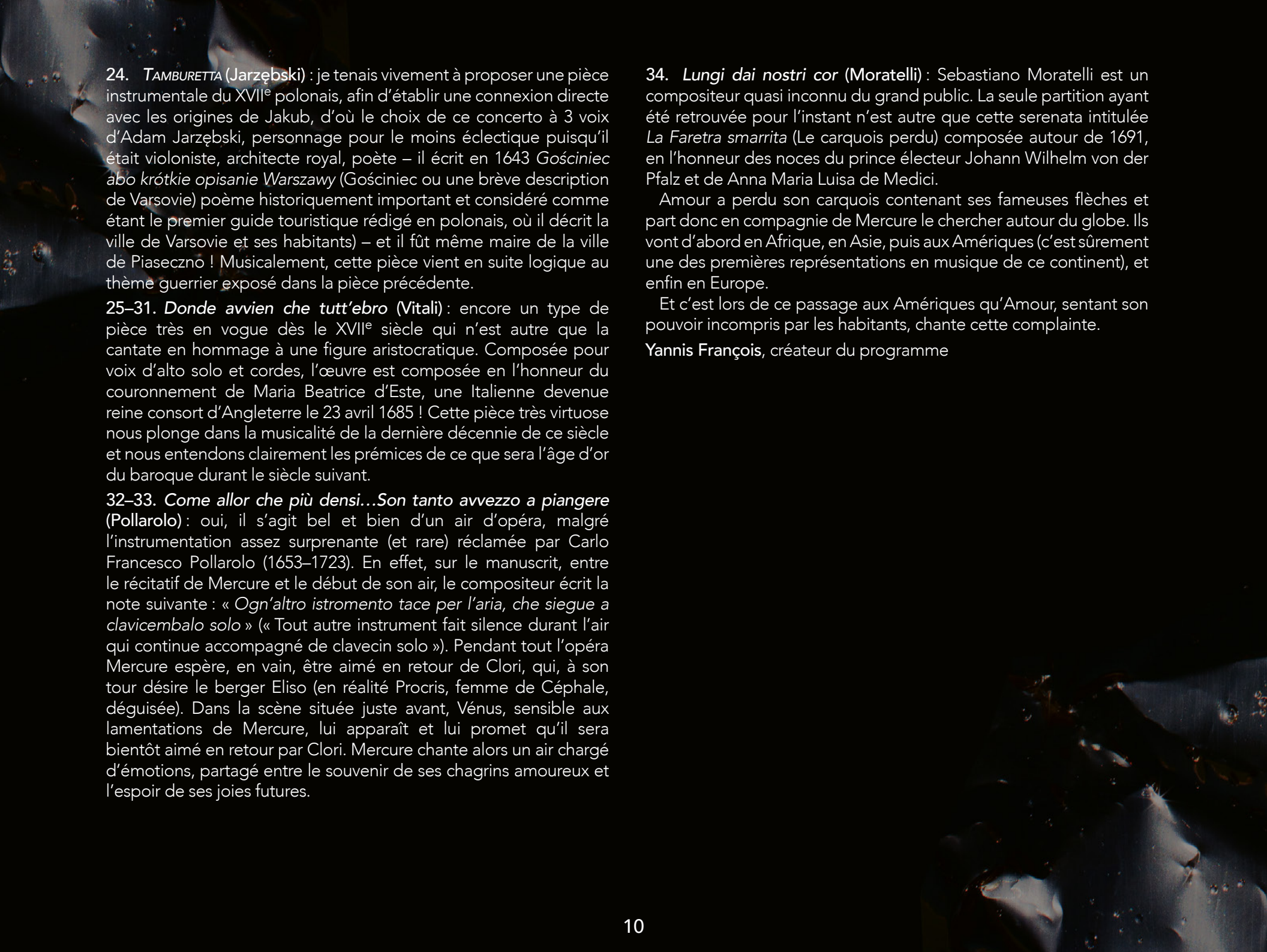
19. *La certezza di sua fede* (Sartorio) : cet air est chanté par Pompeiano. Ici, Sartorio a en fait réutilisé en partie la musique de l'air « *Più bramato ch'è l'amato* », chanté par Orillo dans le deuxième acte de son opéra *L'Orfeo* composé deux ans plus tôt (1672). L'air d'Orillo est par contre sans orchestre, seulement avec basse continue.

20. *Quanto più la donna invecchia* (Netti) : c'est l'air de Crinalba, une vieille nourrice. Je trouvais intéressant de faire chanter à Jakub son premier rôle « en travesti ». C'était un procédé très en vogue dans les opéras du « Seicento » : les rôles de nourrices étaient souvent tenus par les ténors, mais aussi parfois par les voix d'alto. Les exemples les plus célèbres étant Arnalta et Nutrice dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi. Presque tous les opéras de l'époque avaient des rôles bouffes, très importants pour garder un équilibre avec le reste de l'intrigue, plus dramatique. [Voir page 11]

21. *LA VECCHIA INNAMORATA* (Marini) : cette pièce est un arrangement instrumental d'une « *canzone* à 2 voix » (ténor et basse) comprise dans le recueil *Scherzi & Canzonette* du violoniste virtuose Biagio Marini. Son texte, très bouffe, commence par les vers : « Une vieille édentée, baveuse, bossue et galeuse est amoureuse de moi, tandis qu'une belle jeune fille, galante à l'aspect gracieux repousse mes avances... » Malgré le fait que ce soit une version sans parole, je souhaitais néanmoins rester dans le thème de cette tradition bouffe de « la vieille », avec cet interlude instrumental entre les deux airs de la nourrice Crinalba.

22. *Son vecchia, pazienza* (Netti) : voici un autre air de la vieille nourrice Crinalba. [Voir page 11]

23. *A battaglia, su, mio core* (Bernabei) : Giuseppe Antonio Bernabei (1649–1732) est le fils du célèbre Ercole Bernabei (1622–1687). L'intrigue de cet air est la suivante : Solindo, frère de Melissa, a promis la main de cette dernière à Eugerio. Quand Eugerio réclame la main de Melissa à son père Coraspe, il apprend que celui-ci l'aurait déjà promise à un autre, Terface, et qu'il n'est pas prêt à changer d'avis. Eugerio est bien décidé à obtenir sa promesse de gré ou de force, quitte à partir en guerre.



24. **TAMBURETTA (Jarzębski)** : je tenais vivement à proposer une pièce instrumentale du XVII^e polonais, afin d'établir une connexion directe avec les origines de Jakub, d'où le choix de ce concerto à 3 voix d'Adam Jarzębski, personnage pour le moins éclectique puisqu'il était violoniste, architecte royal, poète – il écrit en 1643 *Gościniec albo krótkie opisanie Warszawy* (Gościniec ou une brève description de Varsovie) poème historiquement important et considéré comme étant le premier guide touristique rédigé en polonais, où il décrit la ville de Varsovie et ses habitants) – et il fût même maire de la ville de Piaseczno ! Musicalement, cette pièce vient en suite logique au thème guerrier exposé dans la pièce précédente.

25–31. **Donde avvien che tutt'ebro (Vitali)** : encore un type de pièce très en vogue dès le XVII^e siècle qui n'est autre que la cantate en hommage à une figure aristocratique. Composée pour voix d'alto solo et cordes, l'œuvre est composée en l'honneur du couronnement de Maria Beatrice d'Este, une Italienne devenue reine consort d'Angleterre le 23 avril 1685 ! Cette pièce très virtuose nous plonge dans la musicalité de la dernière décennie de ce siècle et nous entendons clairement les prémices de ce que sera l'âge d'or du baroque durant le siècle suivant.

32–33. **Come allor che più densi...Son tanto avezzo a piangere (Pollarolo)** : oui, il s'agit bel et bien d'un air d'opéra, malgré l'instrumentation assez surprenante (et rare) réclamée par Carlo Francesco Pollarolo (1653–1723). En effet, sur le manuscrit, entre le récitatif de Mercure et le début de son air, le compositeur écrit la note suivante : « *Ogn'altro istromento tace per l'aria, che siegue a clavicembalo solo* » (« Tout autre instrument fait silence durant l'air qui continue accompagné de clavecin solo »). Pendant tout l'opéra Mercure espère, en vain, être aimé en retour de Clori, qui, à son tour désire le berger Eliso (en réalité Procris, femme de Céphale, déguisée). Dans la scène située juste avant, Vénus, sensible aux lamentations de Mercure, lui apparaît et lui promet qu'il sera bientôt aimé en retour par Clori. Mercure chante alors un air chargé d'émotions, partagé entre le souvenir de ses chagrins amoureux et l'espoir de ses joies futures.

34. **Lungi dai nostri cor (Moratelli)** : Sebastiano Moratelli est un compositeur quasi inconnu du grand public. La seule partition ayant été retrouvée pour l'instant n'est autre que cette serenata intitulée *La Faretra smarrita* (Le carquois perdu) composée autour de 1691, en l'honneur des noces du prince électeur Johann Wilhelm von der Pfalz et de Anna Maria Luisa de Medici.

Amour a perdu son carquois contenant ses fameuses flèches et part donc en compagnie de Mercure le chercher autour du globe. Ils vont d'abord en Afrique, en Asie, puis aux Amériques (c'est sûrement une des premières représentations en musique de ce continent), et enfin en Europe.

Et c'est lors de ce passage aux Amériques qu'Amour, sentant son pouvoir incompris par les habitants, chante cette complainte.

Yannis François, créateur du programme

Au sein de la multitude de compositeurs qui exercèrent leur talent à Naples durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, une place d'honneur revient sans aucun doute à Giovanni Cesare Netti, né à Putignano, près de Bari, en 1649, et mort à Naples en 1686. Après avoir été formé au conservatoire napolitain de la Pietà dei Turchini sous la houlette de Giovanni Salvatore (1663–1667), il entre dans les ordres et poursuit dans la voie musicale comme *mastricello* au même conservatoire, au moins jusqu'en 1673, et comme organiste à la Chapelle vice-royale où il est surnuméraire à partir de 1675 et titulaire à partir de 1684. Un coup d'accélérateur est donné à sa carrière le 28 février 1680, date à laquelle il devient maître de la Chapelle du Trésor de saint Janvier aux dépens de Francesco Antonio Provenzale, lequel avait plusieurs fois convoité ce poste mais ne l'obtiendra qu'après la mort de son rival, en juillet 1686. Si toutes les œuvres religieuses de Netti sont perdues, son ami Baldassarre Pisani nous renseigne sur elles dans un sonnet publié en 1685 où il exprime les sentiments éprouvés « en écoutant quelques-unes [de ses] *canzonette sacrées* » :

Tes syncopes font s'écouler d'immenses
ruisseaux de pleurs de mes yeux affligés,
des folies d'Amour tu meurtris mon cœur
et le brise d'un mètre languissant.

C'est donc un style riche en pathos que nous décrit le poète et que l'on rencontre également dans les œuvres profanes du compositeur, dont sont parvenues jusqu'à nous huit cantates (TN I.1a-7, TN.II.1), dont certaines écrites pour Antonia Rutini et peut-être Giulia De Caro, deux sérénades (TN III.1–2) et deux opéras. Afin de souligner les angoisses amoureuses des protagonistes, Netti alterne souvent, d'une part, des airs de caractère pleinement mélodieux et, d'autre part, des lamentations chromatiques et dissonantes (comme c'est le cas dans les morceaux sélectionnés pour cet album) ou des pièces virtuoses aux changements subits de mode, d'agogique ou de pulsation.


Netti débuta dans le genre de l'opéra avec *L'Adamiro* (TN V.1a), *dramma per musica* sur un livret du poète Pisani cité plus haut, représenté le 16 février 1681 dans la Grande Salle du Palais Royal de Naples. L'ouvrage fut repris à Palerme le 14 juin 1682 à l'occasion du mariage de Teresa María de la Cerda avec Diego de Benavides y Aragón, fils du vice-roi de Sicile, dans une version vastement remaniée autant pour ce qui est du texte que de la musique. C'est cette deuxième version (TN V.1b) qui figure dans l'unique partition à avoir survécu, conservée jusqu'au début du XIX^e siècle à la Bibliothèque du Conservatoire de la Pietà dei Turchini. Les deux airs entendus ici, « *Quanto più la donna invecchia* » (acte I, scène 11) et « *Son vecchia, pazienza* » (acte II, scène 13), expriment bien le désespoir de Crinalba, ancienne nourrice de Lindaura (fille du roi d'Épire donnée en mariage à Elmidoro, roi de Chypre, et faite prisonnière par Adamiro, prince de Constantinople, durant le siège d'Ambracie), qui aime d'un amour non réciproque Squillette, serviteur d'Elmidoro. Celui-ci, bossu misogyne fatigué de ses avances, la repousse plusieurs fois, la qualifiant de « harpie crasseuse » et de « hiéroglyphe » de la laideur.

