

KINGS IN THE NORTH



TOMÁŠ KRÁL
WROCLAW BAROQUE ORCHESTRA
JAROSLAW THIEL



THOMAS AUGUSTINE ARNE (1710-1778)

1. **Alfred** (1740): Overture 2'48

GEORG FRIEDRICH HANDEL (1685-1759)

2. **Rodelinda, regina de' Langobardi** HWV 19 (1719) 2'42
"Tirannia gli diede il regno" (Garibaldi)

JOHAN HELMICH ROMAN (1694-1758)

3. **Festa musicale** BeRI 32 (1725): "Datti pace, alma reale" (Federico I di Svezia) 5'11

GEORG CASPAR SCHÜRMAN (c1672-1751)

4. **Ludovicus Pius, oder Ludwig der Fromme** (1726) 6'15
"Dich soll der Freiheit Gold bekrönen" (Ludovicus Pius)

REINHARD KEISER (1674-1739)

5. **Fredegunda** (1715): "Ich muss schweigend von dir gehen" (Sigibert) 4'35

GEORG FRIEDRICH HANDEL

6. **Almira** HWV 1 (c1705): Courante 1'12

JOHANN DAVID HEINICHEN (1683-1729)

7. **La pace di Kamberg** S.19 (1716): "Si teme" (Primislao) 4'25

ATTILIO ARIOSTI (1666-1729)

8. **La fede ne' tradimenti** (c1701): "Questo mar" (Garzia) 5'27

GEORG FRIEDRICH HANDEL

9. **Ottone** HWV 15 (1722): Concerto 2'46
10. **Riccardo primo, re d'Inghilterra** HWV 23 (1727)
"Dell'empia frode il velo" (Berardo) 4'16

REINHARD KEISER

11. **Croesus** (c1711): "Gotter, übt Barmherzigkeit!" (Croesus) 4'26

GEORG FRIEDRICH HANDEL

12. **Almira** HWV 1: Menuet 1'14

REINHARD KEISER

13. **Octavia** (c1705) 7'50
"Ach! Nero ist nicht Nero mehr!... Erstaune, sichrer Kreis der Welt" (Nero)

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Der neumodische Liebhaber Damon TWV 21:8 (1719-24)

14. Chaconne comique 2'32
15. "Ihr krachenden Klüfte" (Damon) 2'57
16. **Pastorelle en musique** TWV deest (c1704): Intrada 2'49

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

17. **Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!** BWV 214 (1733) 4'38
"Kron und Preis Gekrönter Damen"



TOMÁŠ KRÁL baritone

WROCŁAW BAROQUE ORCHESTRA

Jarosław Thiel conductor

Zbigniew Pilch (concertmaster) violin 1

Mikołaj Zgółka

Paweł Stawarski

Kamila Guz

Adam Pastuszka violin 2

Violetta Szopa-Tomczyk

Małgorzata Malke

Juliusz Żurawski

Piotr Chrupek viola

Michał Mazur

Natalia Reichert

Bartosz Kokosza cello

Jakub Kościukiewicz

Edyta Maksymczuk-Thiel

Stanisław Smołka double bass

Eduard Wesly oboe

Martin Jelev

Olga Szęszoł recorder

Eduard Wesly

Krzysztof Stencel horn

Alicja Rozwadowska

Györgyi Farkas bassoon

Beniamin Lewi

Martin Sillaber trumpet

Aleksandra Rupocińska harpsichord

Elisa La Marca lute



Kings in the North

Pedro-Octavio Diaz-Hernandez

From the North Cape fjords to the Elbe's silty shores, from the Galway docks to the Gulf of Finland's forests, the North of Europe has left its mark, with its eventful history and its multitude of immemorial legends. Thus, the great historical figures who occupy today's audiovisual media have been in the limelight since the beginnings of opera. From Harald Bluetooth to Valdemar IV, from the terrible Queen Fredegunde of Neustria to the Bohemian rulers, many of history's protagonists from northern and central Europe became major roles in Baroque operas. Focussing various inspirations, the northern half of Europe was also a hub for opera, with London, Hamburg and Dresden as its nerve centres.

Kings in the North does not simply refer to the "kings" of music – the most famous composers in these lands. The programme also features various incarnations of European history's rulers and lords sung by a baritone.

"Uneasy lies the head that wears a crown"

William Shakespeare – *Henry IV, Part II*

The voice type is not limited here to roles of old sages or rivals of the heroes: contrary to operatic codes in France and in some Italian cities, leading roles in opera further north are, apart from a few exceptions in Dresden or London, where castrati had the primacy, entrusted to the baritone. Thus, in the works by Keiser, Telemann, Roman or Schürmann, the bass parts are rich in contrasts, quite demanding in their ornamental agility. These baritone heroes have nothing hieratic or pontificating about them, but express with sincerity the affects of love and devouring passions.

Reinhard Keiser was at the forefront of opera composition, both through his great musical mastery and his innovative ideas in terms of orchestration. With *Octavia* (1705), he introduced, among other things, the use of horns at the Hamburg Opera. The work tells of the repudiation of Octavia by the emperor Nero,

in favour of the beautiful, calculating Ormoena, the deposed queen of Armenia. One of the most remarkable passages is Nero's great soliloquy in Act III, "Ach! Nero ist nicht Nero mehr!". This highly developed accompanied recitative is followed by the aria "Erstaune, sichrer Kreis der Welt", which is reminiscent of the arias Handel wrote in 1733 for the title role's mad scene in *Orlando*. Unlike the capricious adolescent in Handel's *Agrippina* or the concupiscent young adult in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, Keiser's Nero is a hero with no morals, but who seems remorseful after having rejected his wife Octavia. This type of scene, which in other operas is often written for heroic, tormented characters, features here an anti-hero, the archetypal tyrant. Keiser's dramatic, sentimental style is reflected in King Sigibert's beautiful lament, "Ich muss schweigend von dir gehen" (Act II), in which the young king of Austrasia complains about having to hide his love for the beautiful Galswintha, the spurned queen of Neustria. This excerpt from the opera *Fredegunda* (1715) was inspired by the terrible history of the early Merovingian kings, in particular the bloody struggle between Sigebert I (who reigned between 561 and 575) and Chilperic I (561-584), spurred on by the mutual hatred of their wives, the queens

Brunehilda and Fredegund, in the fratricidal struggle for the inheritance of Clovis I (481-511).

Georg Caspar Schürmann made his debut as a soloist on the stage of the Gänsemarktoper and composed several operas, but he was employed as a singer by Duke Anthony Ulrich of Brunswick-Wolfenbüttel. Schürmann soon established himself as one of the most prominent composers, mainly in Brunswick, over a span of no less than fifty-four years. In 1726, at the Brunswick theatre, he premiered his opera *Ludovicus Pius, oder Ludwig der Fromme*, which was directly inspired by the story of the early Carolingians. In the music he composed for *Ludovicus Pius*, Schürmann incorporated several passages borrowed from Carl Heinrich Graun as well as excerpts from ballets by Campra and Destouches, in a very cosmopolitan spirit. In the aria "Dich soll der Freiheit Gold bekrönen" (Act I), the title role reassures his beautiful fiancée, Judith of Bavaria (who is in love with his son Claudius). Schürmann's music endeavours to display the majesty and tenderness of the monarch in love.

