



harmonia
mundi

Il pastor fido 1712

GEORGE FRIDERIC HANDEL

PRODUCTION **USA**

La Nuova Musica dir. **DAVID BATES**

LUCY CROWE | ANNA DENNIS | KATHERINE MANLEY | MADELEINE SHAW
CLINT VAN DER LINDE | LISANDRO ABADIE

907585.86
© harmonia mundi

G. F. HANDEL
1685-1759

Il pastor fido

Opera in tre atti, HWV 8^a

Versione prima, 1712 – *world première recording*

Libretto: Giacomo Rossi

La Nuova Musica

David Bates *direction*

AMARILLI	Lucy Crowe <i>soprano</i>
MIRTILLO	Anna Dennis <i>soprano</i>
EURILLA	Katherine Manley <i>soprano</i>
DORINDA	Madeleine Shaw <i>mezzo-soprano</i>
SILVIO	Clint van der Linde <i>countertenor</i>
TIRENIO	Lisandro Abadie <i>bass-baritone</i>
CORI	Helen-Jane Howells <i>soprano</i>
	Clint van der Linde <i>countertenor</i>
	Simon Wall <i>tenor</i>
	Jonathan Sells <i>bass</i>

Violins I	Bojan Čičić
	Sabine Stoffer
	Karin Björk
	Elinor Harrison
Violins II	Hannah Tibell
	James O'Toole
	Stephen Pedder
Violas	Emma Alter
	Malgiosa Zemenkiweiz
	Alexandria Lawrence
Cellos	Henrik Persson
	Graham Walker
Double Bass	Tomoki Sumiya
Oboes/Recorders	Joel Raymond
	Gail Henessey
Bassoons	Rebecca Stockwell
Harpsichord	Joseph McHardy
Theorbo	Richard Sweeney
CONTINUO	
Harpsichord	Joseph McHardy, David Bates
Theorbo	Richard Sweeney
Viola da Gamba	Henrik Persson

HANDEL *Il pastor fido*

Opera in three acts, HWV 8^a First version, 1712

1-6 Ouverture	1 4'40	2 5'09	3 2'19
	4 2'24	5 4'21	6 3'22

ATTO PRIMO

Scena I	7 Aria	MIRTILLO	Fato crudo, Amor severo	5'10
	8 Recitativo	MIRTILLO	Ah, nò, sia pur pietosa	0'50
	9 Aria	MIRTILLO	Augelletti, ruscelletti	2'43
Scena II	10 Recitativo	AMARILLI	Ah! infelice mia patria	1'01
Scena III	11 Recitativo	MIRTILLO, AMARILLI	"Son di Mirtillo!"	1'11
	12 Aria	AMARILLI	Son come navicella	3'51
Scena IV	13 Recitativo	MIRTILLO	Come viver poss'io	0'35
Scena V	14 Recitativo	MIRTILLO, EURILLA	Ferma, Mirtillo!	1'16
	15 Aria	MIRTILLO	Lontan del mio tesoro	7'07
Scena VI	16 Recitativo	EURILLA	Ah! che sperar mi resta	0'37
	17 Aria	EURILLA	Di goder il bel ch'adoro	4'25
Scena VII	18 Aria	SILVIO	Casta Dea, a te divoto	3'35
Scena VII ^a	19 Recitativo	SILVIO, DORINDA	Tu sola, oh bella Diva	1'27
	20 Aria	DORINDA	Mi lasci, mi fuggi	6'42
Scena VIII	21 Recitativo	SILVIO	Cintia, mia casta Dea	0'27
	22 Aria	SILVIO	Non vo' legarmi il cor	3'22

ATTO SECONDO

Scena I	1 Recitativo	MIRTILLO	E ancor non giunge Eurilla	0'43
	2 Aria	MIRTILLO	Caro Amor, sol per momenti	3'11
Scena II	3 Aria	EURILLA	Occhi belli, voi sol siete	2'53
Scena III	4 Recitativo	MIRTILLO	E chi tenta rapirmi il bel tesoro?	1'02
	5 Aria	MIRTILLO	Allor che sorge astro lucente	2'07
Scena IV	6 Recitativo	AMARILLI	"Mi fian cari i tuoi voti..."	0'41
Scena V	7 Recitativo	EURILLA, AMARILLI	Mia diletta, che pensi?	0'42
	8 Aria	AMARILLI	Finte labbra! stelle ingrate!	3'35
Scena VI	9 Recitativo	SILVIO, DORINDA	Vanne lungi da me!	1'04
	10 Aria	SILVIO	Sol nel mezzo risuona del core	3'10
Scena VII	11 Recitativo	DORINDA	Dorinda, ove hai tu poste le tue speranze?	0'30

Scena VIII	12 Aria	DORINDA	Se in ombre nascosto ritira	3'45
	13 Recitativo	MIRTILLO, EURILLA	Ed è pur ver	0'43
	14 Aria	MIRTILLO	Nel mio core ritorna il contento	4'28
Scena IX	15 Recitativo	AMARILLI, EURILLA	E tu stessa vedesti recar l'invito?	0'49
	16 Aria	AMARILLI	Nò! non basta a un infedele	4'02
Scena X	17 Recitativo	EURILLA, MIRTILLO	Ah! tepido amator	0'13
Scena XI	18 Recitativo	EURILLA	Sù, sù, per mano altrui	0'42
	19 Aria	EURILLA	Ritorna adesso Amor	5'45

ATTO TERZO

Scena I	20 Recitativo	DORINDA	Sventurato mio amore!	0'22
	21 Aria	DORINDA	Ho un non sò che nel cor	2'32
Scena II	22 Recitativo	SILVIO	Miei fidi, oggi v'accenda	0'39
Scena III	23 Recitativo	DORINDA, SILVIO	Oh! dolce uscir di vita	1'58
	24 Aria	DORINDA	Se m'ami, oh caro	5'01
Scena IV	25 Recitativo	SILVIO	Amor, se gloria stimi	0'38
	26 Aria	SILVIO	Tu nel piagarmi il seno	7'05
Scena V	27 Aria	EURILLA	D'allor trionfante si cinga	3'00
	28 Recitativo	EURILLA	Già Amarilli fù colta	0'26
Scena VI	29 Recitativo	DORINDA, SILVIO, EURILLA	Grazie agli Dei, mio caro	0'54
	30 Aria	EURILLA	Secondaste al fine, oh stelle	1'33
Scena VII	31 Sinfonia	AMARILLI	Oh! Mirtillo, Mirtillo!	2'18
Scena VIII	32 Recitativo	MIRTILLO, AMARILLI	Sciogliete quelle mani!	1'18
	33 Duetto	MIRTILLO, AMARILLI	Per te, mio dolce bene	2'14
Scena IX	34 Sinfonia			0'43
	35 Aria	TIRENIO	Risonar mi sento al core	4'14
	36 Recitativo	MIRTILLO, AMARILLI, DORINDA, SILVIO, EURILLA	E ti stringo, mio ben!	0'36
	37 Coro		Quel ch'il Cielo già prefisse	3'23

HANDEL *Il pastor fido*

Opera in three acts, HWV 8^a First version, 1712

On 16 June 1710 the twenty-five year old Handel was appointed Kapellmeister to the Elector of Hanover. He had recently completed a tour around Italy, but his wanderlust was not yet sated; one of his conditions in accepting the job was permission to travel to London. Perhaps this request was not unfavourable to the Electoral family, who were the next eligible Protestants in line to the throne of the ailing and heirless Queen Anne of Great Britain. By the end of 1710 Handel arrived in England for the first time, and soon afterwards he was commissioned to compose *Rinaldo* for the Queen's Theatre on the Haymarket. First performed on 24 February 1711, this flamboyant crusader epic packed with sorcery and chivalry was the first original Italian opera conceived entirely for the London stage. By the end of July 1711 Handel returned to his official duties at Hanover, where he studied diligently to improve his command of the English language. Whether this linguistic hobby was motivated by philological enthusiasm, an expectation that his current employer would eventually become King George I of Great Britain, or signalled a desire to quit Hanover and instead pursue an independent career in England, the composer was back in London by mid-October 1712. This time the visit evolved into permanent residence.

On 24 October 1712 Handel finished composing *Il pastor fido*. The libretto was adapted by Giacomo Rossi from a celebrated play by Battista Guarini (1538–1612), who had succeeded Tasso as the Ferrara court poet in 1577. Guarini's *Il pastor fido* (completed by 1585) had a vivid influence over late renaissance poets and madrigal composers (Philippe de Monte, Giaches de Wert and Claudio Monteverdi), and established *tragicommedia pastorale* as a respected literary genre. Rossi compressed Guarini's five acts and eighteen characters down to three short acts and only six characters (one of whom, the high priest Tirenio, only appears in the final scene as a *pontifex ex machina*), and only a few of Guarini's original lines were preserved in recitatives. The action was abbreviated so drastically that missing details had to be explained to the Queen's Theatre audience in the printed wordbook, and Rossi sensibly included twenty-four lines of

different recitatives that Handel chose not to compose, but which all contained crucial explanations of the actions and motivations of the five main characters. In any case, the intricacies of the plot might have been familiar to some of the audience from Sir Richard Fanshawe's English translation of Guarini's play (published in 1647). Rossi's libretto also neatly accommodated some texts (and music) that Handel wished to recycle from reams of pastoral cantatas written for patrons in Rome, in which he had first explored the imaginary Arcadian realm wherein faithful shepherds and blissful nymphs by turns languish, suffer or exult in their passionate love affairs, and yet also frequently experience dark insecurities and fall prey to the lustful deceptions of jealous rivals.

Handel's second London opera is more intimate than its flashy predecessor *Rinaldo*. Whether the restrained musical scale and gentler atmosphere presented in *Il pastor fido* was caused by a deliberate artistic pursuit of a compact pastoral idiom, or enforced by the Queen's Theatre's precarious cycle of financial mismanagement, its representation of an elegant Arcadian tradition is also radically different in emotional tone, musical character and literary style from the French five-act *Tragédie mise en musique* reinvented for Handel's forthcoming *Teseo* (his other new offering for the 1712–13 season, written immediately after *Il pastor fido*). It has been speculated that Handel's short pastoral opera was merely a stopgap until the more elaborate *Teseo* was prepared for the same cast, but the production of two utterly dissimilar operas during the same season certainly demonstrated Handel's versatility.

Il pastor fido employs a simple orchestra of woodwind, strings and continuo. The substantial six-movement overture might have started life as a separate Hanover composition, and it flows masterfully between D minor fast movements and beautiful slow dialogues for the strings and solo woodwind (sometimes just an oboe, as in the melancholic Adagio, or a trio of oboes and bassoon in the F major Largo). The majority of arias are brief and accompanied only by basso continuo, with exquisite string ritornelli reserved for the closing few bars. The opening scenes

present a succession of four continuo arias introducing the lovers Mirtillo and Amarilli, all featuring sincere music of high quality and diverse techniques: the turbulent rolling continuo accompaniment of Amarilli's "Son come navicella" supports her simile allusion to a tempest, whereas the blissfulness of Mirtillo's subsequent "Lontan dal mio tesoro" expresses his love and hope tenderly. After this sequence of continuo arias, Handel makes a sudden gear-change into vigorous sonorities by unleashing full-scale orchestral ritornelli and florid vocal coloratura for "Di goder il bel ch'adoro", in which the plotting Eurilla disrupts the soft tranquillity of Arcadia.