Netti composa son deuxième opéra, *La Filli* (TN V.2), pour la saison de carnaval 1682. Cet ouvrage s'appuie sur un drame sylvestre attribué à Francesco Silvani et intitulé *La moglie del fratello* dans l'unique livret imprimé qui nous est parvenu (lequel fut utilisé pour une œuvre musicale d'un auteur inconnu donnée à Florence en 1690). Une représentation fut organisée dans la demeure napolitaine du juriste Girolamo Cappello conformément au souhait d'Adriano et Domenico Acquaviva d'Aragona, frères de Giulio Antonio II, comte de Conversano. L'intrigue présente des analogies avec *Gli equivoci del semblante* de Domenico Filippo Contini, mis en musique par Alessandro Scarlatti, un ouvrage qui avait été représenté à Rome en 1679 : dans la scène 9 du deuxième acte qui figure ici, le berger Berillo, frère de sang de Rosetta (sa future épouse), donne libre cours à sa colère et à son désespoir car il vient d'apprendre que celle qu'il aime, Filli, en réalité sa sœur, est amoureuse du chasseur Tirsi, en réalité le vrai frère de Rosetta.

Giovanni Tribuzio Conservatoire Niccolò Piccinni de Bari

Traduit de l'italien par Daniel Fesquet





The idea of developing a programme for Jakub's voice based around the Seicento (the 17th century in music) had been gestating in my mind for quite some time, given the particular expressiveness of his musicality in this repertoire. So vast are the possibilities afforded by this era that compiling the album, making the right choices, felt a daunting task: from operas to cantatas, serenades to *canzoni* for solo voice, the prospects seemed endless. I chose then not to choose, taking instead just one example from each of these forms, thus offering the listener an aural glimpse of the riches of this century.

Each programme I've constructed for Jakub has featured a core composer, a guiding light whose music inspires me through the development of the recital or brings that missing atmosphere to its overall balance. For *Anima Sacra*, this was Nicola Fago (1677–1745); for *Facce d'Amore*, we had Giovanni Antonio Boretti (1640–1672) and Luca Antonio Predieri (1688–1767), with two arias apiece to open and close the programme; for *Anima Aeterna*, the honour went to Jan Dismas Zelenka (1679–1745). Here, for *Beyond*, our most represented figure is Giovanni Cesare Netti (1649–1686). It was only by chance that I discovered his manuscripts in the course of my research, and I was struck by the beauty of his compositions. The variety that inhabits his scenes is unbelievable; a single scene may feature a character producing recitatives and arias of totally different textures and colours. This is certainly the case here in Berillo's scene from Netti's opera *La Filli (La moglie del fratello)* (1682). As fate would have it, we were contacted by Professor Giovanni Tribuzio – eminent musicologist and no less than the author of Netti's catalogue of works – when he found out the composer was due to be featured. It was inevitable, therefore, that he should be included in this booklet to shed more light on this magnificent artist, one I hope to see more frequently performed in future [see page 17].

Although we will mostly be journeying through the Italian Seicento, a few pieces along the way hail from different origins, among them Adam Jarzębski (c.1590–1649) and Johann Caspar von Kerll (1627–1693).

In among some rare gems (a dozen or so world premieres), any listener familiar with the era may recognise a few titles that could be considered "hits" of the repertoire of this first baroque century (Monteverdi, Caccini, Frescobaldi).

Furthermore, the order of the programme deviates slightly from its predecessors: with this album, Jakub and I sought to go beyond a simple presentation of beautiful pieces, offering the listener the sense of being at a real-life concert. This is reflected in direct sequences between certain pieces, improvised instrumental transitions, a logical succession of atmospheres, of keys and of musical themes, all rising to a palpable head in perfect synergy with the emotions that Jakub and Il Pomo d'Oro have chosen to share with us.

Dramatic contexts

1. *E pur io torno qui* (Monteverdi): as one of the Seicento's most famous scores for alto voice, it would be almost unthinkable to omit this piece from a programme dedicated to the era of operatic arias.

This is Ottone's entrance aria; arriving at dawn in front his beloved Poppea's villa, he proclaims his love for her, until he sees Nero's two guards asleep outside the entrance, suggesting the emperor is inside and has spent the night with Poppea. Ottone then sings his despair at this betrayal of love.

2. *Voglio di vita uscir* SV 337 (Monteverdi): this *canzone a voce sola* by Claudio Monteverdi (c.1567–1643) is, to my mind, one of the most beautiful pieces of its genre. The words have been set to music at least twice, most likely by Monteverdi the first time, but there exists a second version composed by another genius of the 17th century, Benedetto Ferrari. Interestingly, Ferrari's version is also written in the form of a *ciaccona*; it features just a few additional phrases but omits any slow section.

3. *KAPSBERGER* (Kapsberger): Johannes Hieronymus Kapsberger, an Italian of German extraction, was one of the most prolific composers of works for the lute family. Taken from his *Libro quarto d'intavolatura di Chitarone*, we have here a lovely piece bearing the curious distinction of its composer's name. I daresay this may have been one of Kapsberger's favourites.

4. *Amarilli mia bella* (Caccini): probably one of the most well-recognized *canzone* of the early Seicento, this piece appears in every collection of *Arie antiche* and has thus been sung by almost every singer at the start of their training. Yet its subtle difficulty lies precisely in bringing out its magnificent simplicity.

5. *Così mi disprezzate?* (Frescobaldi): this aria is one of the most famous passacaglias with song. The rhythmic composition of the scorned lover's vocal part and the energy that pours forth are so well attuned with the words that the end result is always striking.

Girolamo Frescobaldi was a teacher of Johann Caspar von Kerll, whose Sonata for two violins can be heard on track 8.

6. *L'Amante consolato* (Strozzi): here, I was looking for a piece that would offer some respite to this betrayed lover. I fell upon this manuscript by Barbara Strozzi, the first professionally recognised female composer, which contained several ariettas on the theme of "the lover", e.g. the secret lover, the lying lover. I eventually chose this arietta of "the consoled lover", whose words contrast perfectly with the previous piece.

7. *Incomprensibil nume* (Cavalli): Francesco Cavalli, an indispensable artist of the Italian Seicento, is responsible for some of the most beautiful pages of opera from this period. His is also one of the first names that come to mind when thinking of Venetian opera of the time, leaving me to pick a piece from one of his lesser-known works, *Pompeo Magno*. This opera teems with surprises: for example, at the very beginning, following a short sinfonia and a brief chorus, comes a sequence described in the libretto as a "Ballet for 4 living horses mounted by riders to the sound of trumpet and other instruments". Later, at the end of Act I, we find another surprising "Ballet for 8 lunatics, 2 driven mad by Music, 2 by Art, 2 by Alchemy and 2 by Poetry". In this piece, Pompey pays tribute to the god that afforded him his many victories. What a fascinating spectacle Francesco Cavalli's 30th opera must have been!

8. *SONATA FOR TWO VIOLINS & CONTINUO in F* (Kerll): the knight Johann Caspar von Kerll is considered by many a worthy forebear of Johann Sebastian Bach. An organist like his father, he was one of Agostino Steffani's first teachers. He was much admired by his peers, and you can hear the beauty of his writing in this sonata, presented here as a duel between two virtuoso violinists. Tragically few of his manuscripts in relation to his success have survived to this day; the dozen or so operas he is said to have written are, for now, entirely lost!

9. *Udite, lagrimosi spirti d'Averno* (Saracini): set to lyrics by Giovanni Battista Guarini, this piece is the first featured in Claudio Saracini's collection *Le seconde musiche*. I was absolutely intent on presenting an example of the great art of *monodia accompagnata* (accompanied monody), a relatively new style at the time, in which Saracini was a considerable specialist. No less than 133 pieces of this genre from his hand have survived to this day. This is stylistically one of the oldest pieces in our programme, and we hear clearly how the composer seeks out new ways to colour each lyric and each emotion conveyed by the performer.

10–13. *SINFONIA from Demetrio* (Pallavicino): this is the first opera by Carlo Pallavicino (1630–1688). Given the *sinfonia's* position at the very start, it is striking to think how this would almost certainly have been the first notes an audience would have heard from this composer in a concert hall, recorded here for the very first time. The opera had its premiere in January 1666, just one month before Cavalli's *Pompeo Magno* [see track 7] and in the very same place, Venice.

Pallavicino is known for writing melodies that are always harmonically very seductive, which corresponded to contemporary public expectations of Venetian opera.

14. *Tarantella* (Cappellini): a Seicento collection would be incomplete without a good tarantella, very fashionable during this century in southern Italy. This is a sung tarantella, which I believe is the first vocal piece ever recorded from this lesser-known composer; until now, only a handful of his sonatas for violin and short pieces for mandolin had been recorded.

15–18. *Misero core... Sì, sì, si sciolga, sì... Dolcissime catene* (Netti): this is the entire last scene (9) from Act II, except the final duet that I chose to omit here. To find out more about the composer and the theatrical context of this selection, I refer you to Giovanni Tribuzio's article. [See page 17]

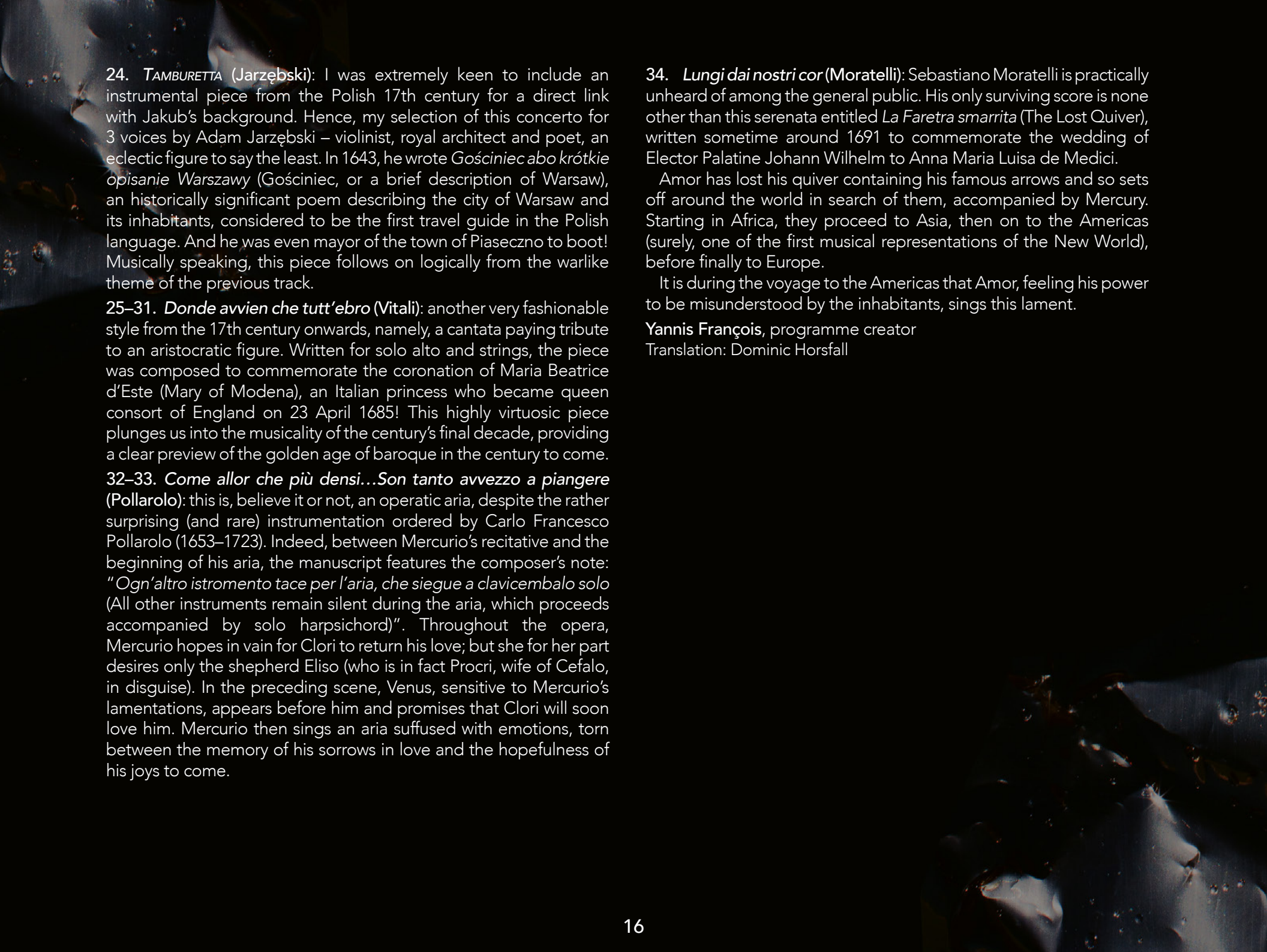
19. *La certezza di sua fede* (Sartorio): this piece is sung by Pompeiano. Here, Sartorio actually repurposes in part the music from "Più bramato ch'è l'amato", sung by Orillo in the second act of his opera *L'Orfeo*, composed just two years earlier (1672). By contrast to this, Orillo's aria is sung without orchestra, accompanied only by basso continuo.