Among the "reigning musicians" in the north was one exception: the Italian Attilio Ariosti. Born in Bologna and quickly spotted by

the Duke of Mantua for his musical gifts, Ariosti established himself as an important composer, despite his position as a deacon. He entered the service of Sophia Charlotte of Hanover in Berlin and displayed his dramatic talent in several operas written for her court. One of the most notable is *La fede ne' tradimenti* (1701), with its Spanish-style plot whose twists and turns would have delighted Don Quixote. Ariosti uses very small orchestral forces, no doubt because the work was premiered privately at the Charlottenburg Palace, but that does not prevent him from writing very beautiful arias for the hero's great adversary. Garzia reveals himself here as a true Calderonian character, appearing in his soliloquy "Questo mar" (Act II) in all his humanity. The aria expresses the inconstancy of love and of the fate that threatens it. To echo the intimacy of this moment, Ariosti sets his character against an obbligato violin – an inner voice with which the baritone dialogues. The figure of the marine element and its swaying reinforces the feeling of his unbearable uncertainty about his fate.

Johann David Heinichen belongs to the glorious generation of the 1680s, which saw the birth of composers such as Rameau, Telemann, Bach, Handel, Domenico Scarlatti and Porpora. Like Handel, he was born in Saxony and received much of his training in Venice, Italy. The young Heinichen takes us on a detour via Central Europe. In 1717, in Innsbruck, Austria, he composed *La pace di Kamberg*. This oratorio was inspired by a very secret episode from the medieval history of the Holy Roman Empire that took place at Kamberg, an island on the Danube where Rudolf I of Habsburg and Ottokar II, King of Bohemia, made peace in 1276, after three years of war between them since 1273 for the throne of the Holy German Empire.¹ In choosing his subject, Heinichen probably wanted to flatter his patron, who had married the daughter of Emperor Leopold I of Habsburg. Heinichen's palette is rich and brilliant, similar to the one he would later use with the huge Dresden orchestra. He wrote for a baritone the role of the Bohemian King Primislao (Přemysl) III, who, for political reasons, strays from the divine path. In the aria "Si teme", the king recounts the appearance, in a dream, of

¹ Rudolf was elected King of the Romans by the prince electors, to the detriment of Ottokar II, who coveted the throne. He was therefore the legitimate ruler. The character in Heinichen's opera, Primislao III, is thus the alter ego of Ottokar II.

an infernal beast, whose growls are represented by the bassoons and basses. The tessitura is enhanced by the accompaniment of an orchestra composed of strings and winds, whose descriptive heroic content is comparable to the arias of evil characters in Alessandro Scarlatti's and Antonio Caldara's oratorios.

One of the most prolific composers of his time, Georg Philipp Telemann was a model for an entire generation of composers and was famous throughout Europe for the boldness of his avant-garde compositions. Less known for his operas than for his instrumental works, he wrote refined tragedies as well as bawdy comedies of great beauty. Among his most virtuosic comedic works, *Der neumodische Liebhaber Damon*, (1719) depicts a zany Arcadia, where the satyr Damon takes power by force. The role of Damon requires a baritone of impressive ability, especially in his phrasing and agility. In the final aria, "Ihr krachenden Klüfte", Damon summons the spirits and furies of the underworld in a display of vocal fireworks, which are answered by the wild strings of the orchestra. Damon thus appears as a parody of the absolute sovereign in his pomp and self-conceit. The *Chaconne comique*, which bears a striking resemblance to the most beautiful

passages of Rameau's *Platée*, celebrates the joyous chaos of this pastoral plot.

Johan Helmich Roman is considered the father of Swedish music. Known primarily for his advocacy of the vernacular, he was the first composer to set it to music in Sweden, but also to be trained outside Scandinavia. As a young violin and oboe virtuoso, Roman was given a grant by King Charles XII to study in London. He trained with Attilio Ariosti and Johann Christoph Pepusch (the composer of *The Beggar's Opera*). During his six years as an apprentice he met Giovanni Bononcini and especially George Frideric Handel, who exerted a strong influence on him. On his return to Stockholm, he became Vice-Master of the Chapel Royal. He was in charge of the music performed at the celebrations for the monarchs Ulrika Eleanora and Frederick I. In 1725, for the king's forty-ninth birthday, Roman composed *Festa musicale*, a cantata featuring the sovereign (Federico, baritone) and an allegory of Sweden (Svezia, soprano). The work carries a powerful ideological message, particularly in the aria for Federico, "Datti pace, alma reale": the king consoles Sweden for the misfortunes of the Great Northern War (1700–1721).

Georg Frideric Handel and Johann Sebastian Bach were the undisputed rulers of this Baroque school of northern Europe. It is acknowledged that Handel synthesised all the styles in his richly contrasting, dramatically expressive works. As Bach never composed an opera, his presence here might come as a surprise. However, he did not limit himself to sacred cantatas and passions, but also produced fine secular vocal works, including festive and homage cantatas. The cantata BWV 214 "Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!" celebrates the birthday of Maria Josepha of Austria, Queen of Poland. First performed in Leipzig on 8 December 1733, it contains choruses and arias that Bach also used later, notably in his Christmas Oratorio. Each character plays a virtuous figure – in this case the bass is Fama. His aria "Kron und Preis" praises the sovereign. Among the vast Handelian repertoire are two figures inspired by Germanic and British history: the terrible Garibaldo from *Rodelinda, regina de' Langobardi* (1725) and the wise Berardo from *Riccardo primo* (1727). In "Tirannia gli diede il regno", Garibaldo rejoices in the coup he and Grimoaldo have weaved to gain the throne of Lombardy. While he thirsts for power and has no scruples in achieving his criminal ends, Berardo is the opposite. Cousin of the

beautiful Costanza, he lands on the shores of Cyprus after a shipwreck, in search of King Richard I of England. Though engaged to the king, Costanza is courted by the tyrant Isacio who, learning that the sovereign has never seen her, decides to send his daughter Pulcheria in her place. Berardo gets wind of the deception, which he will reveal to the king: "Dell'empia frode il velo" is a confident gavotte whose dance-like form reflects Berardo's determined, dynamic character.