Whether arias feature simple or expansive accompaniments, Handel conveys characterisations and situations with disarming delicacy. Dorinda forlornly professes undying love to Silvio – even though the avid hunter has just rejected her abruptly – in an uncomplicated continuo aria that strikes profoundly to the heart of the matter ("Mi lasci, mi fuggi"). The naïve Mirtillo opens Act II with a beguiling sleep scene ("Caro Amor, sol per momenti"; transformed from Mary Magdalene's lament in the Roman oratorio *La Resurrezione*) that leads without pause into Eurilla's "Occhi belli, voi sol siete", a hushed C minor Adagio with extraordinary orchestration for pizzicato violins and cellos in octaves accompanied by a harpsichord instructed to play *arpeggiato per tutto*, as the tip-toeing schemer instigates her treachery whilst Mirtillo sleeps. Extrovert arias at the centre of Act II masterfully contrast the cares of the beleaguered Amarilli and the nonchalant Silvio: she desperately expresses fragile hope that Mirtillo remains faithful to her in the spirited "Finte labbra, stelle ingrate" (featuring solo oboe and switches between full and concertino orchestration), whereas the frolicsome Silvio short-sightedly laughs at the folly of love and reaffirms his preference for hunting in "Sol nel mezzo risona del core" (which is scored in three parts for unison violins, voice and basso continuo, but has an affectionate 12/8 meter and a style that evokes hunting horns). Some arias juxtapose sentiments insightfully, such as Eurilla's giddy excitement mingled with slyness as she anticipates the death of her rival

Amarilli (“Ritorna adesso amor”, in which an elaborate double fugato is scored for full orchestra and a concertino group of two oboes, violin and cello).

The portrayal of Eurilla’s premature gloating cost Handel some trouble in Act III. The mischievous and combative “D’allor trionfante” (III.v) was initially a short cavatina, with a repeat indicated at the end of III.vi, but Handel decided instead to provide a different aria in the later position (the entertainingly precocious “Secondaste al fine, oh stelle”), and then extended “D’allor trionfante” into a full-scale da capo aria. The insertion of “Hò un non sò che nel cor” for Dorinda in III.i during the first run of performances was presumably nothing more than an opportunity to exploit the popular appeal of an aria which had already appeared in *La Resurrezione* and the Venetian opera *Agrippina*. But there are also powerfully emotional surprises during Act III, all of them solemn statements in G minor: Silvio’s eloquent repentance and surprise at the depth of his love for Dorinda (“Tu nel piagarmi il seno”), the doleful sinfonia and the innocent Amarilli’s accompanied recitative as she is brought out for execution, and her tragic farewell duet with Mirtillo (“Per te, mio dolce bene”). Thankfully, the High-Priest of Diana (the first appearance of the bass voice) makes a timely intercession and restores the Arcadian idyll.

Il pastor fido was first performed at the Queen’s Theatre on 22 November 1712, but achieved only seven performances throughout the season. One unimpressed eyewitness complained in his diary ‘The Scene represented only ye Country of Arcadia. ye Habits were old – ye Opera Short.’ Indeed, the same sets and costumes were reused again without change for the theatre’s next production *Dorinda* (a pastoral pasticcio arranged by Nicola Haym). Handel never revived *Il pastor fido* in its concise original form, but in May 1734 his expanded version proved to be more popular and was performed thirteen times (only seven of the original arias were retained, and the work was enlarged by a host of substitutions and additions from other works); in November 1734 he further revised the score for another five performances that included an extravagant new ballet-prologue *Terpsicore*

(designed to display the talents of a dance troupe led by Marie Sallé) and new virtuoso music for the castrato Carestini. Handel’s distinctive original version of his Arcadian opera was not heard again until its first modern revival at Abingdon in 1971; more than forty years on, this performance by La Nuova Musica is its first recording.

– DAVID VICKERS

Il pastor fido

The faithful shepherd

“The People of Arcadia sacrific’d every Year to Diana, their Goddess, a Virgin of their Country, having been so forewarn’d by the Oracle, to avoid a greater Calamity: But now, consulting the Oracle about Means to put a Period to this Evil, they were answer’d *Your Miseries shall never end, till two of Heavenly Race unite in Love, and that the exalted Passion of a Faithful Shepherd cancels the ancient Crime of a perfidious Maid*. Titirus and Montanus, both of Divine Extraction, mov’d by this Prophecy, resolv’d upon a Match between Silvius and Amarillis, their Children; but tho’ they solicited this Affair with all their Power, they were not able to effect it...”

– From the original libretto, 1712

ACT I

Arcadian countryside, with groves, fountains, etc

Scene I

Mirtillo’s hope for true love turns to anger as he weighs his cruel destiny. He proclaims his love for the nymph Amarilli and declares that despite unkind fate he will remain always faithful to her. He asks Arcadia’s birds, plants, breezes and streams for sympathy, wondering where he may find Amarilli.

Scene II

A dejected Amarilli protests to the gods, wondering why she has been chosen to marry Silvio, when her one true love is Mirtillo.

Scene III

Mirtillo overhears her petition, goes to embrace her, but – mindful of the fierce law passed by the angry goddess Diana – Amarilli spurns his embraces and sends him away as a test of his fidelity. She likens her situation to a sailor navigating a fierce storm. Surely the storm will pass eventually...

Scene IV

Rejected by his Amarilli, Mirtillo tries to end his torment by killing himself.

Scene V

Eurilla, who is secretly in love with Mirtillo, enters and stops him. She offers to help him win over (her rival) Amarilli. Mirtillo’s hope returns and suicide is avoided.

Scene VI

Eurilla, now left alone, decides that the only way to get her man, is to get rid of Amarilli by deceitful means.

Scene VII

We finally meet the elusive Silvio as he announces his allegiance to the hunt and the goddess Diana – while Dorinda, who is besotted with him, spies on him from afar.

Scene VII^a

Silvio talks only of love for Diana (i.e. the Goddess of Hunting) and of his disinterest in Amarilli – to the delight of Dorinda. She declares her eternal love for the young hunter, and willingness to die for him if need be.

Scene VIII

Silvio reaffirms his devotion to the hunt and dares Cupid to try to tempt him: Silvio will respond with calm rationality, wishing simply to live a life unfettered by love.

ACT II

An open countryside with a hill, and a cave of Ericina

Scene I

Mirtillo, waiting for Eurilla to bring advice, falls asleep under a tree.

Scene II

Eurilla enters, holding a floral garland, with a note inside: “Your promise will be dear to me, and I wait for you there.” Eurilla admires the sleeping Mirtillo and places the garland on his head.

Scene III

Mirtillo is startled awake, finds the garland and reads the note. He assumes that it came from Amarilli and is delighted. He is observed from afar by Amarilli, who assumes Mirtillo to be unfaithful.

Scene IV

Amarilli is devastated and consumed with jealousy. She wonders whether there has been some sort of mistake...

Scene V

Eurilla convinces Amarilli that Mirtillo has another love. The heartbroken Amarilli resigns herself to follow the path laid out by the fates.

Scene VI

Silvio continues to spurn the amorous Dorinda and shows interest only in the hunt.

Scene VII

Dorinda persists in hoping that Silvio will succumb to her charms.

Scene VIII

The deceitful Eurilla tells Mirtillo that the garland came from Amarilli, who (she says) is now waiting for him in the cave. Mirtillo is delighted as he rushes off.

Scene IX

Amarilli arrives to inquire whether Eurilla witnessed the person who brought Mirtillo the garland. Predictably, Eurilla says yes, advising Amarilli to give up on Mirtillo and to obtain certain proof of his infidelity by going to the cave to see for herself. Amarilli follows her advice.

Scene X

Mirtillo re-enters, and Eurilla next encourages him to hasten into the cave. He too follows her advice.

Scene XI

Eurilla is plotting how to alert the Arcadian priests of the present breach of Diana's law. She relishes the idea of her rival, Amarilli, being condemned to death so that Eurilla can finally be with her imagined love, Mirtillo. She will not be happy till her plan is accomplished.

ACT III

A large grove, with the temple of Diana visible in the distance

Scene I

Dorinda continues to pine for her beloved Silvio. She hides herself in the bushes, hot on the trail of the young hunter.

Scene II

Silvio and his fellow hunters arrive on the scene and spot what appears to be a wild animal moving in the bushes. He takes a shot and wounds the beast!

Scene III

Dorinda's yelp is heard from the bushes, and Silvio realises whom he has hit! Dorinda is so much in love with him that she admits that she would not even mind if death came to her from this wound. Her confession moves Silvio at last to declare his love for her. He pleads for forgiveness, and even offers her to strike at his cruel heart. The offer declined, he vows eternal fidelity. With this new-found devotion from Silvio, Dorinda is happy no matter if she should live or die. The hunters carry her off.

Scene IV

Silvio prays to the god of Love to protect Dorinda from the cruel arrow of death. It is she who has wounded his heart.

Scene V

Eurilla skips back onto the scene ready for celebration. She is delighted that Amarilli is about to perish and die, leaving Mirtillo free at last. Seeing Silvio and Dorinda approaching arm in arm, Eurilla hides.

Scene VI

The happy couple – Silvio and the bandaged Dorinda – stroll into view. Feigning sorrow, Eurilla appears and tells them that Amarilli is condemned to death for being unfaithful. Dorinda and Silvio are shocked but relieved: Silvio is released from his forced betrothal. They go off to ask Silvio's father to bless their marriage. Eurilla thanks heaven for finally (after some ordeal) lending support to her unwavering hope.

Scene VII

Amarilli, accompanied by the priests, is being led to her death. She regrets having rebuffed Mirtillo just to keep her honour intact. She is also distressed at not being able to bid him goodbye.

Scene VIII

Mirtillo enters and tries to save Amarilli by offering to die in her place. She vies with him to die instead.

Scene IX

Tirenio, the high priest of Diana, arrives on the scene accompanied by other grand priests, Silvio, Dorinda, and Eurilla. Tirenio halts the sacrifice and announces that faithful Mirtillo's exemplary behaviour and true love for Amarilli has appeased the Goddess. Tirenio commands that Dorinda marry Silvio and that Mirtillo marry Amarilli, the double union of the four lovers thus fulfilling the oracle's prophecy. The two couples embrace, each pledging eternal devotion. Love reigns in Arcadia once more.

HAENDEL *Il pastor fido*

Opéra en trois actes, HWV 8^a Première version, 1712

Le 16 juin 1710, Haendel fut nommé « *kapellmeister* » de l'Électeur de Hanovre. Revenu depuis peu de son long périple italien, le compositeur, alors âgé de vingt-cinq ans, n'avait pas encore éteint sa soif de voyager. Il n'accepta ses nouvelles fonctions qu'en échange de la permission de se rendre à Londres. La requête n'était peut-être pas pour déplaire à l'Électeur : la reine Anne était souffrante et sans héritier, et la famille protestante de Hanovre était la mieux placée dans l'ordre de succession au trône britannique. Peu après son arrivée en Angleterre, à la fin de l'année 1710, Haendel reçut la commande de *Rinaldo* pour le Théâtre de la Reine, dans Haymarket. Créée le 24 février 1711, cette flamboyante épopée mêlant Croisés, magie et chevalerie fut le premier opéra italien original entièrement conçu pour la scène londonienne. Fin juillet 1711, Haendel retourna à Hanovre pour reprendre ses fonctions officielles, et travailla assidûment la langue anglaise. Enthousiasme soudain pour la philologie ? Espoir de voir son employeur du moment devenir le roi Georges I^{er} de Grande-Bretagne ? Signe d'un désir profond de quitter Hanovre et de poursuivre une carrière indépendante en Angleterre ? Toujours est-il qu'à la mi-octobre 1712, le compositeur était de retour à Londres. Le séjour allait se muer en résidence permanente.