20. *Quanto più la donna invecchia* (Netti): this is sung by the old nursemaid Crinalba. I was interested in having Jakub sing his first "cross-dressing" role, reflecting the highly fashionable trend in operas of the Seicento: nursemaids were often performed by tenors, but also at times by alto voices. The most famous examples of this are Arnalta and Nutrice in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*. Almost all operas of the time featured comic roles, so important for striking a balance with the rest of the more dramatic plot. [See page 17]

21. *LA VECCHIA INNAMORATA* (Marini): this piece is an instrumental arrangement of a "canzone for 2 voices" (tenor and bass) included in the collection *Scherzi & Canzonette* by virtuoso violinist Biagio Marini. His highly comical lyrics open with the lines: "I am loved by a toothless, drooling, hunchbacked, mangy old woman, while a beautiful young girl, gallant and graceful, rejects my advances..." Although this version is without words, I wanted to maintain the theme of this comic tradition of "the old woman", punctuating two songs from the nursemaid Crinalba with this instrumental interlude.

22. *Son vecchia, pazienza* (Netti): another aria from the old nursemaid Crinalba. [See page 17]

23. *A battaglia, su, mio core* (Bernabei): Giuseppe Antonio Bernabei (1649–1732) is the son of the famous Ercole Bernabei (1622–1687). The context for this aria: Solindo, brother of Melissa, has promised his sister's hand to Eugerio. When Eugerio comes to ask Melissa's father Coraspe for her hand, he discovers the latter has already promised her to another, Tersace, and is unwilling to change his mind. Eugerio is determined to win his bride by any means, even by going to war.



24. **TAMBURETTA (Jarzębski)**: I was extremely keen to include an instrumental piece from the Polish 17th century for a direct link with Jakub's background. Hence, my selection of this concerto for 3 voices by Adam Jarzębski – violinist, royal architect and poet, an eclectic figure to say the least. In 1643, he wrote *Gościniec abo krótkie opisanie Warszawy* (*Gościniec*, or a brief description of Warsaw), an historically significant poem describing the city of Warsaw and its inhabitants, considered to be the first travel guide in the Polish language. And he was even mayor of the town of Piaseczno to boot! Musically speaking, this piece follows on logically from the warlike theme of the previous track.

25–31. **Donde avvien che tutt'ebro (Vitali)**: another very fashionable style from the 17th century onwards, namely, a cantata paying tribute to an aristocratic figure. Written for solo alto and strings, the piece was composed to commemorate the coronation of Maria Beatrice d'Este (Mary of Modena), an Italian princess who became queen consort of England on 23 April 1685! This highly virtuosic piece plunges us into the musicality of the century's final decade, providing a clear preview of the golden age of baroque in the century to come.

32–33. **Come allor che più densi...Son tanto avvezzo a piangere (Pollarolo)**: this is, believe it or not, an operatic aria, despite the rather surprising (and rare) instrumentation ordered by Carlo Francesco Pollarolo (1653–1723). Indeed, between Mercurio's recitative and the beginning of his aria, the manuscript features the composer's note: "*Ogn'altro istromento tace per l'aria, che siegue a clavicembalo solo* (All other instruments remain silent during the aria, which proceeds accompanied by solo harpsichord)". Throughout the opera, Mercurio hopes in vain for Clori to return his love; but she for her part desires only the shepherd Eliso (who is in fact Procri, wife of Cefalo, in disguise). In the preceding scene, Venus, sensitive to Mercurio's lamentations, appears before him and promises that Clori will soon love him. Mercurio then sings an aria suffused with emotions, torn between the memory of his sorrows in love and the hopefulness of his joys to come.

34. **Lungi dai nostri cor (Moratelli)**: Sebastiano Moratelli is practically unheard of among the general public. His only surviving score is none other than this serenata entitled *La Faretra smarrita* (The Lost Quiver), written sometime around 1691 to commemorate the wedding of Elector Palatine Johann Wilhelm to Anna Maria Luisa de Medici.

Amor has lost his quiver containing his famous arrows and so sets off around the world in search of them, accompanied by Mercury. Starting in Africa, they proceed to Asia, then on to the Americas (surely, one of the first musical representations of the New World), before finally to Europe.

It is during the voyage to the Americas that Amor, feeling his power to be misunderstood by the inhabitants, sings this lament.

Yannis François, programme creator

Translation: Dominic Horsfall

Giovanni Cesare Netti (Putignano [Bari], 1649–Naples, 1686) undoubtedly deserves to occupy a position of honour among the countless composers who rose to prominence in Naples during the second half of the 17th century. After studying at the Conservatorio della Pietà dei Turchini in Naples under Giovanni Salvatore (1663–67), the young musician embraced church life, teaching as a *mastricello* at the conservatory (at least until 1673) and playing the organ in the Cappella Vicereale (as assistant organist from 1675 and head organist from 1684). His career advanced significantly on 28 February 1680, when he was appointed master of the Cappella del Tesoro di San Gennaro, beating Francesco Antonio Provenzale to the post (the renowned composer applied for the position several times, but only succeeded following his rival's death in 1686). All of Netti's music for the church has been lost, but poet Baldassarre Pisani expressed the emotions he felt "listening to several musical settings of sacred *canzonette*" in a sonnet published in 1685:

Your syncopation makes vast streams
of tears gush from my eyes.
You tear away the madness from my heart with your love,
and uproot my heart with your pining metre.

This pathos-rich compositional style Pisani describes is also evident in Netti's surviving secular works, which comprise eight cantatas (TN I.1a-7, TN.II.1), some of which were written for Antonia Rutini and perhaps also Giulia De Caro, two serenades (TN III.1–2) and two operas. To highlight the issues faced by his lovelorn characters, in his compositions Netti often alternates between highly melodic arias and dissonant and chromatic laments (as in the music chosen for this album) or virtuoso pieces full of sudden changes in mode, expression and tempo.

Netti made his opera debut with *L'Adamiro* (TN V.1a), a *dramma per musica* with a libretto by the aforementioned Pisani that was performed on 16 February 1681 in the Sala Grande of the Palazzo Reale in Naples. It was then reprised, with substantial changes to both the lyrics and music, on 14 June 1682 in Palermo for the wedding of Teresa María de la Cerda and Diego de Benavides y Aragón, the viceroy of Sicily's son. The only surviving score, held until the beginning of the 19th century at the library of the Conservatorio della Pietà dei Turchini, contains this later version (TN V.1b). The two arias that feature on this recording, "Quanto più la donna invecchia" (Act I, scene 11) and "Son vecchia, pazienza" (Act II, scene 13) clearly express the suffering felt by Crinalba, the ageing wet nurse of Lindaura (the king of Epirus' daughter, given in marriage to Elmidoro, the king of Cyprus, and imprisoned by Adamiro, the prince of Constantinople, during the Siege of Ambracia). Crinalba's woes stem from her unrequited love for Squilietto, Elmidoro's servant, a misogynous humpback who, sick of her constant advances, rejects her multiple times, describing her as a "filthy harpy" and the "epitome" of ugliness.

Netti composed his second opera, known as *La Filli* (TN V.2), for Carnival season in spring 1682. This *dramma boschereccio*, with a libretto attributed to Francesco Silvani titled *La moglie del fratello* in the only known printed version (used for a setting by an unknown Florentine composer in 1690), was staged at the Naples residence of the jurist Girolamo Cappello at the request of Adriano and Domenico Acquaviva d'Aragona, the brothers of Giulio Antonio II, Count of Conversano. The plot has certain similarities to Domenico Filippo Contini's libretto for *Gli equivoci del semiante*, set to music by Alessandro Scarlatti (Rome, 1679): in the scene on this recording (Act II, scene 9) the shepherd Berillo, the blood brother of Rosetta (his future wife), voices his indignation and suffering after learning that his beloved Filli (who is actually his sister) only has eyes for the hunter Tirsi (who is actually Rosetta's real brother).

Giovanni Tribuzio Niccolò Piccinni Conservatory of Music, Bari
Translated from the Italian by Ian Mansbridge



Schon seit einiger Zeit reifte in mir die Idee einer Werkauswahl für Jakubs Stimme um die Zeit des Seicento (17. Jahrhundert), denn ich wusste, welche Klangkunst sie in diesem Repertoire auszudrücken vermochte. Die Idee wurde zum Programm und seine Gestaltung, ob der zahlreichen Möglichkeiten dieser Musikepoche, zur spannungsgeladenen Aufgabe: in Opern, Kantaten, Serenaden oder *canzoni* für Solostimme bot sich ein breites Spektrum möglicher Perspektiven. Statt eine Auswahl zu treffen, entschied ich mich, für jede einzelne Musikform ein Beispiel zu wählen, um dem Publikum einen Einblick über das Jahrhundert in seiner ganzen Pracht zu geben.

Seit ich mit Jakob zusammenarbeite, gibt es in jedem Programm einen prägenden Komponisten, einen Komponisten, dessen Musik mich während der Dramaturgie des Konzerts begleitet, oder die Stimmung schafft, die dem Recital sein Gleichgewicht verleiht. Bei *Anima Sacra* war es Nicola Fago (1677–1745), bei *Facce d'Amore* Giovanni Antonio Boretti (1640–1672) und Luca Antonio Predieri (1688–1767), mit jeweils zwei Arien am Programmanfang und -ende, und bei *Anima Aeterna* stand Jan Dismas Zelenka (1679–1745) im Mittelpunkt. In *Beyond* ist es diesmal der Komponist Giovanni Cesare Netti (1649–1686), dessen Manuskripte mir der Zufall zuspielte und mich unversehens von ihrer kompositorischen Schönheit überzeugte. In der unglaublichen Vielfalt seiner Szenen lässt er seine Figuren tatsächlich mehrere Rezitative und mehrere Arien mit völlig unterschiedlichen Texturen und Orchesterfarben, manchmal in ein und derselben Szene, meistern, so etwa in seiner Oper *La Filli (La moglie del fratello)* (1682), in der Szene von Berillo. Wie es der Zufall wollte, kontaktierte uns Professor Giovanni Tribuzio, als er erfuhr, dass Giovanni Cesare Nettis Musik gespielt würde. Es handelt sich hier um niemand geringeren als den anerkannten Musikwissenschaftler und Verfasser des Werkkatalogs des Komponisten. Und so verstand es sich ganz von selbst, dass er uns hier jenen wunderbaren Komponisten vorstellt, von dem wir hoffen, dass er in Zukunft öfter gespielt wird [siehe S. 23].

Obwohl wir uns hauptsächlich innerhalb des italienischen Seicento bewegen, gibt es einige Programmstücke anderer Herkunft, wie die von Adam Jarzębski (ca. 1590–1649) oder Ritter Johann Caspar von Kerll (1627–1693).

Neben zahlreichen Raritäten (etwa ein Dutzend Weltpremierer) wird das mit der Epoche vertraute Publikum einige Titel wiedererkennen, die als wahre „Renner“ in das frühbarocke Repertoire eingegangen sind (Monteverdi, Caccini, Frescobaldi).

Darüber hinaus unterscheidet sich die Programmfolge ein wenig von seinen Vorgängern: Auf diesem Album wollten Jakob und ich dem Hörer und der Hörerin nicht einfach nur eine Reihe schöner Stücke präsentieren, sondern den Eindruck vermitteln, einem echten Konzert beizuwohnen, mit direkten Verknüpfungen zwischen den einzelnen Stücken, improvisierten Instrumentalübergängen und einer in sich geschlossenen Abfolge von Stimmungen, Tonarten und musikalischen Themen, die unmittelbar, nahezu plastisch, ineinandergreifen und in perfekter Synergie stehen zu den Emotionen, die Jakob und Il Pomo d'Oro mit Ihnen teilen möchten.

Dramaturgischer Kontext

1. *E pur io torno qui* (Monteverdi): Ein Meilenstein des Seicento für Altstimme, fast schon unentbehrlich für ein Programm, das sich dieser Epoche widmet und Opernarien enthält.

Es ist Ottone's Auftrittsarie, der im Morgengrauen zum Palast seiner Geliebten Poppea zurückkehrt und vor Liebe zergeht, bis er die beiden schlafenden Wachen Neros vor dem Eingang erblickt. Der Kaiser liegt im Ehebett und hat die Nacht mit Poppea verbracht! Verzweifelt besingt Ottone daraufhin den Liebesverrat.

2. *Voglio di vita uscir* SV 337 (Monteverdi): Diese *Canzone a voce sola* von Claudio Monteverdi (ca.1567–1643) halte ich für eine der schönsten *Canzonen*, die er je komponiert hat. Der Text wurde mindestens zweimal vertont, zuerst vermutlich von Monteverdi, dann von einem anderen Genie des 17. Jahrhunderts, Benedetto Ferrari. Interessanterweise ist auch Ferraris Version eine *Ciaccona*, mit einigen zusätzlichen Sätzen, aber ohne den langsamen Teil.