Kings in the North

Pedro-Octavio Diaz-Hernandez

Von den Fjorden des Nordkaps bis zu den schlammigen Ufern der Elbe, von den Hafenkais von Galway City bis zu den Wäldern des Finnischen Meerbusens hat sich der Norden Europas mit seiner wechselvollen Geschichte und einer Vielzahl uralter Legenden dem Gedächtnis der Menschen tief eingepägt. So wurden die großen historischen, in den heutigen audiovisuellen Medien präsenten Gestalten bereits in den Anfängen der Opernkunst ins Rampenlicht gerückt. Von Harald I. „Blauzahn“ bis zu Waldemar IV. oder der schrecklichen Königin Fredegunde von Neustrien bis hin zu den böhmischen Herrschern etliche Protagonisten der Geschichte Nord- und Mitteleuropas sind in den großen Rollen der Barockoper vertreten. In der Operngeschichte waren diese Regionen von herausragender

„Uneasy lies the head that wears a crown“

William Shakespeare - *Henry IV, Part II*¹

Bedeutung, mit London, Hamburg und Dresden als den jeweils wichtigsten Zentren.

Der Titel *Kings in the North* ist nicht nur einfach eine Anspielung auf die „Könige der Musik“, nämlich die berühmten, aus diesen Gegenden und musikalischen Zentren stammenden oder dort dereinst tätigen Komponisten. Die vorliegende Einspielung bietet zudem die Gelegenheit, die verschiedenen Verkörperungen von Herrschern und Landesfürsten der europäischen Geschichte durch einen Bariton zu hören. Hier ist diese Stimmlage nicht nur den Rollen alter Weiser oder den Rivalen der Titelhelden vorbehalten: Im Gegensatz zu den kodifizierten Opernregeln in Frankreich oder einigen italienischen Städten fielen die Hauptrollen im Operschaffen

¹ „Schwer ruht das Haupt, das eine Krone drückt.“ William Shakespeare, *König Heinrich IV.*, zweiter Teil. In: *Shakespeare's dramatische Werke*, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, Bd. 6, Berlin 1800. Anm. d. Ü.

der nördlicheren Gefilde, abgesehen von einigen Ausnahmen in Dresden oder London (dort hatten die Kastraten das Primat), einem Bariton zu. So ist der Tonsatz für die Bassstimme bei Reinhard Keiser, Georg Philipp Telemann, Johan Helmich Roman oder Georg Caspar Schürmann sehr kontrastreich angelegt; er erweist sich zudem als höchst anspruchsvoll hinsichtlich der stimmlichen Geschmeidigkeit etwa bei Verzierungen. Diese Baritonhelden hier wirken nicht hieratisch oder gar prahlerisch, sondern bringen Liebesaffekte und verzehrende Leidenschaften aufrichtig zum Ausdruck.

Reinhard Keiser stand sowohl aufgrund seiner großen musikalischen Meisterschaft als auch durch seine innovativen Ideen in Bezug auf die Orchestrierung an der Spitze des Opernschaffens. Mit *Die römische Unruhe, oder Die edelmüthige Octavia* (1705) führte er in Hamburg unter anderem die Verwendung von Hörnern im Orchestergraben ein. Diese Oper schildert die Verstoßung Octavias durch Kaiser Nero, zugunsten der schönen und berechnenden Ormoena, der gestürzten armenischen Königin. Eine der bemerkenswertesten Passagen stellt Neros großer Monolog im dritten Akt dar, „Ach!

Nero ist nicht Nero mehr!“. Auf dieses höchst kunstvolle Accompagnato-Rezitativ folgt die Arie „Erstaune, sichrer Kreis der Welt“, die an Händels musikalische Verarbeitung erinnert, die dieser 1733 in seiner Oper *Orlando* der Wahnsinnsszene der Titelfigur angedeihen ließ. Anders als der launische Jüngling in Händels *Agrippina* oder der lüsterne junge Erwachsene in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* ist Kaisers Nero ein Held ohne Moral, der jedoch nach der Verstoßung seiner Frau Octavia von Reue geplagt zu werden scheint. Solche Szenen sind oft noblen und gequälten Rollencharakteren vorbehalten; hier wird ein Antiheld in den Vordergrund gestellt, die Urfigur eines Tyrannen. Kaisers dramatisch-sentimentale Handschrift findet sich auch in dem schönen Lamento des Königs Sigibert, „Ich muss schweigend von dir gehen“ (2. Akt), in dem der junge König von Austrasien beklagt, dass er seine Liebe zu der bezaubernden Galsuinde, der verstoßenen Königin von Neustrien, verschweigen muss. Dieser Auszug aus der Oper *Fredegunda* (1715) wurde von der schrecklichen Geschichte der frühen Merowingerkönige inspiriert, insbesondere vom blutigen Kampf zwischen Sigibert I. (er regierte von 561 bis 575) und Chilperich I. (561-584), die durch den gegenseitigen Hass ihrer Gemahlinnen, der

Königinnen Brunichild und Fredegunde, im sog. Merowingischen Bruderkrieg um das Erbe Chlodwigs I. (481-511) angestachelt wurden.

Georg Caspar Schürmann debütierte als Gesangssolist auf der Bühne der Hamburger Oper am Gänsemarkt und komponierte dort mehrere Opern, eine Anstellung bei Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel fand er jedoch als Sänger. Schürmann etablierte sich schnell als einer der führenden Komponisten, vor allem in Braunschweig, und blieb dort vierundfünfzig Jahre lang ansässig. 1726 führte er am Theater der Stadt seine Oper *Ludovicus Pius oder Ludewig der Fromme* auf, welche unmittelbar von der Geschichte der frühen Karolinger inspiriert wurde. In die Bühnenmusik, die er für *Ludovicus Pius* komponierte, integrierte Schürmann ganz kosmopolitisch einige Carl Heinrich Grauns Schaffen entnommene Musikpassagen sowie Auszüge aus Balletten von Campra und Destouches. In der Arie „Dich soll der Freiheit Gold bekrönen“ (1. Akt) wendet sich der Titelheld beschwörend an seine schöne Verlobte Judith von Bayern (obwohl diese in Claudius, Ludovicus' Sohn, verliebt ist). Schürmanns Musik bemüht sich, die Erhabenheit und Gefühlswelt des verliebten Monarchen zu verdeutlichen.

Unter den „Königen der Musik“ nördlicherer Gefilde figuriert als eine Ausnahme der Italiener Attilio Ariosti. Der in Bologna geborene Ariosti wurde vom Herzog von Mantua wegen seines musikalischen Talents früh entdeckt und etablierte sich trotz seines geistlichen Standes (Diakon) als bedeutender Komponist. Er trat in Berlin in den Dienst von Sophie Charlotte von Hannover und entfaltete für ihren Hof in mehreren Opernkompositionen sein ganzes dramatisches Talent. Eine der bemerkenswertesten ist *La fede ne' tradimenti* (1701) mit einer Handlung *à l'espagnole*, deren überraschende Wendungen Don Quichotte begeistert hätten. Ariosti verwendet hier eine sehr kleine Orchesterbesetzung, was wahrscheinlich auf die Uraufführung des Werkes im privaten Rahmen Schloss Charlottenburgs zurückzuführen ist. Deren ungeachtet schrieb er für Garzia, den großen Widersacher des Helden, wunderschöne Arien. Garzia erweist sich hier als eine wahrhaft calderonische Gestalt, die in ihrem dramatischen Selbstgespräch „Questo mar“ (2. Akt) in all ihrer Menschlichkeit erscheint. Darin drückt Garzia die Unbeständigkeit der Liebe und des diese bedrohenden Schicksals aus. Um die Intimität dieses Moments widerzuspiegeln, stellt Ariosti der Figur eine obligate Violine gegenüber, eine innere Stimme, mit welcher

der Bariton ein Zwiegespräch hält. Das szenische Meereselement und dessen Wogen verstärken sein Gefühl einer unerträglichen Ungewissheit hinsichtlich seines Schicksals.