Haendel acheva *Il pastor fido* le 24 octobre 1712. Le livret de Giacomo Rossi était une adaptation de la célèbre pièce éponyme de Battista Guarini (1538–1612), successeur du Tasse au poste de poète de la cour de Ferrare en 1577. Parue en 1585, l'œuvre avait immédiatement connu un immense succès. Son influence sur les poètes et les madrigalistes de la fin de la Renaissance (Philippe de Monte, Giaches de Wert et Claudio Monteverdi) imposa la *tragicommedia pastorale* comme genre littéraire respecté. Rossi condensa les cinq actes de Guarini en trois actes brefs et réduisit le nombre de protagonistes de dix-huit à six (dont l'un, le grand prêtre Tirenio, n'apparaît que dans la scène finale, en qualité de *pontifex ex machina*). Seuls quelques vers originels de Guarini se retrouvent dans les récitatifs. L'intrigue avait subi tant de coupes sombres que le programme devait fournir des éclaircissements au public : Rossi eut la bonne idée d'y insérer vingt-quatre vers tirés de divers

récitatifs dont Haendel n'avait pas fait usage mais qui donnaient des explications indispensables pour comprendre les agissements et motivations des cinq personnages principaux. Malgré sa complexité, l'intrigue était peut-être familière à certains spectateurs car il existait une traduction anglaise de la pièce originelle, due à Sir Richard Fanshawe et publiée en 1647. Le livret de Rossi recyclait aussi, en les adaptant très adroitement, divers textes (et musiques) extraits des innombrables cantates pastorales datant du séjour romain du compositeur. Dans ces œuvres de commande, Haendel avait fait ses premières incursions au royaume imaginaire d'Arcadie, où bergers fidèles et nymphes bienheureuses tour à tour languissent, souffrent ou exultent au fil de leurs passions amoureuses, mais aussi, et souvent, connaissent les affres du doute et sont victimes des subterfuges et de la concupiscence de rivaux jaloux.

Le deuxième opéra de Haendel pour la scène londonienne est plus intime que le premier, le flamboyant *Rinaldo*. La sobriété des moyens s'explique peut-être par la recherche délibérée d'un idiome pastoral concis mais elle pourrait aussi être un effet collatéral des conditions matérielles précaires résultant de la mauvaise gestion financière du Théâtre de la Reine. Quoi qu'il en soit, cette représentation d'une élégante tradition arcadienne diffère tout aussi radicalement de l'ouvrage suivant (*Teseo*), composé dans la foulée et représenté au cours de la même saison 1712-1713. Couleur des sentiments, caractère musical et style littéraire : tout sépare *Il pastor fido* de la « tragédie mise en musique » en cinq actes à la française, remise à l'honneur pour *Teseo*. Une théorie veut voir dans le bref opéra pastoral de Haendel un simple bouche-trou en attendant de terminer *Teseo*, de facture plus complexe mais pour la même distribution. En tous cas, la composition de deux opéras aussi différents au cours de la même saison prouve sans conteste la variété des talents de Haendel.

L'orchestre d'*Il pastor fido* n'a rien que de très ordinaire : bois, cordes et continuo. Les six mouvements de l'ouverture en ré mineur (peut-être une composition autonome datant de la période de Hanovre) jouent magistralement le contraste de l'alternance de mouvements rapides et de magnifiques dialogues lents entre les cordes et les bois (parfois un seul hautbois, comme dans le

mélancolique Adagio, ou un trio de hautbois et basson dans le Largo en fa majeur). Les airs, accompagnés uniquement par la basse continue, sont généralement brefs, les exquises ritournelles de cordes étant réservées aux mesures finales. Les quatre airs avec basse continue qui se succèdent dans les premières scènes brossent un portrait des amants Mirtil et Amarillis. Directe, sans affectation, et d'excellente facture, leur composition utilise diverses techniques : l'agitation houleuse de l'accompagnement de « *Son come navicella* » (Amarillis) souligne l'allusion à la tempête, tandis que la félicité de « *Lontan dal mio tesoro* » exprime tendrement l'amour et l'espoir de Mirtil. Puis Haendel change soudainement de registre et passe à des sonorités plus énergiques : ritournelles orchestrales et coloratures fleuries caractérisent l'air d'Eurilla « *Di goder il bel ch'adoro* », dans lequel elle complotait pour perturber la douce tranquillité de l'Arcadie.

Que l'accompagnement soit simple ou luxuriant, Haendel exprime les situations et caractérise ses personnages avec une finesse et une délicatesse désarmantes. Alors même que le chasseur passionné vient de la repousser assez brutalement, Dorinda proclame tristement son amour éternel pour Silvio dans un air tout simple avec basse continue, qui expose le cœur du problème (« *Mi lasci, mi fuggi* »). Dans la charmante scène de sommeil qui ouvre le deuxième acte, l'air de Mirtil (« *Caro Amor, sol per momenti* ») est une adaptation de la lamentation de Marie Madeleine, extraite de l'oratorio « romain » *La Resurrezione*. Suit l'air d'Eurilla « *Occhi belli, voi sol siete* », un Adagio en do mineur, tout en demi-teintes. Son extraordinaire orchestration (violons et violoncelles en pizz à l'octave, et clavecin noté *arpeggiato per tutto*) accompagne les déplacements à pas feutrés de l'intrigante pendant le sommeil du naïf Mirtil. Au milieu de l'Acte II, des airs plus exubérants soulignent parfaitement le contraste entre l'accablement d'Amarillis et la nonchalance de Silvio. La première, dans « *Finte labbra, stelle ingrate* » (avec un hautbois solo et une alternance tutti/concertino), exprime tristement un fragile espoir de voir Mirtil lui rester fidèle. Le second, badin, insouciant, se gausse de la folie de l'amour et réaffirme sa préférence pour la chasse dans un air à trois voix (violons à l'unisson, voix et basse continue) dont la mesure à

12/8 et le style évoquent de lointains échos de cors de chasse : « *Sol nel mezzo risona del core* ». D'autres airs juxtaposent les sentiments avec beaucoup de perspicacité. Dans « *Ritorna adesso amor* », le mélange d'excitation survoltée et de sournoiserie qui étreint Eurilla quand elle anticipe la mort de sa rivale se reflète dans un double fugato complexe pour orchestre et concertino (deux hautbois, violon et violoncelle).

À l'Acte III, trouver l'expression juste du triomphe prématuré d'Eurilla ne fut pas si simple. À l'origine, « *D'allor trionfante* » (Acte III, scène 5) où transparaissent la malveillance et l'esprit combatif d'Eurilla, était une brève cavatine, reprise à la scène 6. Mais Haendel choisit finalement de remplacer cette reprise par un autre air (le divertissant « *Secondaste al fine, oh stelle* ») et fit de « *D'allor trionfante* » un véritable air à da capo. L'insertion de l'air de Dorinda « *Hò un non sò che nel cor* » (Acte III, scène 1) pendant les premières représentations n'était sans doute rien d'autre que l'exploitation de la popularité d'un air déjà entendu dans *La Resurrezione* et dans un opéra datant de l'époque vénitienne : *Agrippina*. L'Acte III réserve quelques revirements inattendus. Tous font l'objet de déclarations solennelles en sol mineur : le repentir passionné de Silvio et sa surprise en découvrant la profondeur de son amour pour Dorinda (« *Tu nel piagarmi il seno* ») ; la triste sinfonia et le récitatif accompagné de l'innocente Amarillis, juste avant son châtiment, puis son tragique duo d'adieu avec Mirtal (« *Per te, mio dolce bene* »). Heureusement, le grand prêtre de Diane (première apparition de la basse) intercède juste à temps et restaure la paix et l'harmonie en Arcadie.

Créé au Théâtre de la Reine le 22 novembre, *Il Pastor fido* ne connut que sept représentations au cours de la saison. Un spectateur de l'époque, que l'ouvrage laissa froid, nota laconiquement dans son journal : « Le décor ne représentait que le Pays d'Arcadie. Les costumes étaient à l'antique – l'ouvrage, bref. » De fait, la production suivante : *Dorinda* (pasticcio pastoral arrangé par Nicola Haym) réutilisa les mêmes décors et costumes. Haendel ne reprit jamais *Il pastor fido* dans sa forme originelle concise. En mai 1734, une version remaniée connut plus de succès et fut représentée treize fois. Le compositeur n'avait gardé que sept des onze airs d'origine, et

considérablement étoffé l'opéra par des substitutions ou des ajouts d'extraits d'autres ouvrages. En novembre de la même année, il retravailla encore son opéra pour une série de cinq représentations. Cette nouvelle version comprenait un prologue inédit sous forme de ballet, intitulé *Terpsicore* (destiné à mettre en valeur les talents d'une troupe de danseurs sous la direction de Marie Sallé), et de nouveaux airs virtuoses pour le castrat Carestini. La version originelle de Haendel, au charme si particulier, ne fut tirée de l'oubli qu'en 1971, à Abingdon. Aujourd'hui, plus de quarante après, La Nuova Musica en propose le premier enregistrement mondial.

– DAVID VICKERS

Traduction : Geneviève Bégou

Il pastor fido Le berger fidèle

« Les habitants d’Arcadie avaient coutume de sacrifier tous les ans à Diane une jeune fille du pays car l’oracle leur avait conseillé ce sanglant sacrifice comme remède à toutes leurs misères. Mais, l’ayant consulté à nouveau pour lui demander comment mettre fin à cette infortune, ils en reçurent cette réponse : *Vous ne verrez jamais la fin de vos malheurs, que l’Amour n’ait uni deux cœurs qui descendent tous deux d’une race immortelle, et que par l’ardeur de sa passion, un berger fidèle n’ait réparé l’honneur d’une femme infidèle.* Titire et Montan, tous deux d’origine divine, émus par cette prophétie, résolurent d’unir leurs enfants Silvio et Amarillis ; mais bien qu’ils fissent tout ce qui était en leur pouvoir pour mener à bien cette affaire, ils ne purent y parvenir... »

– Extrait du livret originel de 1712

ACTE I

Paysage d’Arcadie, avec bosquets, fontaines, etc

Scène I

Mirtil considère la cruauté de son destin et son espoir de trouver l’amour laisse place à la colère. Il affirme son amour pour la nymphe Amarillis et déclare qu’en dépit d’un sort contraire, il lui restera à jamais fidèle. Il demande aux oiseaux, aux plantes, aux zéphirs et aux ruisseaux d’Arcadie de l’aider à retrouver Amarillis.

Scène II

Amarillis, découragée, se plaint aux dieux : pourquoi a-t-elle été choisie pour épouser Silvio, alors qu’elle aime Mirtil ?

Scène III

Mirtil entend sa supplique et s’approche. Il veut la prendre dans ses bras mais Amarillis, se souvenant de la terrible loi édictée par la déesse Diane dans son courroux, refuse ses caresses et, pour éprouver sa fidélité, lui enjoint de s’éloigner. Elle compare sa situation à celle d’un marin naviguant au milieu d’une furieuse tempête. Toute tempête finit bien par passer...

Scène IV

Rejeté par sa bien-aimée Amarillis, Mirtil veut mettre fin à ses tourments en se donnant la mort.

Scène V

Eurilla, qui aime Mirtil en secret, arrive à temps pour arrêter son geste. Elle offre de l’aider à gagner le cœur de (sa rivale) Amarillis. Mirtil reprend espoir et abandonne toute idée de suicide.

Scène VI

Restée seule, Eurilla décide que la seule manière d’avoir Mirtil tout à elle est de se débarrasser d’Amarillis par un subterfuge.

Scène VII

Première apparition de l’insaisissable Silvio qui déclare son allégeance à la chasse et à la déesse Diane. Il est épié de loin, et à son insu, par Dorinda qui est folle amoureuse de lui.

Scène VII^a

Au grand bonheur de Dorinda, Silvio n’évoque que son amour pour Diane et son indifférence pour Amarillis. Dorinda affirme son amour éternel pour le jeune chasseur et déclare qu’elle est prête à mourir pour lui s’il le faut.

Scène VIII

Silvio réaffirme son attachement pour la chasse et défie Cupidon : qu’il le tente, s’il l’ose ! Silvio répondra à la tentation avec calme et raison car il ne souhaite qu’une chose : vivre sans les chaînes de l’amour.

ACTE II

Dans la campagne – une colline, et une grotte d’Ericina

Scène I

Mirtil attend Eurilla qui doit lui porter conseil, et s’endort sous un arbre.

Scène II

Eurilla arrive, portant une guirlande de fleurs qui contient ce message : « Ta promesse me sera chère, et je t’attends où tu sais. » Eurilla contemple Mirtil endormi et lui ceint le front de la guirlande.