3. **KAPSBERGER (Kapsberger)**: Johannes Hieronymus Kapsberger, Italiener deutscher Abstammung, verdanken wir einen der umfangreichsten Werkkataloge für die Familie der Lauteninstrumente. Interessanterweise trägt dieses anmutende Stück aus seinem *Libro quarto d'intavolatura di Chitarone* den Namen des Komponisten selbst. Ich wage dahinter eines seiner Lieblingsstücke zu vermuten.

4. *Amarilli mia bella* (Caccini): Wahrscheinlich eine der bekanntesten *Canzonen* des frühen Seicento. Diese Arie ist in allen Sammlungen der *Arie antiche* enthalten und wurde daher von fast allen Sängern zu Beginn ihrer Ausbildung gesungen. Ihre subtile Schwierigkeit liegt jedoch gerade in ihrer wunderbaren Einfachheit.

5. *Così mi disprezzate?* (Frescobaldi): Diese Arie ist eine der bekanntesten *Passacaglien* mit Gesang. Die energetisierenden Rhythmen der Singstimme sind so eng mit dem Text des verhöhnten Liebhabers verbunden, dass sie uns immer wieder aufs Neue ergreifen.

Girolamo Frescobaldi war einer der Lehrer von Johann Caspar von Kerll, dessen Sonate für zwei Violinen unter Titel Nr. 8 zu hören ist.

6. *L'Amante consolato* (Strozzi): Auf der Suche nach einem Text, der dem betrogenen Liebhaber eine Atempause verschaffen würde, stieß ich auf dieses Manuskript von Barbara Strozzi, der ersten professionell anerkannten Komponistin, das mehrere Arien zur Thematik des „Liebhabers“ enthält: des heimlichen Liebhabers, des unehrlichen Liebhabers. Meine Wahl fiel auf die Arie des getrösteten Liebhabers, deren Text in perfektem Kontrast zum vorhergehenden Stück steht.

7. *Incomprensibil nume* (Cavalli): Francesco Cavalli, einer der bedeutendsten Komponisten des 17. Jahrhunderts, hat einige der schönsten Opern seiner Zeit komponiert. Es ist auch einer der ersten Namen, der uns in den Sinn kommt, wenn wir an die venezianische Oper dieses Jahrhunderts denken, weshalb ich eine Arie aus einer seiner weniger bekannten Opern, *Pompeo Magno*, ausgewählt habe. Diese Oper steckt voller Überraschungen: Zum Beispiel kommt gleich zu Beginn der Oper, nach einer kurzen *Sinfonia* und einem kurzen Chor, eine Passage, die im Libretto als „Ballett für 4 leibhaftige Pferde mit Reitern, zu Trompetenklängen und anderen Instrumenten“ beschrieben wird. Später, am Ende des ersten Aktes, folgt ein überraschendes „Ballett für 8 Verrückte, 2 davon durch die Musik, 2 durch die Malerei, 2 durch die Alchimie und 2 durch die Poesie“. In dieser Arie huldigt Pompeius dem Gott, der ihm seine zahlreichen Siege bescherte. Was für ein faszinierendes Schauspiel diese dreißigste Oper von Francesco Cavalli gewesen sein muss!

8. *SONATE F-DUR FÜR ZWEI VIOLINEN UND CONTINUO* (Kerll): Ritter Johann Caspar von Kerll gilt vielen als würdiger Vorgänger Johann Sebastian Bachs. Wie sein Vater war er Organist und einer der ersten Lehrer von Agostino Steffani, als Komponist genoss er bei seinen Zeitgenossen hohes Ansehen. Seinen schönen Schreibstil kann man in dieser, als Duell für zwei virtuose Geiger geschriebenen Sonate besonders gut heraushören. Gemessen an seinem Erfolg sind leider nur wenige seiner Manuskripte erhalten geblieben, denn das Dutzend Opern, das er komponiert haben soll, gilt bis heute als vollständig verloren!

9. *Udite, lagrimosi spirti d'Averno* (Saracini): Dieses Stück beruht auf einem Text von Giovanni Battista Guarini und ist das erste in Claudio Saracinis *Le seconde musiche*. Mir war sehr daran gelegen, ein Beispiel für die hohe Kunst der damals recht neuen *Monodia accompagnata* (der begleiteten Monodie) zu geben, denn Saracini galt als großer Spezialist auf diesem Gebiet. Nicht weniger als 133 seiner Monodien sind bis heute erhalten geblieben. Stilistisch eines der ältesten Stücke des Programms, gibt es deutlich zu hören, wie der Komponist nach neuen Wegen sucht, um jedem Wort und jedem Gefühl des Interpreten die Farbe zu geben, die es braucht.

10–13. *SINFONIA aus Demetrio* (Pallavicino): *Demetrio* ist die erste Oper von Carlo Pallavicino (1630–1688) und beginnt mit dieser *Sinfonia*. Das Faszinierende daran ist, dass es sich hierbei höchstwahrscheinlich nicht nur um die allerersten Noten handelt, die zu Lebzeiten des Komponisten vor einem Opernpublikum ertönten, sondern auch um ihre Ersteinspielung 357 Jahre später, um eine weitere Weltpremiere also, denn die Oper wurde Januar 1666 uraufgeführt, nur einen Monat vor *Cavallis Pompeo Magno* [siehe Titel Nr. 7], und zwar in derselben Stadt, in Venedig.

Pallavicino ist dafür bekannt, harmonisch stets sehr ansprechende Melodien komponiert zu haben, was den Erwartungen des venezianischen Opernpublikums jener Jahre entsprach.

14. *Tarantella* (Cappellini): Ein Programm des Seicento wäre unvollständig ohne eine gute *Tarantella*, die sich damals in Süditalien großer Beliebtheit erfreute. Es handelt sich hier um eine gesungene *Tarantella* und ist meines Erachtens das erste Vokalstück, das jemals von diesem noch relativ unbekanntem Komponisten aufgenommen wurde, denn von Cappellini gibt es bisher nur eine Handvoll Aufnahmen einiger Violinsonaten und kurzer Stücke für Mandoline.

15–18. *Misero core... Si, si, si sciolga, si...Dolcissime catene* (Netti): Es handelt sich hier um die letzte Szene (9) des zweiten Aktes, jedoch ohne das bewusst weggelassene Schlussduett. Um mehr über den Komponisten und den dramaturgischen Kontext zu erfahren, lade ich Sie ein, den Artikel von Giovanni Tribuzio zu lesen. [siehe S. 23]

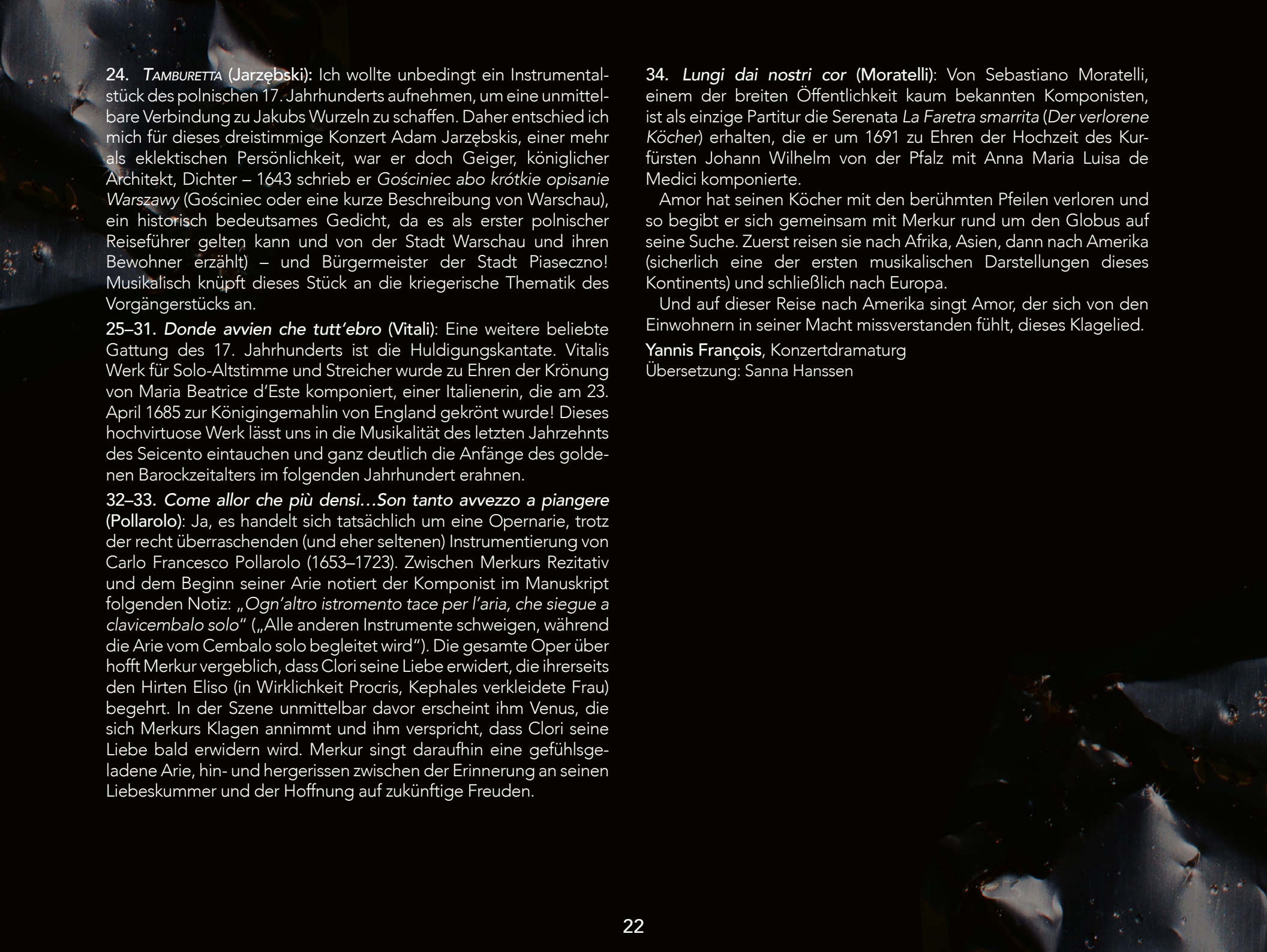
19. *La certezza di sua fede* (Sartorio): Diese Arie wird von Pompeiano gesungen. Sartorio verwendet hier tatsächlich teilweise die Musik der Arie „*Più bramato ch'è l'amato*“, die Orillo im zweiten Akt seiner zwei Jahre zuvor komponierten Oper *L'Orfeo* (1672) singt, allerdings ohne Orchester und nur mit Continuo.

20. *Quanto più la donna invecchia* (Netti): Eine Arie der alten Amme Crinalba. Ich fand es interessant, Jakob seine erste Rolle „*en travesti*“ (verkleidet) singen zu lassen, was in den Opern des Seicento sehr beliebt war: Die Rolle der Amme wurde oft von Tenören gesungen, manchmal aber auch von Altstimmen übernommen. Die berühmtesten Beispiele sind Arnalta und Nutrice in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*. In fast allen Opern dieser Zeit gab es Buffo-Rollen, die den dramatischeren Momenten der Intrige als Kontrapunkt dienen. [siehe S. 23]

21. *LA VECCHIA INNAMORATA* (Marini): Instrumentale Bearbeitung einer *Canzone* für 2 Stimmen (Tenor und Bass) aus *Scherzi & Canzonette* des Geigenvirtuosen Biagio Marini. Der Text in reiner Buffo-Manier beginnt mit den Versen: „Eine zahnlose, geifernde, bucklige und rüdische Alte ist in mich verliebt, während ein schönes Mädchen, galant und anmutig anzusehen, mich verschmäht...“. Reine Instrumentaleinlage zwischen den beiden Arien der Amme Crinalba, um beim Thema der „Alten“ im Stil der Buffo-Tradition zu bleiben.

22. *Son vecchia, pazienza* (Netti): Eine weitere Arie der alten Amme Crinalba. [siehe S. 23]

23. *A battaglia, su, mio core* (Bernabei): Giuseppe Antonio Bernabei (1649–1732) ist der Sohn des berühmten Ercole Bernabei (1622–1687). Die Handlung der Arie geht wie folgt: Melissas Bruder, Solindo, hat Eugerio deren Hand versprochen. Als Eugerio wiederum bei Melissas Vater Coraspe um ihre Hand anhält, erfährt er, dass dieser sie bereits einem anderen, Terface, versprochen hat und nicht bereit ist, seine Meinung zu ändern. Eugerio ist fest entschlossen, um seine Braut zu kämpfen, auch wenn er dafür in den Krieg ziehen muss.