Johann David Heinichen gehört zu der glorreichen Generation der 1680er Jahre, die Komponisten wie etwa Rameau, Telemann, Bach, Händel, Domenico Scarlatti und Porpora hervorgebracht hat. Wie Händel wurde er in Sachsen geboren und absolvierte einen Großteil seiner Ausbildung in Venedig/Italien. Im Jahr 1717 komponierte der junge Heinichen im österreichischen Innsbruck *La pace di Kamberg*. Dieses Oratorium wurde von einer unbekanntenen Episode aus der mittelalterlichen Geschichte des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation inspiriert. Der Name Kamberg geht auf die gleichnamige Donauinsel zurück, auf welcher Rudolf I. von Habsburg und Ottokar Přemysl II., König von Böhmen, 1276 einen Frieden geschlossen haben, nach seit 1273 währenden kriegerischen Auseinandersetzungen um den Anspruch auf

den Thron des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation². Mit der Wahl dieses Themas wollte Heinichen wahrscheinlich seinem Auftraggeber schmeicheln, welcher sich mit der Tochter des Kaisers Leopold I. von Habsburg vermählt hatte. Heinichen entfaltet in diesem Werk eine reichhaltige und brillante Klangpalette, die er später auch bei dem groß besetzten Dresdner Orchester verwendete. Für den Bariton schrieb er die Rolle des böhmischen Königs Primislao (Přemysl) III., der aus politischem Kalkül vom göttlichen Pfad abweicht. In der Arie „Si teme“ berichtet dieser von der Erscheinung einer Höllenbestie in einem Traum; das grimmige Knurren des Tieres wird von den Fagotten und Bässen tonmalerisch zum Ausdruck gebracht. Die Bariton-Stimmelage wird durch die Begleitung eines aus Streichern und Bläsern bestehenden Orchesters hervorgehoben, deren deskriptiver und heroischer Gehalt mit den Arien der Bösewichte in den Oratorien Alessandro Scarlattis oder Antonio Caldaras vergleichbar ist.

2 Rudolf I. von Habsburg wurde von den Kurfürsten zum römisch-deutschen König gewählt, sein Mitbewerber Ottokar II. Přemysl, der ebenfalls Anspruch auf diesen Thron erhob, ging leer aus. Rudolf war daher rechtmäßiger Herrscher. Die Gestalt des Königs Primislao (Přemysl) III. in Heinichens Oper ist das Alter Ego des historischen Königs Ottokar II. Přemysl.

Georg Philipp Telemann war das Vorbild einer ganzen Generation von Komponisten und einer der produktivsten Tonsetzer seiner Zeit. Er war in ganz Europa für die Kühnheit seiner avantgardistischen Kompositionen berühmt. Telemann ist weniger für seine Opern als für sein Instrumentalschaffen bekannt, aber er verfasste raffiniert gestaltete Tragödien sowie schlüpfrige und spaßige Komödien von großer Schönheit. Zu seinen virtuosesten komischen Werken gehört *Der neumodische Liebhaber Damon* (1719), in dem es um ein „abgefahrenes“ Arkadien geht, in dem der Satyr Damon mit Gewalt die Macht an sich reißt. Die Rolle des Damon erfordert eine Baritonstimme mit beeindruckenden Fähigkeiten, insbesondere in Bezug auf Phrasierung und Beweglichkeit. In der Schlussarie „Ihr krachenden Klüfte“ beschwört Damon die Geister und Furien der Unterwelt in einem stimmlichen Feuerwerk, welchem die entfesselten Streicher des Orchesters antworten. *Damon* ergibt somit die Parodie des absoluten Herrschers in all seinem Pomp und seiner Überheblichkeit. Die „Chaconne comique“, die den schönsten Passagen aus Rameaus *Platée* zum Verwechseln ähnelt, feiert das fröhliche Chaos dieser Pastoralichtung.

Johan Helmich Roman gilt als Vater der schwedischen Musik. Er war vor allem für sein Eintreten für die Volkssprache bekannt. Zudem war er auch der erste Komponist, der diese in Schweden vertonte, und dazu noch eine Ausbildung im Ausland genoss. Als junger Geigen- und Oboenvirtuose erhielt Roman von König Karl XII. ein Stipendium für ein Studium in London. Dort ging er bei Attilio Ariosti und Johann Christoph Pepusch (dem Komponisten der *Beggar's Opera!*) in die musikalische Lehre. Während seiner sechsjährigen Studienzeit verkehrte Roman mit Giovanni Bononcini und vor allem mit Georg Friedrich Händel, der ihn stark beeinflusste. Nach seiner Rückkehr nach Stockholm war er Vizekapellmeister der Königlichen Kapelle und zeichnete in dieser Eigenschaft für die Musik bei den Festlichkeiten der schwedischen Monarchen Ulrika Eleonore und Friedrich I. verantwortlich. Anlässlich des 49. Geburtstags des Königs komponierte Roman 1725 *Festa musicale*, eine Kantate, in welcher der Herrscher (Bariton) und eine Allegorie Schwedens (Sopran) im Mittelpunkt stehen. Das Werk vermittelt eine starke ideologische Botschaft, insbesondere in der Arie Friedrichs I., „Datti pace, alma reale“. Darin tröstet der König Schweden über die unglücklichen Niederlagen im Großen Nordischen Krieg (1700-1721) hinweg.

Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach gelten als die unbestrittenen Herrscher der Barockmusik nördlicher Prägung. Es gilt gemeinhin, dass Händel alle Stilarten in seinem kontrastreichen und dramatisch-expressiven Tonsatz vereint hat. Da Bach nie eine Oper geschrieben hat, mag sein Vorkommen in vorliegender Einspielung etwas überraschend wirken. Der Leipziger Kantor hat sich jedoch nicht nur auf geistliche Kantaten und Passionen beschränkt, sondern auch ein umfangreiches weltliches Werk mit Fest- und Huldigungskantaten geschaffen. Die Kantate BWV 214 „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!“ entstand zur Feier des Geburtstages von Königin Maria Josepha von Österreich, der Königin von Polen. Das Stück wurde am 8. Dezember 1733 in Leipzig uraufgeführt und enthält Chöre und Melodien, die Bach später wiederverwendete, insbesondere in seinem Weihnachtsoratorium. Jede Figur verkörpert darin eine tugendhafte Gestalt; in diesem Fall übernimmt der Bass die Rolle der Fama. In der Arie „Kron und Preis“ windet diese den Lorbeerkranz für die Herrscherin. Im riesigen Händel'schen Repertoire finden sich vor allem zwei Gestalten, die von der Geschichte der deutschen Lande sowie der der britischen Inseln inspiriert wurden,