Scène III

Mirtil se réveille en sursaut, découvre la guirlande et lit le message. Assumant que ce dernier provient d’Amarillis, il est ravi. Amarillis, qui l’observe de loin, croit que Mirtil est infidèle.

Scène IV

Effondrée, dévorée par la jalousie, Amarillis se demande s’il ne s’agirait pas d’une erreur...

Scène V

Eurilla réussit à convaincre Amarillis que Mirtil en aime une autre. Le cœur brisé, Amarillis se résigne à suivre la voie tracée par le Destin.

Scène VI

Silvio continue à dédaigner l’amoureuse Dorinda et ne s’intéresse qu’à la chasse.

Scène VII

Dorinda s'obstine à espérer que Silvio succombera à ses charmes.

Scène VIII

Eurilla, sournoisement, dit à Mirtil que la guirlande est un cadeau d'Amarillis qui (affirme-t-elle) l'attend dans la grotte. Mirtil s'y précipite, au comble de la joie.

Scène IX

Amarillis arrive sur ces entrefaites et demande à Eurilla si elle a vu celle qui a apporté la guirlande de fleurs à Mirtil. Eurilla, comme il fallait s'y attendre, répond par l'affirmative. Elle conseille à Amarillis d'oublier Mirtil et de se rendre compte par elle-même de son infidélité en allant voir dans la grotte. Amarillis suit son conseil.

Scène X

Mirtil revient, et Eurilla le pousse à retourner en toute hâte dans la grotte. Le jeune homme s'empresse lui aussi de suivre son conseil.

Scène XI

Eurilla cherche à alerter les grands prêtres d'Arcadie sur cette violation de la loi de Diane. Elle savoure l'idée de voir sa rivale condamnée à mort. Une fois Amarillis écartée, Eurilla pourra enfin être avec celui qu'elle aime : Mirtil. Elle ne sera heureuse que lorsque son plan aura réussi.

ACT III

Un grand bosquet avec, au fond, le temple de Diane

Scène I

Dorinda se meurt toujours d'amour pour Silvio. Elle se cache dans les buissons, à la poursuite du jeune chasseur.

Scène II

Silvio et ses compagnons de chasse arrivent. Ils aperçoivent ce qui semble être un animal sauvage dans les buissons. Silvio décoche une flèche et blesse l'animal !

Scène III

Dorinda pousse un cri et Silvio réalise alors quel était ce « gibier » ! Mais l'amour de Dorinda est si fort que même si elle devait mourir de sa blessure, elle ne lui en voudrait pas. Ému par cet aveu, Silvio finit par lui déclarer son amour. Il implore son pardon et offre son cœur si cruel à ses coups. Elle décline son offre. Il lui jure une fidélité éternelle. Dorinda est comblée. Peu lui importe de vivre ou de mourir. Les chasseurs l'emmènent.

Scène IV

Silvio prie le dieu de l'Amour de protéger Dorinda du trait cruel de la mort car elle l'a touché au cœur.

Scène V

Eurilla se faufile au milieu des préparatifs du sacrifice. Elle jubile à l'idée qu'Amarillis va mourir, lui laissant le champ libre. À l'approche de Silvio et Dorinda, main dans la main, Eurilla se cache.

Scène VI

Entrent Silvio et Dorinda, dont les blessures ont été pansées. Eurilla, feignant le chagrin, sort de sa cachette et leur annonce qu'Amarillis a été condamnée à mort pour infidélité. Dorinda et Silvio sont bouleversés mais soulagés : Silvio est donc libéré de ses fiançailles forcées. Les amoureux partent demander au père de Silvio sa bénédiction pour leur mariage. Eurilla remercie le ciel d'avoir enfin (après toutes ces épreuves) soutenu son inébranlable espoir.

Scène VII

Amarillis marche vers la mort, entourée des prêtres de Diane. Elle regrette d'avoir repoussé Mirtil simplement pour conserver son honneur et s'afflige de ne pouvoir lui dire adieu.

Scène VIII

Mirtil arrive sur les lieux et cherche à sauver Amarillis en offrant de mourir à sa place. Elle refuse et c'est à qui des deux convaincra l'autre.

Scène IX

Entrent Tirenio, grand prêtre de Diane, suivi d'autres grands prêtres, de Silvio, Dorinda et Eurilla. Tirenio arrête le sacrifice : l'attitude exemplaire du fidèle Mirtil et son amour sincère pour Amarillis ont apaisé la Déesse. Tirenio ordonne que Dorinda épouse Silvio et que Mirtil épouse Amarillis. Les couples s'embrassent, se jurant une affection éternelle. Et l'Amour règne à nouveau en Arcadie.

HÄNDEL *Il pastor fido*

Oper in drei Akten, HWV 8^a Erste Fassung 1712

Am 16. Juni 1710 wurde der fünfundzwanzigjährige Händel zum Kapellmeister des Kurfürsten von Hannover ernannt. Kurz zuvor hatte er eine Reise durch Italien gemacht, aber seine Wanderlust war noch nicht gestillt; er stellte unter anderem die Bedingung, vor dem Antritt des Postens nach London reisen zu dürfen. Diese Bitte kam der kurfürstlichen Familie nicht ungelegen, waren die Hannoveraner doch die nächstliegenden protestantischen Anwärter auf den Thron der kränklichen Königin Anne von Großbritannien, die keine Erben hatte. Ende 1710 kam Händel zum ersten Mal nach England. Bald danach erhielt er den Auftrag, für das Queen's Theatre am Haymarket die Oper *Rinaldo* zu komponieren. Dieses überaus prächtige Kreuzfahrerepos, randvoll mit Zauberei und Rittertum, war die erste von Händel ausdrücklich für die Londoner Bühne konzipierte Oper in italienischer Sprache und wurde am 24. Februar 1711 uraufgeführt. Ende Juli 1711 kehrte Händel in sein offizielles Amt nach Hannover zurück, wo er sich emsig bemühte, seine englischen Sprachkenntnisse zu verbessern. War wissenschaftliches Interesse der Grund für sein sprachliches Hobby – die Erwartung, sein gegenwärtiger Arbeitgeber würde irgendwann König Georg I. von Großbritannien werden – oder zeichnete sich hier bereits der Wunsch ab, Hannover zu verlassen und stattdessen in England eine Karriere als freischaffender Komponist zu verfolgen? Jedenfalls war Händel Mitte Oktober in London zurück, und diesmal wurde aus seinem Besuch ein lebenslanger Aufenthalt.

Am 24. Oktober 1712 beendete Händel die Komposition von *Il pastor fido*. Das Libretto wurde von Giacomo Rossi nach einem berühmten Theaterstück von Giovanni Battista Guarini (1538-1612) erstellt, der 1577 Tassos Nachfolger als Hofpoet in Ferrara geworden war. Guarinis *Il pastor fido* (um 1585 vollendet) hatte einen intensiven Einfluss auf die Dichter und Madrigalkomponisten der Spätrenaissance (Philippe de Monte, Giaches de Wert und Claudio Monteverdi) und begründete die *tragicommedia pastorale* als anerkannte literarische Gattung. Rossi komprimierte Guarinis fünf Akte und achtzehn Personen auf drei kurze Akte und nur sechs Personen (von denen eine, der Hohepriester Tirenio, lediglich im letzten Akt als *pontifex ex machina*

auftritt); von Guarinis ursprünglichem Text sind nur wenige Zeilen in Rezitativen erhalten. Die Handlung wurde so drastisch verkürzt, dass fehlende Details dem Publikum des Queen's Theatre in einem gedruckten Textheft erklärt werden mussten. Rossi fügte vernünftigerweise vierundzwanzig (nicht von Händel vertonte) Zeilen ein, in denen entscheidende Aspekte von Handlung und Motivation der fünf Hauptrollen erklärt wurden. Allerdings könnten die inhaltlichen Verwicklungen einigen Leuten im Publikum aus Sir Richard Fanshaws 1647 veröffentlichter Übersetzung von Guarinis Schauspiel vertraut gewesen sein. Sehr geschickt brachte Rossi in seinem Libretto auch einige Texte (und Musik) unter, die Händel aus seinen zahlreichen Schäferkantaten übernehmen wollte, welche er für seine Gönner in Rom komponierte. Darin hatte er erstmalig das imaginäre Reich Arkadien erkundet, wo treue Schäfer und glückselige Nymphen in leidenschaftlichen Liebesaffären abwechselnd schmachten, leiden oder triumphieren, häufig aber auch bedrohliche Ungewissheiten erleben und den lüsternen Täuschungsmanövern eines eifersüchtigen Rivalen (oder einer Rivalin) ausgeliefert sind.

Händels zweite Londoner Oper ist inniger, intimer als ihr protziger Vorgänger *Rinaldo*. Es fragt sich, ob der bescheidenere musikalische Rahmen und die lieblichere Atmosphäre in *Il pastor fido* bewusst aus dem künstlerischem Bemühen um die Ausdrucksweise einer Schäferidylle entstand, oder ob sich diese Form zwangsläufig aus dem immer bedenklicheren finanziellen Missmanagement im Queen's Theatre ergab. Jedenfalls unterscheidet sich die Darstellung einer eleganten arkadischen Tradition in gefühlsmäßiger Stimmung, musikalischem Charakter und literarischem Stil ganz erheblich auch von der französischen *Tragédie mise en musique* in fünf Akten, welche Händel für sein nächstes Projekt *Teseo* wiederbelebte; (sein zweites neues Angebot für die Saison 1712-13 komponierte er unmittelbar nach *Il pastor fido*). Manche vermuten, dass Händels kurze Pastoraloper lediglich als Lückenfüller diente, bis er den aufwendigeren *Teseo* für dieselbe Spielzeit fertiggestellt hatte. Aber dass Händel während einer Saison zwei völlig verschiedene Opern komponieren konnte, ist zweifellos ein Zeichen für seine große Vielseitigkeit.

Il pastor fido verlangt ein einfaches Orchester mit Holzbläsern, Streichern und Continuo. Die kraftvolle sechssätzige Ouvertüre könnte ursprünglich in Hannover komponiert worden sein; sie bewegt sich meisterhaft zwischen schnellen Sätzen in d-moll und wunderbar leichten Dialogen aus Streichern und solistischen Holzbläsern (manchmal nur eine Oboe, wie in dem schwermütigen Adagio, oder ein Trio aus Oboen und Fagott in dem F-dur-Largo). Die meisten Arien sind kurz und werden nur vom Basso continuo begleitet, mit kunstvollen Streicher-Ritornellen in den letzten paar Takten. Die Eingangsszene besteht aus einer Folge von vier Continuo-Arien, in denen das Liebespaar Mirtillo und Amarilli eingeführt wird; es sind Arien von wahrhaft hoher musikalischer Qualität und technischer Vielfalt: Die wild brausende Continuo-Begleitung zu Amarillis „Son come navicella“ betont ihre Anspielung auf einen Sturm; während die folgende beseligte Arie von Mirtillo „Lontan dal mio tesoro“ sein Lieben und Hoffen in zarter Weise zum Ausdruck bringt. Nach diesen vier Arien wechselt Händel plötzlich in einen anderen Gang: Ritornelle des gesamten Orchesters und reich verzierte vokale Koloraturen entfesseln kraftvolle Klangfülle in der Arie „Di goder il bel ch'adoro“, mit der die hinterhältige Eurilla die sanfte Ruhe Arkadiens zerstört.