24. **TAMBURETTA (Jarzębski)**: Ich wollte unbedingt ein Instrumentalstück des polnischen 17. Jahrhunderts aufnehmen, um eine unmittelbare Verbindung zu Jakubs Wurzeln zu schaffen. Daher entschied ich mich für dieses dreistimmige Konzert Adam Jarzębskis, einer mehr als eklektischen Persönlichkeit, war er doch Geiger, königlicher Architekt, Dichter – 1643 schrieb er *Gościniec abo krótkie opisanie Warszawy* (Gościniec oder eine kurze Beschreibung von Warschau), ein historisch bedeutsames Gedicht, da es als erster polnischer Reiseführer gelten kann und von der Stadt Warschau und ihren Bewohner erzählt – und Bürgermeister der Stadt Piaseczno! Musikalisch knüpft dieses Stück an die kriegerische Thematik des Vorgängerstücks an.

25–31. **Donde avvien che tutt'ebro (Vitali)**: Eine weitere beliebte Gattung des 17. Jahrhunderts ist die Huldigungskantate. Vitalis Werk für Solo-Altstimme und Streicher wurde zu Ehren der Krönung von Maria Beatrice d'Este komponiert, einer Italienerin, die am 23. April 1685 zur Königinmahl von England gekrönt wurde! Dieses hochvirtuose Werk lässt uns in die Musikalität des letzten Jahrzehnts des Seicento eintauchen und ganz deutlich die Anfänge des goldenen Barockzeitalters im folgenden Jahrhundert erahnen.

32–33. **Come allor che più densi...Son tanto avvezzo a piangere (Pollarolo)**: Ja, es handelt sich tatsächlich um eine Operarie, trotz der recht überraschenden (und eher seltenen) Instrumentierung von Carlo Francesco Pollarolo (1653–1723). Zwischen Merkurs Rezitativ und dem Beginn seiner Arie notiert der Komponist im Manuskript folgenden Notiz: „Ogn'altro istromento tace per l'aria, che siegue a clavicembalo solo“ („Alle anderen Instrumente schweigen, während die Arie vom Cembalo solo begleitet wird“). Die gesamte Oper über hofft Merkur vergeblich, dass Clori seine Liebe erwidert, die ihrerseits den Hirten Eliso (in Wirklichkeit Procris, Kephales verkleidete Frau) begehrt. In der Szene unmittelbar davor erscheint ihm Venus, die sich Merkurs Klagen annimmt und ihm verspricht, dass Clori seine Liebe bald erwidern wird. Merkur singt daraufhin eine gefühlsge-ladene Arie, hin- und hergerissen zwischen der Erinnerung an seinen Liebeskummer und der Hoffnung auf zukünftige Freuden.

34. **Lungi dai nostri cor (Moratelli)**: Von Sebastiano Moratelli, einem der breiten Öffentlichkeit kaum bekannten Komponisten, ist als einzige Partitur die Serenata *La Faretra smarrita* (*Der verlorene Köcher*) erhalten, die er um 1691 zu Ehren der Hochzeit des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz mit Anna Maria Luisa de Medici komponierte.

Amor hat seinen Köcher mit den berühmten Pfeilen verloren und so begibt er sich gemeinsam mit Merkur rund um den Globus auf seine Suche. Zuerst reisen sie nach Afrika, Asien, dann nach Amerika (sicherlich eine der ersten musikalischen Darstellungen dieses Kontinents) und schließlich nach Europa.

Und auf dieser Reise nach Amerika singt Amor, der sich von den Einwohnern in seiner Macht missverstanden fühlt, dieses Klagelied.

Yannis François, Konzertdramaturg
Übersetzung: Sanna Hanssen

Unter den zahlreichen Komponisten, die während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ihre Blütezeit erlebten, gebührt Giovanni Cesare Netti (Putignano [Bari], 1649–Neapel, 1686) zweifellos ein Ehrenplatz. Nach seiner Ausbildung am Conservatorio della Pietà dei Turchini unter der Leitung von Giovanni Salvatore (1663–67) trat der junge Musiker in den Kirchenstand ein und war sowohl in diesem Konservatorium (mindestens bis 1673) als *mastricello* tätig, als auch in der Kapelle des Vizekönigs als Organist (außerplanmäßig ab 1675 und in ordentlicher Anstellung ab 1684). Seine Karriere erlebte einen schnellen Aufschwung, als es ihm am 28. Februar 1680 gelang, musikalischer Leiter der Cappella del Tesoro di S. Gennaro zu werden, indem er letztlich Francesco Antonio Provenzale aus seiner Position verdrängte. (Der berühmte Provenzale hatte dieses Amt immer wieder begehrt, bekam es aber offiziell erst nach dem Tod seines Rivalen im Juli 1686 übertragen.) Nettis gesamtes kirchenmusikalisches Werk ist komplett verloren gegangen, aber Baldassarre Pisani hat in einem 1685 veröffentlichten Sonett seine Gefühle „beim Hören einiger in Noten gesetzter *Canzonette sacre*“ [seines Freundes] folgendermaßen zum Ausdruck gebracht:

Deine Synkopen lassen aus meinen betäubten Augen
ganze Tränenbäche herausquellen,
Mit deiner Liebe zerschmetterst du den Wahnsinn meines Herzens,
du entreißt mir das Herz mit schmachtendem Metrum.

Ein pathosreicher Kompositionsstil also, der hier von dem Dichter skizzenhaft beschrieben wird, und der sich auch in Nettis überliefertem weltlichen Werk wiederfindet, das aus acht Kantaten (TN I.1a-7, TN II.1) besteht, von denen einige für Antonia Rutini und möglicherweise Giulia De Caro geschrieben wurden, sowie zwei Serenaden (TN III.1–2) und zwei Opern. Um die amourösen Unruhezustände der Protagonisten zu pointieren, wechselt Netti bei seinen Kompositionen häufig zwischen Arien mit auffallend melodischem Charakter und dissonanten, chromatischen Lamenti (wie im Fall der für dieses Album ausgewählten Werke) oder virtuosen Stücken mit abrupten Wechseln in Modalität, Agogik und *Tactus*.

Auf dem Gebiet der Oper debütierte Netti mit dem *L'Adamiro* (TN V.1a), einem *Dramma per musica* nach einem Libretto des oben erwähnten Pisani, das am 16. Februar 1681 in der Sala Grande des königlichen Schlosses von Neapel uraufgeführt wurde. Daraufhin wurde diese Oper von den Autoren sowohl textlich als auch musikalisch umfassend überarbeitet und am 14. Juni 1682 in Palermo, anlässlich der Hochzeit von Teresa María de la Cerda mit Diego de Benavides y Aragón – dem Sohn des Vizekönigs von Sizilien –, erneut gezeigt. Die einzige erhaltene Partitur aus der Bibliothek des Conservatorio della Pietà dei Turchini (bis Anfang des 19. Jahrhunderts) ist uns genau in dieser letzten Fassung (TN V.1b) überliefert. Die beiden hier ausgewählten Arien „Quanto più la donna invecchia“ (Akt I, Szene 11) und „Son vecchia, pazienza“ (Akt II, Szene 13), veranschaulichen gut die Leiden Crinalbas, der betagten Amme Lindauras (der Tochter des Königs von Epirus, die mit Elmidoro, dem König von Zypern, verheiratet und von Adamiro, dem Prinz von Konstantinopel, während der Belagerung von Ambrakia ins Gefängnis gesperrt wurde) wegen ihrer unerwiderten Liebe zu Squillette, dem Diener Elmidoros, einem frauenfeindlichen, buckligen Typ, der, von ihren ständigen Annäherungsversuchen angeödet, sie immer wieder zurückweist und als „schmutzige Harpyie“ oder „Gekritzel“ der Hässlichkeit bezeichnet.

Für den Karneval 1682 komponierte Netti auch seine zweite, als *La Filli* (TN V.2) bekannte Oper. Dieses *dramma boschereccio* („Walddrama“), das Francesco Silvani zugeschrieben wird und im einzigen, uns in Druckform überlieferten Libretto (es wurde 1690 in Florenz für eine Vertonung von einem unbekanntem Autor verwendet) den Titel *La moglie del fratello* trägt, wurde im neapolitanischen Haus des Rechtsgelehrten Girolamo Cappello auf Wunsch von Adriano und Domenico Acquaviva d'Aragona, den Brüdern Giulio Antonios II., Graf von Conversano, aufgeführt. Die Handlung weist Ähnlichkeiten mit dem Libretto *Gli equivoci del semiante* Domenico Filippo Continis auf, das von Alessandro Scarlatti als Oper vertont wurde (Rom, 1679). In Szene 9 des hier ausgewählten zweiten Akts bringt der Hirte Berillo, der vermeintliche Bruder Rosettas (seiner zukünftigen Ehefrau), seinen Ärger und Schmerz zum Ausdruck, als er erfährt, dass seine geliebte Filli (eigentlich seine Schwester) einzig und allein in den Jäger Tirsi (eigentlich Rosettas richtigen Bruder) verliebt ist.

Giovanni Tribuzio Musikkonservatorium „Niccolò Piccinni“, Bari
Aus dem Italienischen übersetzt von Matthias Großkloß

Die Krönung Poppeas

OTHO

Und doch kehre ich hierher zurück, wie eine Linie zum Zentrum,

wie das Feuer zur Sphäre und wie der Bach zum Meer, und wenn mir auch kein Licht erscheint, ach, so weiß ich doch, dass meine Sonne hier drinnen ist.

Teurer lieber Unterschlupf,

Herberge meines Lebens, und meines Wohlergehens, mit klopfendem Herzen verbeuge ich mich vor dir.

Öffne mir ein Fenster, Poppea,

mit deinem hübschen Gesicht, worin mein Schicksal liegt, nimm das Tageslicht vorweg, mein Schatz, komm ihm zuvor.

Steh auf und löse nun

den Dunst und die Dunkelheit dieses Himmels auf, indem du glücklich deine Lider öffnest.

Träume, bringt mir im Flug, lasst in süßer Fantasie erspüren, meiner Geliebten diese Seufzer.

Doch was sehe ich, Unglücklicher?

Keine Gespenster oder bloß nächtliche Schatten, das sind Neros Knechte; ach, so vertraue ich meine Klagen

den gefühllosen Winden an.

Ich möchte, dass mich die Steine bedauern.

Ich bete diese Marmorsäulen an,

unter Tränen flirte ich mit einem Balkon, während Nero in Poppeas Armen schläft.

Er hat die Wächter hierhergebracht, um sich selbst vor List und Tücke zu schützen.

Oh, unglückseliges Heil der Herrscher:

Seine Wächter schlafen tief.

Ach, ach, treulose Poppea,

sind das die verheißungsvollen Schwüre, die einst mein Herz entflammten?

Das ist also deine Treue,

oh Gott, oh Gott, oh Gott!

Ich bin jener Otho,

der dir folgte,

der dich heiß begehrte,

der dir diente,

jener Otho,

der dich anbetete,

der, um dich zu bezwingen und dein Herz zu erweichen,

seine hingebungsvollen Bitten mit Tränen benetzte,

während er dir in Schwüren seine Lebensgeister opferte.

Schließlich versichertest du mir,

dass ich mein Liebesglück

an deinem Busen finden würde;

in gläubiger Hoffnung säte ich den Samen,

aber die Luft und der Himmel wandten sich zu meinem Unglück ...

MONTEVERDI

L'incoronazione di Poppea

OTTONE

1 E pur io torno qui, qual linea al centro,

qual foco a sfera e qual ruscello al mare, e se ben luce alcuna non m'appare, ah, so ben io, che sta' l mio sol qui dentro.

Caro tetto amoroso,

albergo di mia vita, e del mio bene, il passo e' l cor ad inchinarti viene.

Apri un balcon, Poppea,

col bel viso in cui son le sorti mie, preveni, anima mia, precorri il die.

Sorgi, e disgombrami,

da questo ciel caligini e tenebre con il beato aprir di tue palpebre.

Sogni, portate a volo,

fate sentire in dolce fantasia questi sospir alla diletta mia.

Ma che veggio, infelice?

Non già fantasmi o pur notturne larve, son questi i servi di Nerone; ah, ah dunque agl'insensati venti

lo diffondo i lamenti.

Necessito le pietre a deplorarmi.

Adoro questi marmi,

amoreggio con lagrime un balcone, e in grembo di Poppea dorme Nerone.

Ha condotti costoro,

per custodir se stesso dalle frodi.

O salvezza de' Principi infelice:

dormon profondamente i suoi custodi.

Ah', ah', perfida Poppea,

son queste le promesse e i giuramenti, ch'accesero il cor mio?

Questa è la fede,

o dio, dio, dio!

Io son quell'Ottone,

che ti seguì,

che ti bramò,

che ti servì,

quell'Ottone

che t'adorò,

che per piegarti e intenerirti il core

di lagrime imperò preghi devoti,

gli spirti a te sacrificando in voti.

M'assicurasti al fine

ch'abbracciate averi nel tuo bel seno

le mie beatitudini amorose;

io di credula speme il seme sparsi,

ma l'aria e' l cielo a' danni miei rivolto ...