nämlich zum einen den schrecklichen Garibaldo aus *Rodelinda, regina de' Longobardi* (1725) sowie den weisen Berardo aus *Riccardo Primo, Re d'Inghilterra* (1727). In „*Tirannia gli diede il regno*“ freut sich Garibaldo über den Plan zu einem Staatsstreich, den er mit Grimoaldo zur Erlangung des Langobarden-Throns geschmiedet hat. Während er machthungrig ist und keinerlei Skrupel zur Erreichung seiner verbrecherischen Ziele kennt, ist Berardo das genaue Gegenteil. Als Vetter der schönen Costanza erleidet er mit ihr auf der Suche nach König Richard I. von England an Zyperns Gestaden Schiffbruch. Obwohl Costanza mit dem König verlobt ist, wird sie vom Tyrannen Isacio umworben. Als dieser erfährt, dass der englische Herrscher Costanza nie gesehen hat, beschließt er, an ihrer statt seine Tochter Pulcheria zu Richard zu schicken. Berardo erfährt von der Täuschung und offenbart sie dem König: „*Dell'empia frode il velo*“ ist eine selbstbewusste Gavotte, die mit ihrer Tanzform Berardos entschlossen-dynamischem Charakter bestens entspricht.

Kings in the North

Pedro-Octavio Diaz-Hernandez

Les Grecs de l'Antiquité ont décrit l'Hyperborée comme une contrée luxuriante, habitée par des peuples heureux. Des fjords du cap Nord aux rives limoneuses de l'Elbe et des quais du port de Galway aux forêts du Golfe de Finlande, le nord de l'Europe a marqué les esprits par son histoire riche en rebondissements et sa multitude de légendes immémoriales. Ainsi, les grandes figures historiques qui occupent l'espace audiovisuel actuel ont été portées sous les feux de la rampe dès les débuts de l'art lyrique. De Harald à la dent bleue à Valdemar IV, de la terrible reine Frédégonde de Neustrie jusqu'aux souverains tchèques, bon nombre de protagonistes de l'histoire du nord de l'Europe feront les grands rôles de l'opéra baroque. Foyer d'inspirations diverses, la moitié septentrionale du continent a également

constitué une plaque tournante de l'art lyrique avec Londres, Hambourg et Dresde comme centres névralgiques.

Kings in the North ne fait pas simplement allusion aux « rois » de la musique que furent les célèbres compositeurs des contrées septentrionales. Ce programme propose également de faire entendre les diverses incarnations des souverains et seigneurs de l'histoire européenne par une voix de baryton. Ici, cette tessiture n'est pas seulement réservée aux rôles de vieux sages ou aux rivaux du héros : contrairement aux codifications opératiques en France ou dans quelques cités italiennes, les premiers rôles sont également confiés au baryton – en dehors de quelques exceptions à Dresde ou à Londres où les castrats avaient la primauté. Ainsi, chez Keiser, Telemann, Roman ou

« Uneasy lies the head that wears a crown¹ »

William Shakespeare - Henry IV, Part II

¹ "Inquiète est la tête qui porte une couronne", William Shakespeare, Henri IV, deuxième partie, dans *Œuvres complètes de Shakespeare*, trad. François-Victor Hugo, Pagnerre, 1872, 11.

Schürmann, l'écriture pour la voix basse se veut riche en contrastes, très exigeante dans l'agilité ornementale. Ces héros barytons n'ont rien de hiératique ou de pontifiant, mais expriment avec sincérité les affects amoureux et les passions dévorantes.

Reinhard Keiser fut, tant par sa grande maîtrise musicale que par ses idées innovantes du point de vue de l'orchestration, à l'avant-garde de la création lyrique. Avec *Octavia* (1705) il introduit, entre autres, l'usage des cors dans la fosse à Hambourg. Cet opéra narre la répudiation d'Octavie par l'empereur Néron, au profit de la belle et calculatrice Ormoena, reine déchue d'Arménie. L'un des passages les plus remarquables est la grand soliloque de Néron de l'acte III, "Ach! Nero ist nicht Nero mehr!". Ce récit accompagné très développé est suivi de l'air "Erstaune, sichrer Kreis der Welt", qui n'est pas sans rappeler ceux que Händel composera dans *Orlando* en 1733 pour la scène de folie du rôle-titre. Contrairement à l'adolescent capricieux de *l'Agrippina* du même Händel ou au jeune adulte concupiscent de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, le Néron de Keiser est un héros sans morale, mais qui semble en proie au remord, après avoir rejeté sa femme Octavia. Ce genre de scènes, souvent dévolues aux rôles nobles et tourmentés, met ici en avant

un anti-héros, archétype du tyran. L'écriture dramatique et sentimentale de Keiser se retrouve dans le beau lamento du roi Sigibert "Ich muss schweigend von dir gehen" (acte II), où le jeune roi d'Austrasie se plaint de devoir taire son amour pour la belle Galsuinde, reine éconduite de Neustrie. Cet extrait de l'opéra *Fredegunda* (1715) s'inspire de la terrible histoire des premiers rois Mérovingiens, et notamment de la lutte sanglante entre Sigebert Ier (qui régna entre 561 et 575) et Chilpéric Ier (561-584), aiguillonnés par la haine mutuelle que se vouaient leurs épouses, les reines Brunehaut et Frédégonde, dans la lutte fratricide pour l'héritage de Clovis I^{er} (481-511).

Georg Caspar Schürmann débute en tant que soliste sur la scène du Gänsemarktoper et y compose plusieurs opéras, mais c'est en tant que chanteur qu'il réussit à se faire employer par le duc Anton-Ulrich de Braunschweig-Wolfenbüttel. Schürmann s'impose très vite comme l'un des compositeurs les plus en vue, à Braunschweig principalement, et ce pendant cinquante-quatre ans. C'est en 1726, dans le théâtre de cette ville, qu'il crée son *Ludovicus Pius, oder Ludwig der Fromme* inspiré directement de l'histoire des premiers Carolingiens. À la musique qu'il compose pour

Ludovicus Pius, Schürmann intègre quelques passages empruntés à Carl Heinrich Graun, et des extraits de ballet tirés des œuvres de Campra et de Destouches, dans un esprit très cosmopolite. Dans l'air "Dich soll der Freiheit Gold bekrönen" (acte I) le rôle-titre rassure sa belle fiancée Judith de Bavière (pourtant amoureuse de Claudius, son fils). La musique de Schürmann s'emploie à déployer la majesté et la tendresse du monarque amoureux.