Ob Händel Arien mit schlichter oder mit überschwenglicher Begleitung versieht, immer schildert er die Charaktere und Situationen mit entwarfender Genauigkeit. Dorinda bekennt verzweifelt ihre unsterbliche Liebe zu Silvio – selbst, wenn der passionierte Jäger sie gerade schroff zurückgewiesen hat, – in einer unkomplizierten Continuo-Arie, die den innersten Kern der Sache berührt („Mi lasci, mi fuggi“). Der treuherzige Mirtillo beginnt den zweiten Akt mit einer bezaubernden Schlummerszene („Caro Amor, sol per momenti“, eine Variation der Klage von Maria Magdalena aus dem in Rom komponierten Oratorium *La Resurrezione*). Unmittelbar darauf folgt Eurillas Arie „Occhi belli, voi sol siere“ in einem besänftigenden c-moll-Adagio mit außergewöhnlicher Instrumentierung: Pizzicato in Oktaven bei Violinen und Violoncelli, begleitet von einem Cembalo, das *arpeggiato per tutto* spielen soll, wenn sich die verräterische Eurilla auf Zehenspitzen

nähert, um, während Mirtillo schläft, ihren Betrug einzufädeln. Extrovertierte Arien in der Mitte des zweiten Aktes schildern meisterhaft den Gegensatz zwischen den Ängsten der umzingelten Amarilli und Silvios Lässigkeit: Amarilli äußert verzweifelt ihre schwache Hoffnung, dass Mirtillo ihr treu bleibe, mit ihrer leidenschaftlichen Arie „Finte labbra, stelle ingrato“, in der die Solo-Oboe groß herauskommt und die Instrumentierung zwischen voller und Concertino-Besetzung wechselt. Dagegen macht sich der vergnügte Silvio voreilig über die Torheit der Liebe lustig und versichert noch einmal, dass ihm die Jagd über alles geht. Seine Arie „Sol nel mezzo risona del core“ ist dreistimmig gesetzt mit Unisono-Violinen, Singstimme und Basso continuo, steht jedoch in einem zärtlichen 12/8-Takt und erinnert an fern erklingende Jagdhörner. In einigen Arien schildert Händel auch sehr geschickt gleichzeitig auftretende Gefühle, wie zum Beispiel Eurillas überbordendes Entzücken, gemischt mit Verschlagenheit, während sie den Tod ihrer Rivalin Amarilli erwartet; ihre Arie „Ritorna adesso amor“ besteht aus einer kunstvollen Doppelfuge des vollen Orchesters, sowie einer Continuo-Gruppe aus zwei Oboen, Violine und Violoncello.

Die Darstellung von Eurillas verfrühter hämischer Freude im dritten Akt kostete Händel einige Mühe. Das boshafte, kampfbereite „D'allor trionfante“ (III.v) bestand ursprünglich aus einer kurzen Kavatine mit einer für den Schluss von III.vi vorgesehenen Wiederholung; Händel entschloss sich jedoch, stattdessen eine andere Arie an die spätere Stelle zu setzen, nämlich das unterhaltsam altkluge „Secondaste al fine, oh stelle“, und erweiterte darauf „D'allor trionfante“ zu einer regelrechten da-capo-Arie. Dass er bei den ersten Aufführungen für *Dorinda* in III.i die Arie „Hò un non sò che nel cor“ einfügte, bot vermutlich lediglich eine Gelegenheit, die Beliebtheit einer Arie zu nutzen, welche bereits aus *La Resurrezione* und der venezianischen Oper *Agrippina* bekannt war. Im dritten Akt gibt es ebenfalls überraschende Gefühlsausbrüche, allesamt feierliche Erklärungen in g-moll: Silvios beredete Reue und Erstaunen über die Tiefe seiner Liebe zu *Dorinda* („Tu nel piagarmi il seno“), die schmerzzerfüllte Sinfonia, das Rezitativ-Accompagnato der unschuldigen Amarilli, als sie

zur Hinrichtung geführt wird, und ihr tragisches Lebewohl-Duett mit Mirtillo. Dankerfüllt legt Dianas Hohepriester (erster Auftritt der Bassstimme) rechtzeitig Fürsprache ein und stellt somit die arkadische Idylle wieder her.

Il pastor fido wurde am 22. November 1712 am Queen's Theatre uraufgeführt, erreichte aber in der gesamten Spielzeit nur sieben Wiederholungen. Ein unbeeindruckter Augenzeuge beklagte sich in seinem Tagebuch: „Das Bühnenbild zeigte lediglich das Land Arkadien, die Kostüme waren alt – die Oper kurz.“ In der Tat wurden dieselben Kulissen und Kostüme unverändert für das nächste Theaterprojekt *Dorinda* (ein von Nicola Haym bearbeitetes Schäferspiel-Pasticcio) verwendet. Händel hat *Il pastor fido* nie in der knappen ursprünglichen Form wieder aufgenommen; im Mai 1734 erwies sich allerdings die vergrößerte Fassung als beliebter und erlebte dreizehn Aufführungen (sieben der ursprünglichen Arien waren aussortiert und das Werk mit einer großen Anzahl von Ersatzstücken und Übernahmen aus anderen Werken erweitert worden). Im November 1734 überarbeitete Händel die Partitur noch einmal für fünf weitere Aufführungen, denen nun als Prolog ein üppig ausgestattetes Ballett *Terpsicore* hinzugefügt worden war (um die Talente einer von Marie Sallé geleiteten Tanztruppe vorzustellen), sowie eine neue virtuose Gesangsnummer für den Kastraten Carestini. Händels unveränderte erste Fassung seiner arkadischen Oper wurde bis zu ihrer modernen Wiederaufnahme am 14. September 1971 im Unicorn Theatre in Abingdon nicht wieder gespielt; über vierzig weitere Jahre später ist nun die vorliegende Einspielung von **La Nuova Musica** die erste Aufnahme des Werkes in seiner Urfassung.

– DAVID VICKERS

Übersetzung: Ingeborg Neumann

Il pastor fido

Der getreue Schäfer

“Das Volk von Arkadien opferte seiner Göttin Diana jedes Jahr eine Jungfrau ihres Landes, um – einer Warnung des Orakels folgend – ein größeres Unglück zu vermeiden. Aber als sie nun das Orakel über die Möglichkeit befragten, diesen Schrecken zu beenden, erhielten sie die Antwort: *Euer Elend wird nie aufhören, bis sich zwei aus göttlichem Geschlechte in Liebe vereinen und also das ungeheure Leiden eines treuen Schäfers das uralte Verbrechen eines treulosen Mädchens sühnt.* Titius und Montanus, beide göttlichen Ursprungs, waren tief bewegt von der Prophezeiung und beschlossen daraufhin, ihre Kinder Silvius und Amarillis miteinander zu verheiraten. Doch obwohl sie sich mit aller Macht um diese Verbindung bemühten, konnten sie den Plan nicht verwirklichen ...“

– Aus der Urfassung des Librettos, 1712

I. AKT

Arkadische Landschaft mit Hainen, Quellen usw.

1. Szene

Mirtillos Hoffnung auf treue Liebe verwandelt sich in Zorn, als er sein grausames Schicksal bedenkt. Er verkündet seine Liebe zur Nymphe Amarilli und erklärt, dass er ihr trotz der verhängnisvollen Bestimmung ewig treu bleiben werde. Er bittet die Vögel, Pflanzen, Winde und Bäche von Arkadien um Mitleid und fragt sie, wo er Amarilli finden könne.

2. Szene

Eine bedrückte Amarilli protestiert bei den Göttern; sie fragt, warum gerade sie ausgewählt worden sei, mit Silvio verlobt zu sein, wenn doch Mirtillo ihre wahre Liebe ist.

3. Szene

Mirtillo bekommt ihre Bitte mit, geht zu ihr, um sie zu umarmen, aber Amarilli verweigert – eingedenk des von der zornigen Göttin Diana erlassenen grimmigen Gesetzes – seine Umarmung und schickt ihn fort, um seine Treue auf die Probe zu stellen. Sie vergleicht ihre Situation mit der eines Seemanns, der im wilden Sturm sein Schiff lenkt. Gewiss wird sich der Sturm am Ende legen ...

4. Szene

Abgewiesen von Amarilli, versucht Mirtillo, seine Qual durch Selbstmord zu beenden.

5. Szene

Eurilla, die heimlich in Mirtillo verliebt ist, betritt die Szene und hindert ihn an der Tat. Sie bietet an, ihm zu helfen, Amarilli (ihre Rivalin) zu erobern. Mirtillos Hoffnung erwacht neu; es kommt nicht zum Selbstmord..

6. Szene

Eurilla, nun allein, beschließt: die einzige Lösung, Mirtillo zu gewinnen, ist, Amarilli auf hinterlistige Weise loszuwerden.

7. Szene

Schließlich erleben wir den verblendeten Silvio, wie er seine Ergebenheit gegenüber der Jagd und der Göttin Diana verkündet – während die ihm verfallene Dorinda ihn aus der Ferne beobachtet.

7^a. Szene

Silvio spricht nur von Liebe zu Diana und seinem Desinteresse an Amarilli – zur Freude von Dorinda. Sie bekennt dem jungen Jäger ihre ewige Liebe und ihre Bereitschaft, für ihn zu sterben, wenn es nötig sein sollte.

8. Szene

Silvio versichert erneut seine Hingabe an die Jagd und fordert Cupido mutig auf, ihn in Versuchung zu führen: Silvio wird mit kühler Vernunft reagieren und einfach nur wünschen, ein von der Liebe unbehindertes Leben zu führen.

2. AKT

Hügelige Landschaft mit Ericinas Höhle

1. Szene

Mirtillo wartet auf Eurilla, die ihn beraten soll; er schläft unter einem Baum ein.

2. Szene

Eurilla tritt auf; sie hält eine Blumengirlande, darin ein Blatt mit einer Botschaft: „Dein Gelübde ist mir lieb und ich warte hier auf dich.“ Eurilla bewundert den schlafenden Mirtillo und legt die Girlande auf seinen Kopf.

3. Szene

Mirtillo wacht erschrocken auf, findet die Girlande und liest die Nachricht. Er vermutet, dass sie von Amarilli kommt und ist entzückt. Aus der Ferne wird er von Amarilli beobachtet, die Mirtillo insgeheim der Untreue verdächtigt.

4. Szene

Amarilli ist niedergeschmettert und von Eifersucht gepackt. Sie überlegt, ob irgendein Missverständnis vorliegt ...

5. Szene

Eurilla überzeugt Amarilli, dass Mirtillo sich in eine andere Nymphe verliebt hat. Amarilli bricht das Herz und sie beschließt, dem Weg zu folgen, den ihr das Schicksal auferlegt hat.

6. Szene

Silvio wehrt weiter die verliebte Dorinda ab und zeigt nur an der Jagd Interesse.

7. Szene

Dorinda beharrt auf der Hoffnung, Silvio werde ihrem Charme erliegen.

8. Szene

Die hinterhältige Eurilla erzählt Mirtillo, die Girlande stamme von Amarilli, die (sagt sie) jetzt in der Höhle auf ihn wartet. Mirtillo ist entzückt und läuft los.

9. Szene

Amarilli tritt auf und will wissen, ob Eurilla die Person gesehen hat, welche Mirtillo die Girlande brachte. Wie vorauszusehen, bejaht Eurilla die Frage und rät Amarilli, Mirtillo aufzugeben. Um einen sicheren Beweis für seine Untreue zu erhalten, soll sie zur Höhle gehen und nachsehen. Amarilli folgt ihrem Rat.

10. Szene

Mirtillo tritt wieder auf; Eurilla ermuntert ihn darauf, in die Höhle zu eilen. Auch er folgt ihrem Rat.

11. Szene

Eurilla plant, wie sie die arkadischen Priester auf den gerade erfolgten Bruch von Dianas Gesetz aufmerksam machen könnte. Sie genießt die Vorstellung, dass ihre Rivalin Amarilli zum Tode verurteilt wird, so dass Eurilla endlich bei ihrem geliebten Mirtillo sein kann. Sie wird nicht glücklich sein, solange ihr Plan nicht gelungen ist.

3. AKT

Großer Wald mit Blick auf den Tempel Dianas

1. Szene

Dorinda sehnt sich weiterhin nach ihrem geliebten Silvio. Sie verbirgt sich im Gebüsch, dem jungen Jäger dicht auf den Fersen.