L'incoronazione di Poppea

OTTO

And here I am again, like a line returning to its origin

or like fire-rays to the sun or a river to the sea, and although I see no light within I know full well that, ah, my star does here reside.

Dear and cherished dwelling place, refuge of my life and love, my heart has come to pay obeisance to you.

Open a window, Poppea, appear, my love, your beautiful face, arbiter of my fate, anticipating the dawn.

Arise and rid the skies of all this mist and darkness with the blessed opening of your eyes.

May the wings of dreams transport these sighs of mine as delicious fantasies to my beloved.

But what do I see, wretch that I am?

These are no phantoms or spectres of the night but Nero's servants; alas, and so to the heartless winds

I propagate my sighs.

I beg these stones to weep for me, these marble halls, how I long for them,

my tears of love directed to a window while Nero sleeps in Poppea's arms.

He has ordered them

to defend him from treachery.

Ah, precarious security of princes:

his own guards now fast asleep!

Ah, ah, faithless Poppea,

are these the vows and promises that set my heart aflame?

Such is fidelity,

o gods!

I am the same Ottone

who pursued and

longed for you,

who served you,

yes, Ottone,

who adored you and,

to bend and touch your heart,

shed loving tears of supplication

and sacrificed my sanity to you in love.

At last you gave your word

that, clasped to your fair breast,

the fullest bliss of love I would receive;

I sowed the seed of credence and of hope,

but now the heavens have forsaken me.

Le couronnement de Poppée

OTHON

Et je reviens toujours ici, comme une ligne à son centre,

comme le feu à sa sphère et comme le ruisseau à la mer; et même si nulle lumière ne se montre pour moi, ah, je sais bien que mon soleil est là, à l'intérieur.

Cher toit de mes amours, séjour de ma vie, et de celle que j'aime, vers toi je me dirige pour incliner mon cœur.

Ouvre un balcon, Poppée, et de ton beau visage qui recèle mon destin, annonce et précède le lever du jour, ma chérie !

Lève-toi, et dissipe les ombres et les ténèbres du ciel en soulevant tes paupières bienheureuses.

Songes, portez sur vos ailes ces soupirs jusqu'à ma bien-aimée et faites-les-lui sentir en une douce fantaisie.

Mais que vois-je, pauvre de moi ?

Pas des fantômes ou des spectres nocturnes : ce sont les serviteurs de Néron ; hélas, alors c'est aux vents indifférents

que j'envoie mes lamentations.

J'ai besoin que les pierres me plaignent.

J'adore ces marbres,

je courtise un balcon avec des larmes,

Et Néron dort dans les bras de Poppée.

Il a fait venir ces gens

pour se protéger des attentats.

Ô malheureuse sauvegarde des princes :

ses gardes dorment profondément.

Ah, ah, perfide Poppée !

Voilà donc les promesses et les serments qui avaient enflammé mon cœur ?

Voilà donc ta fidélité ?

Ô ciel, ciel, ciel !

C'est moi, cet Othon

qui t'a suivie

qui t'a désirée,

qui t'a servie,

cet Othon

qui t'adorait ;

celui qui, pour adoucir et attendre ton cœur,

a emperlé de larmes ses pieuses suppliques,

et t'a sacrifié son esprit dans ses vœux.

Tu m'avais finalement assuré

que je trouverais contre ta belle poitrine

ma béatitude amoureuse ;

et moi, j'ai disséminé au vent mon crédule espoir,

mais l'air et le ciel, montés contre moi...

Ich will aus dem Leben scheiden, ich will, dass
diese Knochen
zu Staub zerfallen, und diese Glieder zu Asche werden,
und dass sich meine Schluchzer zwischen den
Schatten verlieren,
weil dieser Fuß, der das zarte Gras schmückt,
immer vor mir flieht; auch die Fesseln
von Venus' schönem Jungen, oh weh, halten ihn
nicht fest.

Die Hölle soll meinen Kummer sehen,
und die Furien meine bittere Pein beweinen,
und die Verdammten meinen Qualen danken.
Beim grausamen Gott, dein Hochmut soll weiter
andere quälen. Ich kann auf dich verzichten,
ich will auch nicht länger, dass meine Hoffnungen an
dir zerbrechen.

Es öffnet sich das Grab, ich gebe dir meinen
Tod bekannt.

Vergieß eine Träne und sende mir endlich
ein einziges Zeichen deiner späten Zuneigung,
und wenn ich dich durch meine Liebe verletze, verzeihe
es mir.

Amaryllis, meine Schöne,
Glaubst du nicht, oh du süßes Verlangen meines Herzens,
dass du meine Liebe bist?
Glaub es nur, und wenn dich Angst befällt,
dann nimm diesen meinen Pfeil,
öffne mir die Brust und du wirst im Herz
geschrieben sehen:
Amaryllis ist meine Liebe.

Also Sie verachten mich?
Also Sie lachen über mich?
Die Zeit wird kommen, und Amor
wird mit Ihrem Herzen
dasselbe machen, was Sie mit meinem tun,
kein weiteres Wort mehr, leben Sie wohl!

Quälen Sie mich,
lachen Sie über meine Seufzer,
verweigern Sie mir die Anerkennung,
schmähen Sie meine Treue,
an Ihnen selbst werden Sie später spüren,
was Sie mir angetan haben.

Die Schönheit vergeht,
und wenn sie Ihnen auch lehrt,
meine Treue zu verachten,
glauben Sie mir nur,
wenn Sie mich heute verstoßen,
werden Sie es morgen bereuen.

2 **Voglio di vita uscir, voglio che cadano**

quest'ossa in polve e queste membra in cenere,
e che i singulti miei tra l'ombra vadano,

già che quel piè ch'ingemma l'erbe tenere
sempre fugge da me, ne lo trattengono
i lacci, ohimè, del bel fanciul di Venere.

Vo che gl'abissi il mio cordoglio vedano,
e l'aspro mio martir le furie piangano,
e che i dannati al mio tormento cedano.
A Dio crudel, gl'orgogli tuoi rimangano
a incrudelir con gl'altri. A te rinunzio,
né vo' più che mie speme in te si frangano.

S'apre la tomba, il mio morir t'annuncio.

Una lagrima spargi, et alfin donami
di tua tarda pietade un solo nuntio,
e s'amando t'offesi, homai perdonami.

CACCINI

4 **Amarilli, mia bella,**
non credi, o del mio cor dolce desio
d'esser tu l'amor mio?
Credilo pur e se timor t'assale,
prendi questo mio strale,
aprimi il petto e vedrai scritto in core:

Amarilli è il mio amore.

FRESCOBALDI

5 **Così mi disprezzate?**
Così voi mi burlate?
Tempo verrà, ch'Amore
farà di vostro core
quel, che fate del mio,
non più parole, addio!

Datemi pur martiri,
burlate i miei sospiri,
negatemi mercede,
oltraggiate mia fede,
ch'in voi vedrete poi,
quel che mi fate voi.

Beltà sempre non regna,
e s'ella pur v'insegna
a dispregiar mia fè,
credete pur a me,
che s'oggi m'ancidete,
doman vi pentirete.

I wish to depart this life and for these bones

and limbs to crumble into dust and ash
and my sobs to die away among the shadows

because her feet that grace the tender grass
are always running from me, nor are they caught,
alas, in the snares of Venus' cherub-boy.

I want Hell to be a witness to my anguish
and the furies to weep for my bitter pain
and the damned to be awed by my agony.
Farewell, cruel one, may your arrogance live on
to torture others. I give you up:
for you to dash my hopes is no longer my desire.

The tomb is opening: witness now my death.

Shed a tear and, at the last, display
a single sign of your belated pity,
and if I caused offence by loving you, pardon me, I pray.

O my lovely Amaryllis,
do you not know, o my heart's sweet desire,
that you are the one I love?
Know it to be so and, if you still have doubts,
take this arrow of mine,
open my breast and see written on my heart:

Amaryllis is my love.

Is this how you scorn me?
Is this how you mock me?
The time will come when Love
will do to your heart
what you are doing to mine.
No more words, farewell!

Continue to torment me,
mock my sighs,
deny me pity,
profane my constancy,
but one day you will suffer
what you are doing to me now.

Beauty does not reign forever,
and if it goads you
into scorning my fidelity,
believe me when I say
that if today you injure me
tomorrow you will repent of it.

Je veux quitter la vie, je veux que mes os

soient réduits en poussière et mes membres en cendres,
et que mes soupirs suivent les ombres,

puisque ce pied qui embellit les tendres herbes
me fuit sans cesse et que les liens du bel enfant
de Vénus, hélas, ne le retiennent pas.

Je veux que les abîmes soient témoins de ma douleur,
que les furies pleurent mon atroce souffrance,
et que les damnés le cèdent à mon tourment.
Adieu cruelle, et que ton orgueil demeure
pour en tourmenter d'autres. Je renonce à toi,
je ne veux plus te voir briser mes espoirs.

La tombe s'ouvre, je t'annonce ma mort.

Verse une larme, donne-moi enfin
un seul signe de ta tardive pitié,
et si en t'aimant, je t'ai offensée, alors pardonne-moi.

Amarilli, ma toute belle,
doutes-tu de mon doux désir
de te faire ma bien-aimée ?
Crois-le donc, et si la crainte t'assaille,
prends mon épée que voici,
ouvre ma poitrine, et tu verras, inscrit sur mon cœur :

Amarilli est mon amour.

Vous me méprisez ainsi ?
Vous me raillez ainsi ?
Le jour viendra où l'Amour
fera de votre cœur
ce que vous faites du mien.
Assez parlé, adieu !

Martyrisez-moi,
moquez-vous de mes soupirs,
refusez-moi tout pitié,
outragez ma fidélité,
et après il vous arrivera
ce que vous me faites subir.

La beauté n'est pas toujours souveraine,
et si c'est elle qui vous apprend
à dédaigner ma constance,
croyez-moi quand je vous dis
que si aujourd'hui vous me tuez,
demain vous vous en repentirez.

Ich leugne zwar nicht, dass
Amor Sie mit Vorzügen ausgestattet hat,
aber ich weiß, dass die Zeit der Schönheit,
die sich verflüchtigt und vergeht, ein Ende bereitet.
Wenn Sie mich nicht lieben wollen,
will ich auch nicht leiden.

Ihr blondes Haar,
Ihre roten Wangen,
werden schneller als der Frühling
bald verbleichen.
So sehr Sie auch stolz auf sie sind,
werde ich doch als letzter lachen.

Der getröstete Geliebte

Ich bin so lange auf die Suche gegangen,
dass ich endlich die,
die ich mir ersehnte,
nach langen Mühen fand.
Oh, dass ich mich dieses Mal nicht täusche
und mich zu meinem Schaden freue!

So groß ist diese Zufriedenheit,
dass ich am Ende sogar das Gefühl habe,
dass mich alles
nach langen Qualen erneuert.
Aber alle, die wie ich es machen, werden nicht zu
machen wissen,
wie man sich nicht zu seinem Schaden freut.

Unverständliches Licht, das du
für alles bist und außerhalb von dir nicht bist;
Licht, das, je mehr ich es betrachte, weniger verstehe,
ich danke dir für meine Siege.

Nur dir selbst bekannt,
ewiger Anfang und unbegrenztes Ende;
weil du alles jederzeit aus dem Nichts schaffst,
danke ich dir für meine Siege.

Hört die weinenden Geister von Avernus,
hört neue Arten von Schmerz und Qual.
Schaut euch die grausame Zuneigung im mitleidvollen
Gesicht an,
meine Frau, grausamer als die Hölle;
denn ein Tod allein kann ihre wilde Gier nicht befriedigen,

und mein Leben ist wie ein endloser Tod;
sie befiehlt mir zu leben, damit mein Leben
zu tausend Toden täglich wird.

Non nego già, ch'in voi
Amor ha i pregi suoi,
ma sò, ch'il tempo cassa
beltà, che fugge, e passa,
se non volete amare,
io non voglio penare.

Il vostro biondo crine,
la guance purpurine
veloci più che Maggio
tosto faran passaggio,
prezzategli pur voi,
ch'io riderò ben poi.

STROZZI

L'amante consolato

6 Son tanto ito cercando
che pur alfin trovai
colei che desiai
duramente penando,
oh questa volta si ch'io non m'inganno,
s'io non godo mio danno!

Son tali quei contenti
che pur alfin io provo
che tutto mi rinovo
doppo lunghi tormenti.
Ma tutti com'io fo far non sapranno

ch'i non gode suo danno.

CAVALLI

7 **Incomprensibil nume**, che sei
per tutto e fuor di te non sei;
Luce, che più che miro, e meno intendo,
delle vittorie mie grazie ti rendo.

Noto solo a te stesso
principio eterno ed infinito fine;
ch'il tutto vai dal nulla ognor traendo
delle vittorie mie grazie ti rendo.