Parmi les « musiciens souverains » du nord figure une exception : l'italien Attilio Ariosti. Né à Bologne et rapidement repéré par le duc de Mantoue pour ses talents musicaux, Ariosti s'est imposé comme un compositeur important, malgré sa charge de diacre. Entré au service de Sophie-Charlotte de Hanovre à Berlin, il déploie pour sa cour tout son talent dramatique dans plusieurs créations lyriques. L'une des plus notables est *La fede ne' tradimenti* (1701) et son intrigue « à l'espagnole », dont les rebondissements auraient ravi Don Quichotte. Ariosti y emploie un effectif orchestral très ramassé, dû, sans doute, à la création privée

de l'œuvre dans le palais de Charlottenburg, ce qui ne l'empêche pas d'écrire pour le grand adversaire du héros des airs d'une grande beauté. Garzia se révèle ici être un véritable personnage caldéronien, apparaissant dans son soliloque "Questo mar" (acte II), dans toute son humanité. Il y exprime l'inconstance de l'amour et du sort qui le menace. Pour faire écho à l'intimité de ce moment, Ariosti oppose au personnage un violon obligé, voix intérieure avec laquelle le baryton dialogue. La figure de l'élément marin et de son balancement renforce le sentiment de son insoutenable incertitude de son destin.

Johann David Heinichen appartient à la génération glorieuse des années 1680, qui a vu naître des compositeurs tels que Rameau, Telemann, Bach, Händel, Domenico Scarlatti et Porpora. Comme Händel, il est né en Saxe et a effectué une bonne partie de sa formation en Italie, à Venise. En 1717, à Innsbruck, en Autriche, le jeune Heinichen compose *La pace di Kamberg*. Cet oratorio s'inspire d'un épisode très confidentiel de l'histoire médiévale du Saint-Empire romain germanique². En choisissant ce

2 Rodolphe I^{er} de Habsbourg est élu roi des Romains par les princes électeurs, au détriment de son concurrent Ottokar II, également prétendant au trône. Rodolphe était donc le souverain légitime. Le personnage de l'opéra de Heinichen, Primislao III, est l'alter ego fictif du roi Ottokar II.

sujet, Heinichen voulut sans doute flatter son commanditaire, qui avait épousé la fille de l'empereur Léopold I^{er} de Habsbourg. Heinichen y déploie une palette riche et brillante, la même qu'il mettra en jeu plus tard avec le pléthorique orchestre de Dresde. Il écrit pour le baryton le rôle du roi de Bohême Primislao (Přemysl) III qui, par calcul politique, s'éloigne du chemin divin. Dans l'aria "Si teme", ce dernier relate l'apparition, dans un songe, de la Bête infernale, dont les grognements sont représentés par les bassons et les basses. La tessiture est mise en valeur par l'accompagnement d'un orchestre composé de cordes et de vents, dont la teneur descriptive et héroïque est comparable aux airs des personnages maléfiques des *oratorii* d'Alessandro Scarlatti ou d'Antonio Caldara.

Modèle de toute une génération de compositeurs et parmi les plus prolifiques de son temps, Georg Philipp Telemann fut célèbre dans toute l'Europe pour l'audace de ses compositions avant-gardistes. Moins connu pour ses partitions lyriques que pour son œuvre instrumentale, il est l'auteur de tragédies raffinées ainsi que de comédies cocasses et paillardes d'une grande beauté. Parmi ses pages comiques les plus virtuoses, *Der neumodische Liebhaber Damon* (1719), met en scène une Arcadie loufoque, où le

satyre Damon prend le pouvoir par la force. Le rôle de Damon requiert un baryton aux capacités impressionnantes, notamment dans le phrasé et l'agilité. Dans l'air final "Ihr krachenden Klüfte", Damon invoque les esprits et les furies des enfers dans un feu d'artifice vocal auquel répondent les cordes déchaînées de l'orchestre. Damon constitue ainsi la parodie du souverain absolu dans sa pompe et sa fatuité. La *Chaconne comique*, ressemblant à s'y méprendre aux plus beaux passages de la *Platée* de Rameau, célèbre le joyeux chaos de cette intrigue pastorale.

Johan Helmich Roman est considéré comme le père de la musique suédoise. Connu principalement pour sa défense de la langue vernaculaire, il est le premier compositeur à la mettre en musique en Suède, mais aussi à être formé hors de la Scandinavie. Alors jeune virtuose du violon et du hautbois, Roman obtient du roi Charles XII une bourse pour aller étudier à Londres. Il se forme auprès d'Attilio Ariosti et de Johann Christoph Pepusch (le compositeur du *Beggar's opera* !). Pendant ses six années d'apprentissage, il fréquente Giovanni Bononcini et surtout Georg Friedrich Händel, qui l'influencera fortement. À son retour à Stockholm, il est vice-maître de la Chapelle royale. Il est responsable de la musique pour

les festivités des monarques Ulrique-Eléonore et Frédéric I^{er}. En 1725, pour le quarante-neuvième anniversaire du roi, Roman compose la *Festa musicale*, une cantate mettant en scène le souverain (baryton) et une allégorie de la Suède (soprano). L'œuvre porte un message idéologique puissant, particulièrement dans l'air du personnage de Frédéric I^{er} "Datti pace, alma reale" : le roi y console la Suède des malheurs de la Grande Guerre du nord (1700-1721).

Georg Friedrich Händel et Johann Sebastian Bach sont les souverains incontestés de cette école nord-européenne baroque. Il est admis que Händel a synthétisé tous les styles dans sa plume riche en contrastes et efficace dans l'expressivité dramatique. Bach n'ayant quant à lui jamais composé d'opéra, sa présence pourrait sembler un peu hors de propos dans notre programme. Toutefois, le *Kantor* de Leipzig ne s'est pas limité aux cantates sacrées ou aux passions, mais est également l'auteur d'une belle production profane, avec des cantates festives et votives. La cantate BWV 214 "Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!" célèbre l'anniversaire de la reine Marie-Josèphe d'Autriche, reine de Pologne. Créée à Leipzig le 8 décembre 1733, elle comporte des chœurs et des airs que Bach réutilisera plus tard, notamment

dans son *Oratorio de Noël*. Chaque personnage y incarne une figure vertueuse – ici, la basse est la Renommée. Son air "Kron und Preis" tisse les guirlandes de lauriers pour la souveraine. Au sein de l'immense répertoire händelien, on trouve notamment deux figures inspirées des histoires germanique et britannique : le terrible Garibaldo de la *Rodelinda, regina de' Langobardi* (1725) et le sage Berardo du *Riccardo primo, re d'Inghilterra* (1727). Dans "Tirannia gli diede il regno", Garibaldo se réjouit du coup d'état qu'il a ourdi avec Grimoaldo pour le trône de Lombardie. S'il est assoiffé de pouvoir et n'a pas de scrupules pour arriver à ses fins criminelles, Berardo est tout le contraire. Cousin de la belle Costanza, il naufrage avec elle sur les rives de Chypre en recherche du roi Richard I^{er} d'Angleterre. Pourtant fiancée au roi, Costanza est courtisée par le tyran Isacio qui, apprenant que le souverain ne l'a jamais vue, décide de lui envoyer sa fille Pulcheria à sa place. Berardo a vent de la supercherie, qu'il dévoilera au roi : "Dell'empia frode il velo" est une gavotte pleine d'assurance qui épouse par sa forme dansante le caractère déterminé et dynamique de Berardo.