2. Szene

Silvio und seine Jagdgefährten betreten die Bühne und erspähen etwas, das sie für ein wildes Tier halten, welches sich im Gebüsch bewegt. Silvio gibt einen Schuss ab und verwundet das Tier!

3. Szene

Dorindas schriller Schrei erklingt aus dem Gebüsch, und Silvio erkennt, wen er da getroffen hat! Sie ist so verliebt in ihn, dass, selbst wenn sie an diesen Wunden stirbt, es ihr nichts ausmachen würde. Ihr Bekenntnis bewegt Silvio so sehr, dass er ihr schließlich seine Liebe gesteht. Er bittet um Verzeihung und bietet ihr sogar an, sein grausames Herz zu durchbohren. Als sie das Angebot ablehnt, schwört er ewige Treue. Diese überraschende Hingabe von Silvio macht Dorinda so glücklich, dass es ihr gleich ist, ob sie lebt oder stirbt. Die Jäger tragen sie fort.

4. Szene

Silvio fleht den Gott der Liebe an, Dorinda vor dem grausamen Pfeil des Todes zu schützen. Sie sei es, die sein Herz verwundet hat.

5. Szene

Eurilla kommt auf die Bühne zurückgesprungen, bereit, ihren Erfolg zu feiern. Sie ist entzückt, dass Amarilli demnächst zugrunde geht und endlich Mirtillo für sie frei macht. Als sie Silvio und Dorinda Arm in Arm kommen sieht, versteckt sie sich.

6. Szene

Das glückliche Paar – Silvio und die bandagierte Dorinda – kommt in Sicht. Trauer vorschützend, erscheint Eurilla und erzählt ihnen, dass Amarilli zum Tod verdammt ist, weil sie untreu war. Dorinda und Silvio sind entsetzt und gleichzeitig erleichtert: Silvio ist nun von seinem aufgezwungenen Verlöbnis befreit. Sie verlassen die Szene, um Silvios Vater um seinen Segen für ihre Heirat zu bitten. Eurilla dankt dem Himmel, dass er sie endlich (nach einiger Tortur) in ihrer unbeirrten Hoffnung unterstützt.

7. Szene

Amarilli wird, von den Priestern begleitet, zu ihrer Hinrichtung geführt. Sie bereut, Mirtillo abgewiesen zu haben, nur um ihre Ehre zu wahren. Sie ist aber auch bedrückt, dass es ihr nicht gelang, Mirtillo Lebewohl zu sagen.

8. Szene

Mirtillo tritt auf und versucht Amarilli zu retten, indem er anbietet, an ihrer Stelle zu sterben. Sie wetteifert mit ihm, statt seiner zu sterben.

9. Szene

Tirenio, der Hohepriester Dianas, tritt auf, gefolgt von anderen wichtigen Priestern, ebenfalls Silvio, Dorinda und Eurilla. Tirenio verbietet die Opferung und verkündet, das beispielhafte Verhalten Mirtillos und seine treue Liebe zu Amarilli habe die Göttin besänftigt. Tirenio befiehlt, dass Dorinda Silvio und Mirtillo Amarilli heiraten sollen. Die beiden Paare umarmen einander und jedes verspricht ewige Hingabe. In Arkadien regiert wiederum die Liebe.

Le berger fidèle

Ouverture

ACTE I

Scène I

Air

MIR. Destin cruel, Amour barbare,
Apaisez enfin vos rigueurs,
Ou le tourment qui me dévore
Changera l'espoir en fureur.

Ah ! non, montre-toi plus traitable,
Cruelle Amarillis,
Car en dépit du sort
Toujours cette âme aimante
Dans la peine ou la joie demeurera constante.
Et vous, arbres aimés,
Brises, fontaines, oiselets,
De mes tourments prenez pitié !
Ah ! du moins dites-moi où est celle que j'aime.

Air

MIR. Tendres oiseaux, charmants ruisseaux,
Qui par vos chants et vos murmures
Louez la beauté que j'adore,
Dites-moi où je puis la voir ;
Car ce cœur qui se désespère
Ne peut trouver de réconfort
S'il n'offre encore à ses rigueurs
Un nouveau gage de sa foi.

Scène 2

AMA. Ah ! ma patrie infortunée,
Si tu ne peux que par ton sang
Apaiser les fureurs de la grande Déesse !
Hélas ! à quoi me sert
D'être du ciel
issue et promise à Silvio,
Si toujours il me fuit et ignore l'amour ?
Qu'y puis-je, si mon cœur
Pour Mirtillo, et pour lui seul, s'enflamme ?
Pourtant, oh Dieu ! il m'est fait un devoir
De me montrer cruelle envers celui que j'aime !
Funeste loi, sort inhumain, cruel honneur !
De barbares trophées vous pouvez sur mon cœur
Déployer la bannière !
Je ne suis point vaincue ! Je suis à Mirtillo !

Il pastor fido

I-6 Ouverture

ATTO PRIMO

Scena I

Aria

7 MIR. Fato crudo, Amor severo,
placa un di tanto rigor.
O l'affanno del pensiero
cangerà speme in furor.

8 Ah, nò, sia pur pietosa,
oh crudele Amarilli,
che malgrado al destino
sarà quest'alma amante
nel duolo e nelle gioie al par costante.
Voi dunque, amiche piante,
aure, fonte, augelletti,
motetevi a pietà delle mie pene!
dite, ditemi al men dov'è mio bene?

Aria

9 MIR. Augelletti, ruscelletti,
che cantando, mormorando,
date lode al mio tesoro,
insegnatemi dov'è?
Che trovar sol può ristoro
questo misero mio core
nel offrire al suo rigore
novi pegni di mia fè.

Scena II

10 AMA. Ah! infelice mia patria,
se col proprio tuo sangue
devi smorzar della gran Dea li sdegni!
Ah! che giova,
ch'io sia tralcio del Ciel,
promessa a Silvio, a Silvio,
s'egli mi fugge, e non conosce amore?
Come fia,
se il mio core sol per Mirtillo avvampa?
E pur m'è forza, oh Dio!
d'esser crudele al caro idolo mio!
Cruda legge, empio fato, onor severo!
spiegate pur de' barbari trofei
sul mio core il vessillo!
che vinta ancor non son. Son di Mirtillo.

The faithful shepherd

Overture

ACT I

Scene I

Aria

MIR. Cruel Fate, harsh Love,
in time be less severe.
Or the anguish of thought
will change hope to fury.

Ah, no, if only you had pity,
cruel Amarilli,
for however things turn out,
this loving heart will be
equally faithful, whether in sorrow or joy.
You then, friendly plants,
breezes, streams, little birds,
be moved to pity my pains!
will you at least tell me where my beloved is?

Aria

MIR. Little birds, tiny rills,
which, singing and murmuring,
give praises to my darling,
tell me where she is.
For my wretched heart
can only find solace
in offering new pledges of my faith
to her who is cruel to me.

Scene II

AMA. Ah! My unhappy country!
that with your own blood must
appease the great Goddess's anger!
Ah! what use is it that I, who am
of celestial descent,
am betrothed to Silvio, to Silvio,
if he flies from me, and does not know love?
How should it be,
when my heart beats only for Mirtillo?
And yet I am forced, ye gods!
to be cruel to my dearest beloved!
Cruel law, barbarous fate, harsh honour,
display your barbarous trophies
over my heart,
I remain unconquered yet. I am Mirtillo's.

Der getreue Schäfer

Ouvertüre

ERSTER AKT

I. Szene

Arie

MIR. Grausames Schicksal, strenge Liebe,
sei rechtzeitig weniger hart,
oder die Angst des Gedankens
wird Hoffnung in Zorn verwandeln.

Ach nein, wenn du nur Mitleid hättest,
grausame Amarilli!
Wie auch immer die Dinge sich wenden,
mein liebendes Herz wird stets
treu sein, ob in Freude oder Schmerz.
Nun denn, ihr freundlichen Pflanzen,
Winde, Bäche, kleinen Vögel,
lasst euch von meinem Kummer rühren!
Sagt ihr mir wenigstens, wo meine Liebste ist?

Arie

MIR. Kleine Vögel, winzige Bächlein,
die singend und murmelnd
meine Liebste lobpreisen,
sagt mir, wo sie ist,
denn mein verwirrtes Herz
kann nur Trost finden,
wenn ich neue Beweise meiner Treue
derjenigen biete, die so grausam zu mir ist.

2. Szene

AMA. Ach, unglücklichseliges Heimatland,
dass du mit deinem eigenen Blut
den Zorn der großen Göttin besänftigen musst!
Ach, was nützt es, dass ich,
ein Götterkind,
mit Silvio verlobt bin,
wenn er mich flieht und Liebe nicht kennt?
Was wird geschehen, wenn mein Herz
nur für Mirtillo schlägt?
Und doch bin ich gezwungen, ihr Götter,
grausam zu meinem liebsten Schatz zu sein!
Grausames Gesetz, herbes Schicksal, bittere Ehre!
Entfaltet nur euer barbarisches Banner
über meinem Herzen!
Mich könnt ihr nicht besiegen. Ich gehöre Mirtillo.

Scène 3

MIR. « Je suis à Mirtillo ! »
Ah ! doux accents ! Oh, chère !
AMA. Je suis à Mirtillo... lassée de répéter
Que ses feux importuns sont de vaines chimères.

MIR. Belle, pour une fois, apaise tes rigueurs !
Toi qui es de ma vie l'adorable raison,
Daigne tourner vers moi un regard de pitié !
AMA. Relève-toi ! Et que prétends-tu donc ?
Aime ma probité, s'il est vrai que tu m'aimes ;
Va-t'en ; je connaîtrai, à n'en pouvoir douter,
Que tu es un amant fidèle,
Si tu sais te garder de croiser mon chemin.

MIR. Ah ! sentence fatale !
AMA. (Ah ! fatale rigueur !)
MIR. Et je ne suis pas mort ?
AMA. (Et je respire encore ?)
MIR. Amère récompense !
AMA. (Si cruelle envers qui m'adore,
Je sens déjà vaciller mon courage.)

Air

AMA. Je suis comme le frère esquif
Parmi la haute mer livré
À l'atroce fureur des vents ;
Je cours au milieu des tempêtes,
Et ne puis trouver le rivage,
Dans les affres où je me noie.

Scène 4

MIR. Comment pourrais-je vivre
Loin de l'objet que j'aime ?
Amour cruel !
Ingrate nymphe ! Oh, dieux !
Que faire ? Que tenter ? Hélas ! je sens déjà
S'embraser en mon sein
Dans les flammes d'amour les torches d'Alecto.
Périssse cet affreux tourment !

Scène 5

EUR. Arrête, Mirtillo ! Quelle douleur t'afflige ?
MIR. Eurilla, par pitié, laisse-moi donc mourir !
EUR. Reviens à toi, apaise ta fureur !
MIR. La vertu s'alanguit lorsque l'amour triomphe.
EUR. L'amour ?
MIR. Oui, l'amour.
EUR. L'amour nous rend heureux :
D'une Nymphe qui t'aime apprends à le connaître.
MIR. Plutôt mourir si ce n'est point d'Amarillis.

Scena III

MIR. "Son di Mirtillo!"
Ah! dolci accenti, oh cara!
AMA. Sì, di Mirtillo sono
sogni e chimere i mal concetti ardori.

MIR. Cangia, oh bella, una volta i tuoi rigori!
Deh! adorata cagion del viver mio,
volgi ver me solo pietoso un sguardo!
AMA. Ergiti! e che pretendi?
Ama l'onestà mia, se amante sei;
vattene dunque, e avrò per chiaro segno,
che sii fedele amante,
se guarderai di capirmi inante.

MIR. Ah! sentenza fatale!
AMA. (Fatal rigore!)
MIR. E non muoro?
AMA. (E pur vivo?)
MIR. Dura mercé!
AMA. (Si cruda a chi m'apprezza,
già sento a vacillar la mia fermezza.)