SARACINI

9 **Udite, lagrimosi spirti d'Averno**,
udite, nova sorte di pena, e di tormento.
Mirate crudo affetto in sembiante pietoso,

la mia donna crudel più dell'inferno.
Perché una sol morte non può far sazia la sua
fiera voglia,
e la mia vita è quasi una perpetua morte,
mi comanda ch'io viva, perché la vita mia,
di mille mort' il dì ricetta sia.

I do not deny that Love
holds you in high esteem,
but I also know that time invalidates
beauty which slips away and fades,
and if you do not wish to love,
I do not wish to suffer either.

Your golden hair
and rosy cheeks
will fade more swiftly
than the month of May,
so make the most of them
for the last laugh will be mine.

The Consoled Lover

I sought so hard
and finally found
my longed-for lady
but suffering greatly through it.
Ah, this time I shan't be so deluded
and won't be a glutton for punishment!

Such are the delights
that I'm finally enjoying
that I feel reborn
after such long torment.
But not everyone will know to do as I do

to not be a glutton for punishment!

Incomprehensible god, who are
immanent yet disincarnate;
o star, the longer gazed upon, the less I apprehend you;
I thank you for my victories.

Only your purpose do I acknowledge,
eternal and infinite source
that brings forth all from nothingness;
I thank you for my victories.

Hearken, doleful Spirits of Avernus,
hearken to a novel kind of pain and torment.
Behold a viciousness disguised as pity:

my lady is crueller than Hell itself,
for a single death is not enough to sate her ruthless will

and so my life is like a never-ending death
for she orders me to live in order for my life
to be the vehicle for a thousand deaths each day.

Je ne nie certes pas qu'en vous,
l'Amour a de quoi se glorifier,
mais je sais que le temps casse
la beauté, qu'il fuit et passe ;
si vous ne voulez pas aimer,
moi je ne veux pas m'affliger.

Vos blonds cheveux,
vos joues purpurines
ne tarderont pas à se faner,
plus vite que le mois de mai ;
sachez en profiter,
car bientôt je rirai.

L'amant consolé

J'ai cherché pendant si longtemps
et j'ai enfin trouvé
celle que je désirais
en endurant tant de peines ;
Oh, cette fois, c'est sûr, je ne me trompe pas,
et puissé-je me réjouir de mes épreuves !

La joie que je ressens enfin
est si forte
que je me sens renaître
après de longs tourments.
Mais ils ne sauraient faire comme je fais

ceux qui ne se réjouissent pas de leurs épreuves !

Incompréhensible dieu, qui es partout
et qui pourtant n'existes pas en dehors de toi,
lumière que plus je regarde et moins je comprends,
je te rends grâce de mes victoires.

Toi seul connais
le principe éternel et la fin infinie ;
à toi qui toujours tires tout du néant,
je rends grâce de mes victoires.

Écoutez, tristes esprits de l'Averne,
écoutez cette nouvelle peine et ce nouveau tourment.
Voyez la cruauté que cachent ces traits cléments :

ma bien-aimée plus barbare que l'enfer.
Car une seule mort ne peut rassasier sa volonté cruelle,

et ma vie est comme une mort perpétuelle ;
elle m'ordonne de vivre afin que ma vie
m'inflige chaque jour mille morts.

Tarantella:

Wer sein Herz erfreuen will,
der diené doch mit festem Glauben,
leide beharrlich zu jeder Zeit
und verzweifle nicht an einer Belohnung;
denn nur derjenige erzwingt die Liebe bis zum Ende,
der im Herzen beständig ist.
Manchmal kommt es dir bitter vor,
und du schmachtest, weil die Schönheit widerwillig ist,
aber süß ist die Qual,
die uns später zufriedener macht
und uns irgendwann freuen lässt.
So wie es im schemenhaften April
nicht unbedingt Frost geben muss,
hat das Herz
keine sanfte Schönheit aus Eis.
Mit Barmherzigkeit wird eines Tages der belohnt,
der dient,
denn nur, wer im Herzen beständig ist,
bezwingt Amor bis zum Ende.
Der eine hofft, sich zu freuen,
der andere findet Genuss darin zu schmachten;
mit Barmherzigkeit wird der belohnt,...

Reize wohlwollender Schönheit
schmeicheln meiner Brust so sehr,
dass ich, selbst wenn sie mir tausend Stiche versetzt,
immer noch Freude an ihr empfinde.
Aber es siege so viel, wie sie weiß,
dass ich die Fesseln,
wenn sie süß sind, so liebe,
doch es desto mehr genieße, je straffer sie mir
angelegt sind.

Am Lichte, wo ich seufze,
kreise ich wie ein Schmetterling umher,
denn wenn ich gut bin, wird sie mich umarmen;
mit Barmherzigkeit wird eines Tages der belohnt,
der dient,
denn nur, wer im Herzen beständig ist,
bezwingt Amor bis zum Ende.

Sie, die mich gefesselt hat,
kenne ich nicht, und ich finde auch kein Schmerzmittel;
doch über Ketten klage ich mich nie;
je mehr sie zur Last fallen,
desto mehr werde ich es genießen.

CAPPELLINI

Tarantella:

- 14 Chi vuol ch'il cor gioisca
serva pur con salda fé
costant'ogn'or soffrisca
né disperì d'haver mercé,
ch'al fin costringe amore
chi costanza racchiude in core.
Tall'hor ti sembra amaro
per ritrosa beltà languir,
ma dolce è'l tormento
che di poi ci dà contento
e in un punto ci fa gioir.
Si come vago aprile
di gel non ha rigor
non ha beltà gentile
di ghiaccio il cor.
Mercé, pietà
chi serve un giorno havrà
ch'al fin costringe Amore
chi costanza racchiude in core.
Si sperì per gioire
si goda per languire
mercé, pietà ecc.
Un vezzo d'amica beltà
così mi lusinga il sen
Che se mille punture mi dà
ancor la gioia da lei mi vien.
Ma vinca quanto sa
che'i lacci adoro sì
se dolci io così
più godrò se più stretto legandomi va.

Al lume ond'io sospiro
qual farfalla intorno giro
che se ben m'abbruggerà
pietà, mercé
un giorno havrà di me
ch'al fin costringe Amore
chi costanza racchiude in core, ecc.

Colei che mi legò
non so né trovo media dolor
di catene giammai mi rammarico
più che son carico
più goderò.

Tarantella:

Whoever wants a joyful heart
must serve with strict devotion,
be prepared to suffer steadfastly
and never despair of mercy
which Love at last ordains
to those with a constant heart.
At times you feel embittered
to languish for indifferent beauty,
but sweet in fact is the torment
that leads in time to contentment
and a sudden rush of joy.
Just as lovely April
is free of savage frosts
so is beauty's gentle heart
devoid of ice.
Mercy and pity
will be the reward of all who serve
and which Love at last ordains
to those with a constant heart.
Live in hope of joy
and relish your languishing.
Mercy and pity etc.
A caress from her lovely hand
causes me so much rapture
that, although like a thousand stabs of pain,
it is still joy she brings me.
But for all her tyranny,
I adore her subjugation;
so delicious her snares
that the tighter she ties them, the greater my delight.

I pine for her shining eyes,
fluttering around them like a moth,
doomed to be burned in their fire.
Pity and mercy
she will have for me one day
and which Love at last ordains
to those with a constant heart etc.

She who bound me
brings me only moderate pain,
her chains I never oppose,
for the greater my woes,
the greater my delight.

Tarentelle :

Qui veut que son cœur trouve le bonheur,
qu'il serve avec une fidélité d'airain ;
que chacun souffre avec constance
et ne désespère pas d'être payé,
car à la fin l'Amour récompense
celui qui a la constance dans le cœur.
Il peut parfois te sembler amer
de languir pour une beauté farouche,
mais il est doux, ce tourment
qui finit par nous contenter
et qui à un moment fait notre joie.
Tout comme le bel avril
n'a pas la rigueur du gel,
une aimable beauté
n'a pas un cœur de glace.
Celui qui sert trouvera un jour
mansuétude et compassion,
car à la fin l'Amour récompense
celui qui a la constance dans le cœur.
Espérons pour trouver le bonheur,
réjouissons-nous pour languir,
Celui qui sert trouvera un jour etc.
Un caprice de la beauté aimée
séduit mon cœur à tel point
que même si elle m'inflige mille piqûes,
c'est encore la joie qu'elle me procure.
Mais puisse-t-elle triompher à sa guise,
car j'adore mes liens ;
ils sont si doux,
que plus elle serrera mes entraves, plus je serai heureux.

Cette lumière pour laquelle je soupire,
je vole alentour comme un papillon,
et même si elle peut me consumer,
elle aura un jour pour moi
mansuétude et compassion,
car à la fin l'Amour récompense
celui qui a la constance dans le cœur, etc.

Celle qui m'a attaché,
je ne trouve pas qu'elle me fait souffrir.
Je ne me plains jamais de mes chaînes,
car plus j'en suis chargé,
plus je m'en réjouirai.

Phyllis (Die Ehefrau des Bruders)

BERILLUS

Arie

Armseliges Herz,
was erwartest du
von roher Liebe?
Keine andere Hoffnung
bleibt mir übrig,
als dass mein Schmerz,
indem er mich tötet,
die Strenge des grausamen Schicksals
mildert.

Und damit die gequälte,
vom Leid durchbohrte Seele
nicht mehr leidet.

Rezitativ

Gib dir selbst Frieden, Berillus, und räche dich
verächtlich für die Kränkungen.

Die Augen, die du so geliebt hast,
sollen von dir geringgeschätzt werden.

Arie

Ja, ja, die unwürdigen Fesseln,
die die Amor angelegt hat,
sollen mit Verachtung
gelöst werden.

Nein, nein, je mehr du liebst, nein.
Der Bogen des blinden Schützen,
wilde Empörung,
ist zerbrochen.

Rezitativ

Ah, zu mir gehört ihr nicht mehr,
ihr Gedanken, wenn ihr euch
gegen mein Herz stellt,
das ich durch Amors Hand schon Phyllis geschenkt habe!

Arie

Zuckersüße Ketten,
immer werde ich euch lieben.
Zwar ständig unter Qualen
werde mich doch nie beklagen.

Sei zu mir, wie du willst, grausame Phyllis,
ich werde dir immer treu sein.

NETTI

La Filli (La moglie del fratello)

BERILLO

Arie

- 15 **Misero core,**
dal crudo amore
che sperì tu?
Altra speranza
più non m'avanza
che il mio dolor,
dandomi morte,
dell'empia sorte
cessi il rigor.

E l'alma afflitta,
dal duol traffitta,
non peni più.

Recitativo

- 16 **Datti pace, Berillo, e col dispregio**
vendica le tue offese.
Sian da te vilipese
quelle luci ch'avesti in tanto pregio.

Arie

Si, sì, si sciolga, si
per man di sdegno
quel laccio indegno
ch'Amore ordì.

No, no, più s'ami, no.
Del cieco arciero,
sdegno guerriero,
l'arco spezzò.

Recitativo

- 17 **Ah, che miei voi non siete,**
pensier, se pretendete
di ribellarvi al core
che a Filli già donai per man d'Amore.

Arie

- 18 **Dolcissime catene**
sempre v'adorerò.
Costante nelle pene
di voi mai mi dorrò.

Siami pur quanto vuol, Filli crudele,
io gli sarò fedele.

Phyllis (The brother's wife)

BERILLO

Arie

Wretched heart,
from cruel love
what did you expect?
No hope
is open to me
other than my sorrow,
bringing my death;
cease now the cruelty
of my ignominious fate.

And sorrowing soul of mine,
pierced with pain,
suffer no more.

Recitativo

Be at peace, Berillo, and scornfully
avenge your wrongs.
Be contemptuous now of
those eyes you loved so well.

Arie

Yes, yes, may anger
now dissolve those
shameful snares
that Love contrived.

No, no, love is over now.
Warlike wrath
has snapped in two
the blind archer's bow.

Recitativo

Ah, these are not true thoughts of mine
that presume
to disavow the heart
I gave to Phyllis, conveyed to her by Love.

Arie

Sweetest chains,
I shall always adore you.
Steadfast in my suffering
I shall never complain of you.

As cruel as Phyllis wishes to be to me,
I shall remain faithful to her.

Phyllis (La femme du frère)

BERILLO

Air

Malheureux cœur,
qu'espères-tu
du cruel amour ?
Il ne me reste
pas d'autre espoir,
rien que ma douleur ;
fais cesser la rigueur
du sort impitoyable
en me donnant la mort.

Et que mon âme éplorée,
par la douleur transpercée,
arrête de s'affliger.

Récitatif

Retrouve la paix, Berillo, et par ton mépris
venge les offenses que tu as subies.
Qu'ils soient honnis de toi,
ces yeux auxquels tu attachais tant de prix.

Air

Oui, oui, dénouons, oui,
avec l'aide de la colère,
ce lien infâme
tissé par l'Amour !

Non, non, n'aimons plus, non !
La colère guerrière
a brisé l'arc
de l'archer aveugle.