GEORG FRIEDRICH HANDEL

2. Rodelinda, regina de' Langobardi HWV 19

"Tirannia gli diede il regno" (Garibaldo)

Tirannia gli diede il regno,
gliel conservi crudeltà.

Tyranny gave him the throne,
cruelty keeps it in his possession.

Del regnar base e sostegno
è il rigor, non la pietà.

Severity, not mercy
is the foundation and mainstay of power.

JOHAN HELMICH ROMAN

3. Festa musicale BeRI 32

"Datti pace, alma reale" (Federico)

Datti pace, alma reale,
ch'al tuo male il conforto porgerò.

Be at peace, royal soul,
for I will bring you comfort in your misfortune.

E'l rigor del tuo tormento
in contento, noia in gioia cangierò.

And I will turn your harshness of your suffering
into contentment, and your trouble into joy.

GEORG CASPAR SCHÜRMAN

4. Ludovicus Pius, oder Ludwig der Fromme

"Dich soll der Freiheit Gold bekrönen" (Ludovicus Pius)

Dich soll der Freiheit Gold bekrönen,
Wenngleich mein Herz die Liebesfesseln trägt.

May the gold of freedom crown you,
though my heart bears the chains of love.

Vielleicht, dass endlich noch die Zeit,
Des Hofes Pracht und Kostbarkeit,
Die Lieb' in ihrer Brust erregt.

Perhaps the time will finally come
when the court's splendour and richness,
will awaken love in her breast.

Die Tyrannei gab ihm das Königreich,
möge die Grausamkeit es ihm bewahren.

Die Grundlage und Stütze der Herrschaft
ist Strenge, nicht Mitleid.

Komm zur Ruhe, königliche Seele,
denn ich will dir Trost spenden in deinem Unglück.

Und die Härte deiner Qualen
werde ich in Zufriedenheit, und die Langeweile in
Freude verwandeln.

Que l'or de la liberté soit ta couronne,
bien que mon cœur porte les chaînes de l'amour.

Peut-être qu'à la fin, le temps qui passe,
la splendeur et la richesse de la cour,
l'amour dans son sein réveilleront.

La tyrannie lui a donné le royaume,
que la cruauté le lui préserve !

La base et le soutien du règne,
c'est la rigueur, et non la pitié.

Sois en paix, âme royale,
car je vais apporter du réconfort à ton mal.

Et la rigueur de ton tourment,
je la transformerai en contentement, et l'ennui en joie.

REINHARD KEISER

5. Fredegunda

“Ich muss schweigend von dir gehen” (Sigibert)

Ich muss schweigend von dir gehen,
Doch lässt dich mein Auge sehen,
Dass mein Herze trostlos sei.
Weil mein Reden ein Verbrechen,
Sollen Blick und Seufzer sprechen,
Dass ich auch entfernt getreu.

I must silently leave you,
but my eyes tell you
that my heart is dismayed.
Since my words are an offence,
my look and my sigh shall say
that, however distant, I remain true.

JOHANN DAVID HEINICHEN

7. La pace di Kamberga S.19

“Si teme” (Primislao)

Si teme,
si freme,
se tutta furore
talora feroce
si ascolta la voce
di belva crudel.

Temer più deggio
lo sdegno di Dio;
se a questo non fremo,
se a questo non temo,
o insano è il mio core
o l'alma è infedel.

One fears,
one trembles,
on hearing the voice
full of fury
of a cruel beast
that may be savage.

I must fear more
the wrath of God;
if I do not tremble,
if I do not fear,
either my heart is insane
or my soul is faithless.

Je dois te quitter en silence
mais mon œil te laisse voir
que mon cœur est triste.
Comme mes paroles sont un crime,
mon regard et mes soupirs diront alors
que, même éloigné, je suis fidèle.

Man fürchtet sich,
man zittert,
wenn man die Stimme
voller Wut,
manchmal rasend,
einer grausamen Bestie vernimmt.

Ich muss den Zorn Gottes
mehr fürchten.
Wenn ich nicht vor ihm zittere,
wenn ich ihn nicht fürchte,
ist entweder mein Herz wahnsinnig
oder die Seele untreu.

On craint,
on tremble,
si l'on entend la voix
d'une bête cruelle,
pleine de fureur,
parfois féroce.

Je dois craindre davantage
la colère de Dieu.
Si je n'en tremble pas,
si je ne la crains pas,
ou mon cœur est fou,
ou mon âme est infidèle.

ATTILIO ARIOSTI

8. La fede ne' tradimenti

"Questo mar" (Garzia)

Questo mar di vita infido,
ha per vento sol la sorte.

E se ami, ha un dì le stelle,
ha nell'altro le procelle
e per porto ha poi la morte.

In this treacherous sea of life,
the only wind that blows is fate.

And if you love, one day it's stars,
the next day it's storms,
and then death will be your haven.

GEORG FRIEDRICH HANDEL

10. Riccardo primo, re d'Inghilterra HWV 23

"Dell'empia frode il velo" (Berardo)

Dell'empia frode il velo
squarciare io tenterò,
propizio spera il Cielo
a un degno amor...

E quel poter sovrano,
che a scampo tuo vegliò,
ha in sua possente mano
tua gioia ancor.

I shall attempt to expose
the evil deception;
trust that Heaven will be
well-disposed towards a noble love...

and that sovereign power
which ensured your safety
still holds in its mighty hand
your happiness.

Das tückische Meer des Lebens
hat nur das Schicksal zum Wind.

Cette mer perfide de la vie
n'a que le destin comme vent.

Und wenn du liebst, leuchten an einem Tag die Sterne,
und am anderen brausen die Stürme,
der Tod ist dann der Hafen.

Et si tu aimes, il y a les étoiles, un jour,
le jour d'après, il y a des tempêtes
et puis la mort pour port.

Den Schleier des gottlosen Frevels
werde ich versuchen zu zerreißen,
möge der Himmel
einer ehrenwerten Liebe geneigt sein ...

Le voile de la fraude impie,
je vais essayer de le déchirer,
que les cieux soient favorables
à un amour digne...

Und diese hoheitsvolle Macht,
die über deine Rettung gewacht,
hält in ihrer mächtigen Hand
deine Freude noch.

Et ce pouvoir souverain
qui a veillé à ton secours
tient dans sa main puissante
ta joie encore.

REINHARD KEISER

11. Croesus

“Gotter, übt Barmherzigkeit!” (Croesus)

Götter, übt Barmherzigkeit!
Kann ich diesen Tod nicht meiden,
Muss ich diese Strafe leiden.
Ach! so lindert nur mein Leid
Und beraubet mich der Sinnen,
Eh’ die Schmerzen noch beginnen,
Götter, übt Barmherzigkeit!