Aria

AMA. Son come navicella
esposta in mezzo al mar
de' venti al rio furor.
Corro frà la procella,
nè sà lido trovar,
immersa nel timor.

Scena IV

MIR. Come viver poss'io
lontan dall'idol mio?
Tiranno Amor!
ingrata Ninfa! oh Numi!
Che farò? che risolvo? Ohimè!
già sento accender nel mio petto
nelle fiamme d'amor le faci Alletto.
Si dia morte al tormento!

Scena V

EUR. Ferma, Mirtillo! e qual dolor t'accora?
MIR. Eurilla, per pietà, lascia ch'io mora!
EUR. Frena, saggio, il furore.
MIR. Langue virtute, ove trionfa amore.
EUR. Amore?
MIR. Amore, sì.
EUR. Rende beato:
provalo omai con Ninfa che t'adora.
MIR. Se Amarilli non è, lascia ch'io mora.

Scene III

MIR. "I am Mirtillo's..."
Ah! My dearest, such sweet words!
AMA. Yes, dreams are Mirtillo's,
and chimeras and ill-conceived love.

MIR. Cease your cruelty just once, my fairest!
Ah! beloved reason for my life,
turn just one pitying glance on me.
AMA. Get up, and ask nothing of me.
Cherish my virtue, if love you seek.
Be gone, and there I'll have a clear sign
that you're a faithful lover,
never to see you more.

MIR. Ah, a sentence of death.
AMA. (Fatal cruelty.)
MIR. And I don't die?
AMA. (And I still live?)
MIR. Harsh thanks!
AMA. (Such cruelty to one who worships me;
I already feel myself wavering.)

Aria

AMA. I'm tossed like a boat
in the middle of the sea, exposed
to the wild fury of the winds.
I run through the storm,
not knowing where to find harbour,
and swamped by fear.

Scene IV

MIR. How can I live
apart from my idol?
Tyrannous Love,
ungrateful Nymph, ye gods!
What shall I do, what shall I decide? Alas!
I feel burning within my breast,
among the flames of love, the fury of Alecto.
I will end my torments with death.

Scene V

EUR. Stop, Mirtillo; what sorrows drive you to this?
MIR. Eurilla, for pity, let me die.
EUR. Be wise; control your anger.
MIR. Reason is lost where Love triumphs.
EUR. Love?
MIR. Yes, Love...
EUR. ... makes us blest:
prove it now with the Nymph that adores you.
MIR. If she's not Amarilli, let me die.

3. Szene

MIR. „Ich gehöre Mirtillo..."
Ach! Meine Liebste, welch süße Worte!
AMA. Ja, Mirtillo zu gehören, sind Träume,
Phantasien unbegreiflicher Glut im Herzen.

MIR. Sei doch nicht so streng, meine Schöne!
Ach, du geliebter Grund für mein Leben,
gönne mir nur einen barmherzigen Blick.
AMA. Sei stark! Was verlangst du von mir?
Achte meine Ehre, wenn du mich liebst.
Geh nun! Als wahres Zeichen treuer Liebe
wirst du darauf achten,
dass wir uns nie wieder sehen.

MIR. Ach, das ist das Todesurteil!
AMA. (Tödliche Strenge.)
MIR. Ich werde nicht sterben?
AMA. (Und ich trotzdem leben?)
MIR. Bitteren Dank!
AMA. (Solche Grausamkeit gegenüber einem, der mich anbetet;
schon fühle ich meine Standhaftigkeit schwanken.)

Arie

AMA. Herumgestoßen wie ein Boot
mitten auf dem Meer,
dem wilden Zorn der Winde ausgesetzt,
eile ich durch den Sturm,
nicht wissend, wo der Hafen ist,
und überwältigt von Angst.

4. Szene

MIR. Wie könnt ich leben
fern von der Geliebten?
Tyrannischer Amor!
Gnadenlose Nymphe! O Götter!
Was soll ich tun, wie mich entscheiden? Weh mir!
Ich fühle, wie die Liebesglut in meiner Brust
Alectos Zorn entflammt.
Also mache ich der Qual ein Ende!

5. Szene

EUR. Halt ein, Mirtillo! Welcher Schmerz quält dich?
MIR. Eurilla, um Gotteswillen, lass mich sterben!
EUR. Komm zu dir, bändige deinen Zorn.
MIR. Wo die Liebe triumphiert, hört die Vernunft auf.
EUR. Liebe?
MIR. Ja, Liebe.
EUR. ... macht glücklich:
Versuche es mit der Nymphe, die dich liebt.
MIR. Wenn es nicht Amarilli ist, lass mich sterben.

EUR. (Ah, quelle obstination ! Tâchons plutôt de feindre.)
J'ai pitié de ton mal, sois heureux désormais !
MIR. Mais que puis-je espérer ?
EUR. L'amour d'Amarillis.
MIR. Ah ! puisse-je le croire !
EUR. Je sais bien qu'à la fin ...
MIR. Elle cessera donc de dédaigner mes vœux ?
EUR. Oui ! Mais va, maintenant. Je te promets mon aide.
MIR. Mon âme au fond de moi respire de nouveau.

Air

MIR. Loin de l'objet que j'aime,
Je consume mon cœur
En une ardente peine ;
Mon esprit affligé
En toi seule, espérance,
Trouve son réconfort.

Scène 6

EUR. Ah ! que puis-je espérer,
Cruel Mirtillo, si ton cœur inflexible
Pour Amarillis seule éprouve de l'amour ?
Ah ! la douleur me tue ! Mais non ! Que l'artifice
Sur ma rivale enfin me donne la victoire,
Et que j'étreigne seule un objet si chéri !

Aria

EUR. De jouir d'un bien que j'adore
Mon cœur se flatte au fond de moi
Et, calme comme un ciel limpide,
Il me promet un grand bonheur.
Vers l'aimé, sous un doux visage,
Le mensonge me guidera,
Et dans mon tendre sein la ruse
Aux aguets toujours se tiendra.

Scène 7

Air

SILV. Chaste Déesse, à toi tout dévoué
J'ai consacré ce cœur ;
Et tant que je vivrai, que le Dieu de l'Amour
Ne se flatte jamais de l'obtenir un jour !

Scène 7^a

SILV. Toi seule, ô belle Déesse,
Peux éveiller des transports en mon cœur,
Bien plus que toute autre beauté,
Bien plus qu'Amarillis.
DOR. (Calme-toi, ô mon cœur.) Charmant Silvio,
Tu es donc amoureux de ta Déesse ?
SILV. Il est vrai.

EUR. (Quanto è ostinato! il finger mi conviene.)
Ho pietà del tuo mal, vivi felice!
MIR. Mà che sperar mi lice?
EUR. D'Amarilli l'amor.
MIR. Ah! s'io l'credessi!
EUR. Sò, ch'ella al fin -
MIR. Non sdegnarà i miei voti?
EUR. Nò! vanne pur, che l'opera mia prometto.
MIR. Ritorna a respirar l'anima in petto.

Aria

15 MIR. Lontan del mio tesoro
struggo l'amante cor
in pena ardente.
E trova sol ristoro
da te, speme, tal or
l'afflitta mente.

Scena VI

16 EUR. Ah! che sperar mi resta,
crudo Mirtill, se il rigido tuo core
per Amarilli sol risente amore?
Già m'uccide il dolore! Ah, nò! l'inganno
sopra la mia rival bell'arte sia,
per stringer sola al sen l'anima mia.

Aria

17 EUR. Di goder il bel ch'adoro
si lusinga il cor nel seno,
e con placido sereno
mi promette un gran contento.
Sarà guida al mio tesoro
la menzogna in dolce aspetto,
e nel tenero mio petto
fia l'inganno ogn'or attento.

Scena VII

Aria

18 SILV. Casta Dea, a te divoto
consacrai questo mio cor.
Nè mai spero averlo in voto
sin ch'io vivo il Dio d'amor.

Scena VII^a

19 SILV. Tu sola, oh bella Diva,
affetti al cor m'istilli;
lunge ogn'altra beltà,
lunge Amarilli.
DOR. (Respira, anima mia.) Bel Silvio,
al fine amante sei della tua Diva?
SILV. È vero.

EUR. (How obstinate he is! I must dissemble.)
I pity your woe: live happily.
MIR. But what can I hope for?
EUR. For Amarilli's love.
MIR. Ah! if only I could believe it!
EUR. I know that she, at the end -
MIR. Will not spurn my vows?
EUR. No; now leave; so I can do my work.
MIR. My spirit begins to revive within my breast.

Aria

MIR. When I'm away from my beloved,
my loving heart is consumed
by burning pain.
And at times
my afflicted mind
finds solace only, hope, in you.

Scene VI

EUR. Ah! What hope remains for me,
cruel Mirtillo, if your hard heart
feels love only for Amarilli?
Already grief slays me! Ah, no! Deceit
against my rival would be a good way
to draw my beloved to my breast.

Aria

EUR. My heart dares to hope
to take pleasure in the one I adore,
and a clear sky
promises me great happiness.
A lie in fair clothing
will be the path to my darling,
and in my tender breast
deceit will always be watchful.

Scene VII

Aria

SILV. Chaste Goddess, devoutly to you
I consecrate my heart.
Nor will the god of love have it
as an offering, as long as I live.

Scene VII^a

SILV. You alone, O fair Goddess,
instil affection in my heart,
far above any other beauty,
far above Amarilli.
DOR. (Breathe again, my soul.) Handsome Silvio,
are you at last devoted to your goddess?
SILV. It's true.

EUR. (Wie störrisch er ist! Ich muss mich verstellen.)
Mir tut dein Kummer leid, hab ein glückliches Leben!
MIR. Aber worauf darf ich hoffen?
EUR. Auf Amarillis Liebe.
MIR. Ach, wenn ich es nur glauben könnte!
EUR. Ich weiß, dass sie am Ende ...
MIR. Meinen Schwüren nicht abgeneigt ist?
EUR. Nein! Geh nun, und überlasse mir die Sache.
MIR. Meine Seele atmet auf in meiner Brust.

Arie

MIR. Fern von meiner Liebsten
verzehrt sich mein liebendes Herz
in brennender Qual,
und mein betrübter Sinn
findet nur Trost
in der Hoffnung auf dich.

6. Szene

EUR. Ach, welche Hoffnung bleibt mir,
grausamer Mirtillo, wenn dein hartes Herz
nur für Amarilli Liebe spürt?
Ich vergehe vor Kummer. Doch nein!
Betrug an meiner Rivalin wäre ein gutes Mittel,
den Geliebten an meine Brust zu ziehen.

Arie

EUR. Mein Herz wagt zu hoffen,
dass ich mich an meinem Geliebten erfreue,
und ein klarer Himmel
verspricht mir großes Glück.
Eine Lüge in hübschem Gewand
wird mich zu meinem Schatz führen,
und in meiner zarten Brust
wird die Kunst der Verstellung wachen.

7. Szene

Arie

SILV. Keusche Göttin, demütig
weihe ich dir mein Herz.
Auch dem Liebesgott wird es nicht
geopfert werden, so lange ich lebe.

7^a. Szene

SILV. Du allein, o schöne Göttin,
flöße meinem Herzen Liebe ein,
viel mehr als jede andere Schöne,
viel mehr als Amarilli.
DOR. (Atme auf, meine Seele!) Schöner Silvio,
hast du dich am Ende in deine Göttin verliebt?
SILV. Das stimmt.

DOR. De celle qui, à tes tourments,
Est prompte à porter son secours ?
SILV. C'est elle que j'adore.
DOR. De celle qui de toi ne s'éloigne jamais ?
SILV. Oui.
DOR. Je suis bien celle-là, cher cœur !
SILV. Non, celle-là est Diane.
DOR. Cruel Silvio ! Ainsi, tu ris de mon amour ?
Ah ! du moins, par pitié ...
SILV. Va, tu me fais mourir !
DOR. Ces pleurs ! ...
SILV. Ils éteindront ton feu.
DOR. Ces soupirs ! ...
SILV. Rafraîchiront ton cœur.
DOR. Aime-moi, cher Silvio !
SILV. L'amour m'est inconnu.
DOR. Que puis-je faire, hélas ?
SILV. Cesse d'aimer !
DOR. Funeste raillerie !
Ou sensible ou cruel,
je t'aimerai toujours !