Récitatif

Ah, je vous renie,
pensées, si vous prétendez
vous rebeller contre mon cœur,
que par amour j'ai donné à Phyllis.

Air

Chaînes plus que douces,
je vous adorerai toujours.
Constant malgré les peines,
je ne me plaindrai jamais de vous.

Traite-moi comme tu le veux, cruelle Phyllis,
je leur serai fidèle.

Antoninus und Pompeianus
POMPEIANUS

Die Gewißheit, dass du mir treu bist,
kann diesem Herzen Leben geben,
kann meinen Tod töten,
kann meinem Schicksal
wieder die Beständigkeit deiner Liebe verleihen.

Adamiro

CRINALBA

Je älter eine Frau wird,
desto mehr sehnt sie sich nach einem Ehemann.
Der Liebesgott mit seiner Fackel
verzeiht dem Alter nicht.
Wenn die Schönheit des Körpers vergeht,
reizt das Kitzeln
umso mehr.

CRINALBA

Ich bin alt, Geduld,
jenes Alter ist vorüber,
als die Seele brannte.
Als sie freudig
die Liebenden in meiner Gegenwart
nach Mitleid für mich suchen sah.

Das Geheimnis der Liebe in der Brust des Weisen
EUGERIO

In die Schlacht, auf, mein Herz,
in den Kampf, um Krieg zu führen.

Ich will, aus dem Himmel einer Schönheit
die Hochmütigen tötend,
mit dem scharfen Schwert ihrer funkelnden Lichter
aufblitzen.

SARTORIO

Antonino e Pompeiano
POMPEIANO

- 19 **La certezza di tua fede**
può dar vita a questo core,
può dar morte a la mia morte,
può tornarmi la mia sorte
la costanza del tuo amore.

NETTI

L'Adamiro

CRINALBA

- 20 **Quanto più la donna invecchia**
più desidera il marito.
Con la face il dio d'amor
non perdona a vecchia età.
Quando manca la beltà
della carne il pizzicor
dà più somite al prurito.

CRINALBA

- 22 **Son vecchia, pazienza,**
passò quell'età
che l'anime ardea.
Che lieta vedea
gl'amanti in presenza
cercarmi pietà.

BERNABEI

Il segreto d'amore in petto del Savio
EUGERIO

- 23 **A battaglia, su, mio core**
alla pugna, a guerregiar.

Vuò da un ciel d'una beltà
i superbi fulminando,
balenar col forte brando
de' suo' lumi a lampeggiar.

Antoninus and Pompeianus
POMPEIANUS

The sureness of your devotion
can bring life to this heart of mine
and death to my own death;
and the constancy of your love
can restore good fortune to me.

Adamiro

CRINALBA

The more a lady ages,
the more she desires her husband.
But with his torch, the god of love
is unforgiving of old age.
When beauty fades
from the complexion,
itchy rashes follow in its wake.

CRINALBA

I am old, sorry,
the age has passed
that fires our hearts.
How happy I was to see
the lovers here
coming to seek my compassion.

The Secret of Love in the Sage's Breast
EUGERIO

To battle, arise, my heart,
to the fray and the fight.

With bolts of lightning flashing
from the skies of her beauteous bright eyes
the haughty foe
shall be struck down.

Antoninus et Pompeianus
POMPEIANUS

La certitude de ta fidélité
peut rendre la vie à mon cœur,
peut donner la mort à ma mort ;
la constance de ton amour
peut me rendre ma fortune.

Adamiro

CRINALBA

Plus une femme vieillit,
plus elle désire son mari.
Avec sa lumière, le dieu de l'amour
ne pardonne pas à la vieillesse.
Quand la beauté de la chair
n'est plus, la démangeaison
rend l'irritation encore plus insupportable.

CRINALBA

Je suis vieille, il me faut m'y faire ;
il est fini, ce temps où,
l'âme pleine d'ardeur,
je voyais avec joie
les soupirants à mes pieds
implorer ma pitié.

Le secret d'amour dans le cœur du Sage
EUGERIO

Au combat, allez, mon cœur,
va te battre, va guerroyer !

Je veux de mon ciel, de ma beauté
faire flamboyer des éclairs dans ses yeux
en foudroyant les orgueilleux,
par la force de mon épée.

Woher es kommt, dass der ganze Ebro ...

Recitativo

Woher es kommt, dass der ganze Ebro aus wahrer Freude das Universum überflutet, aus welchem Grund die Wellen des Tibers mit aufrichtigem Jubel frohlocken.

Ach ja, schick die Themse in alle Winkel der Welt, selbst zum Vatikan, dem von strahlendhellem Glanz lebhaften Spiegelbild.

Arie

Am Sitz der Angeln, Banner des Glaubens, entfaltet sich schon die Frömmigkeit, und ein König wird sich, wie eine Trophäe schmucken Ruhms, in heutiger Zeit nicht mehr zum Siegen erheben.

Recitativo

Maria, der königliche Ursprung der Este, drängt nun, nachdem ihr Haar von einem edelsteinbesetzten Diadem gefasst ist, ihren erhabenen Thron an die Herrlichkeit Roms und erhebt im Herzen Londons ein Kapitol.

Arie

Der erzürnte Erebus soll beben und der von Schlangen zerrissene Alekto sein eigenes Herz tragen, wenn der bereits besiegte Avernus der triumphierenden Treue seine Kraft hingibt.

Recitativo

Aber von solch würdigen Dingen verkündet ihr den Beifall oder den gelehrten Geist.

Arie

Wenn man sich treu mit klangvoller Trompete ankündigt, hallt der sich wie Flug ausbreitende Ruhm im Himmel wider. Es ist genau richtig, dass man nach solchen Ehren die Lorbeeren und Pindo die Blumen anbietet.

VITALI

Donde avvien che tutt'ebro di vera gioia

Recitativo

26 *Donde avvien che tutt'ebro di vera gioia l'universo inonda, per qual cagion del Tebro, con giubilo sincero esulta l'onda.*

Ah sì, manda il Tamigi a gli angoli del mondo al Vaticano istesso, di più chiaro splendor vivo riflesso.

Arie

27 *Nell'anglica sede, vessillo di fede, già dispiega la pietà, ed un rege à le vittorie qual trofeo di belle glorie oggi di non s'ergerà.*

Recitativo

28 *Maria germe real del tronco estense or che cinta è la chioma d'ingemmato diadema, preme l'augusto soglio alle glorie di Roma alza nel cor di Londra un Campidoglio.*

Arie

29 *Frema l'Erebo adirato e dagli angui lacerato porti Aletto il proprio cor, se già vinto e lagrimante a la fede trionfante ceda Averno il suo vigor.*

Recitativo

30 *Ma di fatti, si degni voi ridite gli applausi o dotti ingegni.*

Arie

31 *Se nunzia fedel con tromba sonante, la fama volante rimbomba nel ciel. giust'è ben ch'a tanti onori offra i lauri per messo e Pindo i fiori.*

How is it that the world is flooded

Recitativo

How is it that the world is flooded with an ecstasy of pure joy, and why do the waters of the Tiber exult with true rejoicing?

Ah yes, send the Thames to the corners of the earth, to the Vatican itself to be reflected in its brighter splendour.

Arie

In the Anglican seat, the banner of faith already unfurls its piety, and on this day a king need not set out for victories as a trophy of great glories.

Recitativo

Mary, royal child of the house of Este, her tresses now encircled by a jewel-encrusted diadem, steers the august throne towards the glories of Rome, and in the heart of London she raises a new Capitol.

Arie

Let angry Erebus howl and snake-tormented Alecto's heart be filled with rage now that Avernus, vanquished and lamenting, cedes its power to the all-conquering faith.

Recitativo

But such worthy ovations, do repeat them, you brilliant scholars.

Arie

The clarion trumpet faithfully heralds the melody of glory resounding across the heavens. It is fitting that, for such great honours, Pindus offers laurels and flowers.

Comment se fait-il que tout enivré...

Récitatif

Comment se fait-il que tout enivré, l'univers déborde d'une véritable jubilation ? Pour quelle raison les eaux du Tibre exultent-elles d'une joie sincère ?

Oui : la Tamise envoie aux quatre coins du monde et même au Vatican l'éblouissant reflet d'une splendeur plus éclatante.

Air

Sur la terre anglaise, toi qui portes la foi, montre ta piété, et pour trophée de tes belles gloires, en ce jour le roi n'ira pas conquérir des victoires.

Récitatif

Maria, germe royal du tronc d'Este, maintenant que ta chevelure est ceinte d'un diadème constellé de bijoux, influe sur l'auguste trône pour la gloire de Rome, et érige au cœur de Londres un Capitole !

Air

L'Érèbe tremble de colère et Alecto a elle-même le cœur lacéré par les serpents, car l'Averne, déjà vaincu et en larmes, cède son pouvoir à la foi triomphante.

Récitatif

Mais de si hauts faits vous raillez les louanges ô savants malicieux.

Air

Si cette messagère fidèle de sa trompette sonore fait retentir dans le ciel la gloire ailée, il est donc juste qu'à tant d'honneurs on décerne des lauriers et que le Pinde offre ses fleurs.

*Die ständige Eifersucht in der Liebesbeziehung
zwischen Kefalos und Prokris*

MERCURIO

Recitativo

Wie einst, als die Wolken,
die Strahlen meiner Hoffnung,
dichter waren,
ist's möglich, dass der Tag
mit Lachen auf einen verregneten Morgen
folgt,
ich sehe das heitere Wetter,
und kann's noch gar nicht glauben.

Arie

Ich bin es so sehr gewöhnt zu weinen,
dass ich mich nicht mehr freuen kann.

Wenn es mir nach Jubeln ist,
nach jenem düster gewordenen,
wolkenverhangenen Stern,
kann dieses wie Tränen im Glas
kaum durchscheinen.

Der verlorene Köcher

LIEBE

Weit weg von unseren Herzen
so eine schwere Pein.

Der Name Amors
ist im Leben zu sterben.

POLLAROLO

La costanza gelosa negl'amori di Cefalo e Procri

MERCURIO

Recitativo

- 32 **Come allora, che più densi**
furano i nemi
di mia speme i rai,
esser può che ridente
succeda il giorno
a una piovosa aurora,
vedo il sereno,
e non lo credo ancora.

Aria

- 33 **Son tanto avvezzo a piangere**
che non so più gioir.

S'in me balena il giubilo,
quel astro infosco nubilo,

qual vetro delle lagrime
può a pena trasparir.

MORATELLI

La faretra smarrita

AMORE

- 34 **Lungi dai nostri cor**
si rigido martir.

Il nome d'Amor
è in vita a morir.

*The Jealous Constancy in the Love of
Cephalus and Procris*

MERCURIO

Recitativo

Just as before, when the thicker
the clouds were,
the stronger the rays of my hope,
so a smiling day
can follow on from
a rainy dawn,
and I see clear skies
and still do not believe it.

Aria

I am so used to weeping
that I no longer know how to be glad.

If joy flashes within me,
that dark and nebulous star

can barely sparkle like diamonds
because of all my tears.

The Lost Quiver

AMOR

Far from our hearts
such cruel torment.

The name of Love
perishes though still alive.

La Constance jalouse des amours de Céphale et Procris

MERCURE

Récitatif

Comment, alors
que les nuées étaient plus denses
que les rayons de mon espoir,
se peut-il
qu'un jour souriant succède
à une aube pluvieuse ?
Je vois le ciel serein
et je n'en crois pas mes yeux.

Air

Je suis si accoutumé à pleurer
que je ne trouve plus le plaisir.

Si la joie surgit en moi,
cet astre assombri et brumeux

a bien du mal à transpercer
l'écran de mes larmes.

Le Carquois égaré

AMOUR

Qu'une si âpre souffrance
soit bannie de nos cœurs :

le nom de l'Amour
est une mort dans la vie.

Recorded: 14–22.XII.2022, Sala della Carità, Padova
Executive Producer: Alain Lanceron
Producer: Ken Yoshida · Producers for Il Pomo d'Oro: Giulio D'Alessio, Gesine Lübben
Principal Music Consultant & Music Researcher: Yannis François
Performance score editions: © Il Pomo d'Oro Edition (1); © Éditions Charybde & Scylla - Yannis François (2, 4–34);
© 2002 RC.Luthprod, ed. Richard Civiol (3).
Sung text translations: Robert Sargant (English); David Ylla-Somers (Français); Matthias Großkloß (Deutsch)
Photography: Honorata Karapuda;
except © Giulia Fassina (Il Pomo d'Oro group photo; photos of Elisa la Marca and Margherita Burattini in photo collages);
© Ken Yoshida (photo of Yannis François; other Pomo d'Oro musicians in photo collages)
Design: Honorata Karapuda
Layout & Editorial: WLP London Ltd
A Warner Classics/Erato release, ® & © 2023 Parlophone Records Limited
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 Germany.

jakubjozeforlinski.com · il-pomodoro.ch · warnerclassics.com

il pomo d'oro