Gods, have mercy!
If I cannot avoid this death
I must endure this punishment.
Ah ! alleviate only my suffering
and rob me of my senses,
before the pain begins,
gods, have mercy!

REINHARD KEISER

13. Octavia

“Ach! Nero ist nicht Nero mehr!... Erstaune, sichrer
Kreis der Welt” (Nero)

Ach! Nero ist nicht Nero mehr!
Armsel’ger Fürst! Nein, armsel’ger Knecht!
Wo bleibet deine Würd’ und Ehr’?
Verschwunden leider,
Ach, durch ungerechte Wunden.

Ah! Nero is no longer Nero!
Wretched prince! No, wretched servant!
Where are your dignity and honour?
Vanished, alas,
through unjust wounds.

O weh! Was reget sich in mir?
Ach, zeigt sich Agrippina hier!
Antonia! zurück, Antonia! Ach Burrus! Ach Crispin!
Ach, Aulus! Tuscus, ach! Ach, Mutter Agrippin!

Oh grief! What moves in me?
Ah, Agrippina appears here!
Antonia! Away, Antonia! Ah, Burrus! Ah, Crispin!
Ah, Aulus! Tuscus, ah! Ah, mother Agrippina!

Erstaune, sichrer Kreis der Welt,
Ihr Reichbeherrscher, sehet,
Wie hier ein großer Kaiser fällt,
Wie Nero blutig untergeht.

Stand astonished, secure orb of the world,
ye rulers of the empire, see
how a great emperor falls
and how Nero perishes in blood.

Dieux, ayez pitié de moi !
Si je ne puis éviter cette mort,
je dois alors subir ce châtement.
Ah ! soulagez seulement ma peine
et privez-moi de mes sens,
avant que les douleurs ne commencent,
Dieux, soyez miséricordieux !

Ah ! Néron n'est plus Néron !
Prince misérable ! Non, serviteur misérable !
Où sont ta dignité et ton honneur ?
Disparus, hélas,
par suite de blessures injustes.

Hélas ! que se passe-t-il en moi ?
Ah, Agrippine se montre ici !
Antonia ! Recule, Antonia ! Ah, Burrus ! Ah, Crispin !
Ah, Aulus ! Tuscus, ah ! Ah, mère Agrippine !

Effraie-toi, orbe assuré de la terre,
vous, les maîtres de l'Empire, voyez,
comment un grand empereur tombe ici,
et comment Néron périt dans le sang.

GEORG PHILIPP TELEMANN

15. Der neumodische Liebhaber Damon TWV 21:8

“Ihr krachenden Klüfte” (Damon)

Ihr krachenden Klüfte,
Ihr dampfenden Grüfte,
Ihr Furien, ihr Geister,
Kommt, macht mich frei!

Ye crashing clefts,
ye smoking caverns,
ye furies, ye spirits,
come, make me free!

Tragt brennenden Schwefel,
Tragt Feuer und Flammen
Nebst glimmenden
Bränden und Kohlen zusammen!

Bring burning brimstone,
bring fire and flames
with glowing
brands and coals!

Versenget die Stricke, zerschmelzet die Ketten!
Zersprenget die Fessel
Und helft mich erretten!
Auf, eilet zu meiner Befreiung herbei!

Burn the ropes, melt the chains!
break the fetters
and help save me!
Up, and hasten to my deliverance!

JOHANN SEBASTIAN BACH

17. Cantata Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten! BWV 214

“Kron und Preis Gekrönter Damen”

Kron und Preis gekrönter Damen,
Königin! mit deinem Namen
Füll ich diesen Kreis der Welt.
Was der Tugend stets gefällt,
Und was nur Heldinnen haben,
Sein dir angeborne Gaben.

Crown and prize of crowned ladies,
O Queen! with your name
I fill this orb of the world.
What is always pleasing to virtue
and what only heroines have,
may they be innate gifts to you.

Vous, grottes qui vous vous écroulez avec fracas,
vous, cavernes qui exhalez des vapeurs,
vous, furies, vous, esprits,
venez, libérez-moi !

Assemblez du soufre brûlant,
assemblez le feu et les flammes
en plus des tisons
et des charbons ardents !

Brûlez les cordes, fondez les chaînes !
Brisez les entraves
et aidez-moi à me sauver !
Debout, hâtez-vous de me délivrer !

Couronne et gloire des dames couronnées,
ô, reine ! De ton nom
j'emplis l'orbe de la terre.
Que ce qui plaît toujours à la vertu,
et que les héroïnes seules possèdent,
soient pour toi des dons innés !





The National Forum of Music is a world-class modern cultural institution, and the center of musical life in Poland. The work of its team has resulted in eight festivals (including the International Festival Wratistavia Cantans), to which the most outstanding artists from all over the world are invited each year. NFM is not only a technically innovative concert facility with excellent acoustics. It is a meeting space for representatives of various artistic disciplines, giving the opportunity to create interdisciplinary projects. The NFM is home to eleven resident ensembles, regularly winning prestigious awards: NFM Wrocław Philharmonic, NFM Leopoldinum Orchestra, Wrocław Baroque Orchestra, NFM Choir, NFM Boys' Choir, Lutosławski Quartet, LutosAir Quintet, NFM Ensemble, NFM String Trio, Polish Cello Quartet, and Wrocław Baroque Ensemble. The National Forum of Music conducts extensive recording and outreach activities. One of the initiators of the development of the NFM and its current director is Andrzej Kosendiak, who has significantly contributed to the thriving of cultural life in Wrocław.

Wrocław has one of the greatest European concert halls, a joy for us all to perform in. Lucky city! We hope to return frequently.

Sir Simon Rattle conductor

The Main Hall of the National Forum of Music is one of the best concert halls in the world.

Lang Lang, *The Pianist*

A visit to Wrocław without visiting the NFM would be something similar to a trip to Rome without visiting St. Peter's.

Jonathan Sutherland, *Bachtrack.com*



Enregistré par Michaela Wiesbeck du 24 au 27 juillet au Witold Lutosławski National Forum of Music (Narodowe Forum Muzyki), Wrocław, Pologne

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Michaela Wiesbeck
Enregistré en 24 bits/96kHz

Dramaturgie et programme : Pedro-Octavio Diaz

English translation by Dennis Collins

Übersetzung ins Deutsche: Hilla Maria Heintz

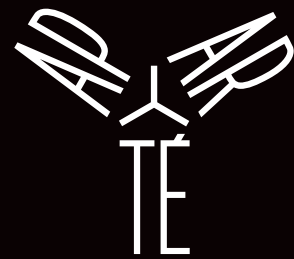
Traduction française des airs : Mary Pardoe

Couverture : Marek Olbrzymek · Makeup artist : Kateřina Hejčová

[LC] 83780

AP278 Little Tribeca © 2022 National Forum of Music · NFM 80 © 2022 Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com tomaskral.me nfm.wroclaw.pl



apartemusic.com