Air

DOR. Tu me laisses, me fuis,
Et m'abandonnes,
Cruel, tu me dédaignes,
Ingrat, tu causes mon malheur,
Et pourtant je t'adore.
Quelle preuve plus grande
Mon sein peut-il t'offrir,
Lorsque, de cœur privée,
Je souffre et me tourmente,
Et que je meurs pour toi !

Scène 8

SILV. Cynthia, chaste Déesse,
Je veux t'offrir toujours, en gage de ma foi,
Mon zèle et mes travaux ; jamais on ne verra
Silvio suivre les pas de cet archer lascif
Qui, tyran de nos cœurs,
Sans cesse à la raison veut disputer l'empire.

Air

SILV. Je ne veux point lier mon cœur,
ô Dieu aveugle,
Je veux librement respirer ;
Et j'aime mieux, de traits armé,
Dans mes chères forêts suivre la bête fauve.

Fin du premier acte

DOR. Di quella, che a tue pene
pronta arreca il soccorso?
SILV. Ella è l' mio ben.
DOR. Di quella, che da te mai stà lontana?
SILV. Sì.
DOR. Quella son, cor mio.
SILV. Quella è Diana.
DOR. Silvio crudel! così il mio amor deridi?
al meno, per pietà ...
SILV. Và, che m'uccidi.
DOR. Questo pianto!
SILV. Smorzar potrà il tuo foco.
DOR. I miei sospiri ...
SILV. Fian refringerio al core.
DOR. Amami, oh caro!
SILV. Io non conosco amore.
DOR. Che farò?
SILV. Lascia amor!
DOR. Rigido scherno!
O pietoso, o crudel,
t'amo in eterno!

Aria

20 DOR. Mi lasci, mi fuggi,
e m'abbandoni,
mi sprezzì, crudele,
mi struggi, infedele!
e pur t'adoro.
Qual prova maggiore
può darti il mio seno,
se priva di core
io soffro, io peno
e per te moro!

Scena VIII

21 SILV. Cintia, mia casta Dea,
a te mi pregio in voto
offrir l'opre e gli studi; e mai vedrassi
Silvio seguir quell'impudico arciero,
che dell'alme tiranno
contrastà alla ragione ogn'or l'impero.

Aria

22 SILV. Non vo' legarmi il cor,
Nume bendato,
mà vo' lasciar che spiri in libertà.
Maggior è l' mio piacer di strale armato,
seguir le belve in queste selve amate.

Fine dell' Atto Primo

DOR. To her, who brings swift relief
to your sorrows?
SILV. She is my true love.
DOR. To her, who is never far from you?
SILV. Yes.
DOR. I am she, my sweetheart!
SILV. She is Diana.
DOR. Cruel Silvio! thus you scorn my love!
at least, for pity ...
SILV. Go away, your presence pains me.
DOR. These tears!
SILV. Can put out your fire.
DOR. My sighs ...
SILV. Can cool your heart.
DOR. Love me, my darling!
SILV. I don't know what love is.
DOR. What shall I do?
SILV. Give up love!
DOR. Harsh scorn!
Whether you're kind or cruel,
I'll love you forever.

Aria

DOR. You leave me, you fly from me,
and abandon me,
you scorn me, cruel one,
you destroy me, unfaithful one,
and yet I adore you.
What greater proof
can there be:
if deprived of your heart
I suffer, I'm in pain,
and because of you, I die.

Scene VIII

SILV. Cynthia, my chaste Goddess,
to you I dedicate as an offering
my work and my studies; and you will never see
Silvio follow that lewd Archer,
that tyrant who struggles with Reason
for mastery over the soul.

Aria

SILV. I don't want to chain my heart,
blindfolded God,
but wish to be left to breathe in liberty.
My delight is greater than Love's dart:
to follow wild game in this lovely grove.

End of Act I

DOR. ...in jene, die dich schnell
von deinem Schmerz befreit?
SILV. Sie ist mein Glück.
DOR. ...in jene, die nie fern von dir ist?
SILV. Ja.
DOR. Das bin ich, mein Herz!
SILV. Diana ist es!
DOR. Gausamer Silvio, so verhöhnt du meine Liebe?
Wenigstens aus Mitleid ...
SILV. Geh weg, du bringst mich um!
DOR. Sieh die Tränen!
SILV. ... können dein Feuer löschen.
DOR. Und meine Seufzer ...
SILV. ... können dein Herz kühlen.
DOR. Liebe mich, o Teurer!
SILV. Ich weiß nicht, was Liebe ist.
DOR. Was soll ich tun?
SILV. Gib die Liebe auf!
DOR. Boshafter Spott!
Aber ob barmherzig oder grausam,
dich liebe ich ewiglich.

Arie

DOR. Du verlässt mich, du fliehst vor mir,
und lässt mich allein,
du zürnst mir, Gausamer,
du zerstörst mich, Untreuer,
und trotzdem bete ich dich an.
Welch besseren Beweis
kann es geben:
wenn ich dein Herz verliere,
leide ich Schmerzen,
und deinetwegen sterbe ich.

8. Szene

SILV. Cynthia, meine keusche Göttin,
dir weihe ich als Opfer
all mein Tun und Streben, und nie wird man
Silvio dem lüsternen Schützen folgen sehen,
dem Tyrannen, der mit der Vernunft
um die Macht über die Seele kämpft.

Arie

SILV. Ich will mein Herz nicht panzern,
blinder Gott,
sondern lass du mich in Freiheit atmen.
Besser als der Pfeil der Liebe gefällt mir
die Verfolgung des Wildes im lieblichen Wald.

Ende des ersten Aktes

ACTE II

Scène I

MIR. Eurilla ne vient point encore
Porter à mes tourments quelque doux réconfort !
Attendre et espérer ! Ah ! supplice inhumain !
Toi, du moins, Amour secourable,
Apaisant enfin mon désir,
Tu me fermes les yeux dans un oubli suave.

Air

MIR. Cher Amour, pour un seul instant,
Laisse en repos mon âme.

Scène 2

Air

EUR. Beaux yeux, vous êtes seuls
Les astres que mon cœur adore.
Oui, la fortune me sourit :
Aux charmes du sommeil Mirtillo s'abandonne ;
Voici pour lui des fleurs
où se cache un serpent.

Scène 3

MIR. Qui prétend me ravir la beauté qui m'est chère ?
Que vois-je ? Qu'est-ce là ?

« À tes vœux je me rends
et t'attends en ce lieu. »
Non, seule Amarillis
Est la Déesse à qui j'ai consacré ma foi,
Je ne m'en soucie point. Peut-être, cependant,
Qu'Eurilla a fléchi les rigueurs de ma belle,
Qui m'invite aux embrassements.
Oh ! doux accents !
« À tes vœux je me rends
et t'attends en ce lieu. »
Oui, mon âme, je viens à toi !
Et dans mon sein
Brille un astre serein au milieu des tempêtes.

Air

MIR. Lorsque l'astre éclatant au firmament se lève,
L'océan en courroux renonce à ses fureurs,
Et le sage nocher enfin se rassérène.
Il voit alors du ciel, touché par sa détresse,
La colère apaisée, et un penser joyeux
Revient à son esprit en cet instant sourire.

ATTO SECONDO

Scena I

1 MIR. E ancor non giunge Eurilla,
per porger al mio duol qualche ristoro!
Ah! tardanza! Ah! speranza! Ah! reo martoro!
Tu al fin, pietoso Amore,
con placido desio
mi vai chiudendo gli occhi in dolce oblio.

Aria

2 MIR. Caro Amor, sol per momenti
lascia in pace l'alma mia.

Scena II

Aria

3 EUR. Occhi belli, voi sol siete
gl'astri cari del mio cor.
Già fortuna m'arride:
ecco Mirtill nel sonno immerso langue;
gli porgo i fior,
ov'è nascosto un angue.

Scena III

4 MIR. E chi tenta rapirmi il bel tesoro?
Che miro? che fia questo?

“Mi fian cari i tuoi voti,
e là t'attendo.”
Nò, nò, sola Amarilli è 'l vero Nume,
a cui sacrai gl'affetti,
nè mi curo. Mà forse ...
placò Eurilla il rigor della mia bella,
ch'or m'invita agl'amplessi.
Oh! dolci accenti!
“Mi fian cari i tuoi voti,
e là t'attendo.”
Sì, vita mia, ti seguirò!
Nel seno s'orge trà le procelle
astro sereno.

Aria

5 MIR. Allor che sorge astro lucente
più non s'adira mare sdegnoso,
e lieto gode saggio nocchier.
Allora scorge del ciel pietoso
placata l'ira, e nella mente
a rider torna lieto il pensier.

ACT II

Scene I

MIR. And still Eurilla hasn't come
to bring some relief to my sorrow!
Ah, delay! Ah, hope! Ah, cruel torture!
O piteous Love,
my humble wish is that at last
you will close my eyes in sweet sleep.

Aria

MIR. Gentle Cupid, for some brief moments
let my spirit be at peace.

Scene II

Aria

EUR. Lovely eyes, you alone are
the guiding stars of my heart.
Already fortune smiles on me:
here's Mirtillo sunk in deep slumber;
I've brought him flowers,
in which a serpent is hidden.

Scene III

MIR. And who tries to take my beloved from me?
What do I see? What can this be?

“Your vows are precious to me,
and I wait for you there.”
No, no. Only Amarilli is my true goddess,
to whom I devote my affections.
I'll pay no attention to it. But, perhaps ...
Eurilla has softened the harshness of my fair one,
who now invites me to her embraces:
oh, sweet words!
“Your vows are precious to me,
and I wait for you there.”
Yes, my dearest, I'll follow you.
In my breast a friendly star shines
through the storm.

Aria

MIR. When a shining star ascends,
the raging sea is no longer angry,
and the good ship rejoices.
Now as it rises in the piteous heavens,
anger is soothed, and in the mind
thoughts turn happily to laughter.

ZWEITER AKT

I. Szene

MIR. Und noch immer ist Eurilla nicht gekommen,
um mich in meinem Kummer zu trösten!
Dieses Warten, dieses Hoffen! Eine wahre Folter!
Barmherziger Amor,
mein demütiger Wunsch ist:
schließe mir endlich die Augen zu süßem Schlummer!

Arie

MIR. Geliebter Amor, nur für eine Weile
lasse meine Seele in Frieden.

2. Szene

Arie

EUR. Schöne Augen, ihr allein seid
der Leitstern meiner Seele.
Schon lacht mir das Glück.
Da liegt Mirtillo in tiefem Schlaf versunken;
ich bring ihm Blumen,
in denen eine Schlange steckt.

3. Szene

MIR. Wer versucht, mir mein Lieb zu rauben?
Was sehe ich? Was ist das?

„Dein Gelübde ist mir lieb,
ich erwarte dich dort.“
Nein, nein, nur Amarilli ist die wahre Göttin,
der ich meine Liebe weihe.
Ich kümmere mich nicht darum. Aber vielleicht ...
hat Eurilla das Herz meiner Liebsten erweicht,
die mir jetzt anbietet, sie zu umarmen:
o süße Worte!
„Dein Gelübde ist mir lieb,
ich erwarte dich dort.“
Ja, meine Liebste, ich folge dir.
In meinem Herzen strahlt inmitten des
Sturms ein heller Stern.

Arie

MIR. Nun, wo ein heller Stern aufgeht,
beruhigt sich das wilde Meer
und der kluge Steuermann freut sich.
Nun, wo er in den gnädigen Himmel steigt,
ist der Zorn besänftigt, und die Gedanken
beschäftigen sich mit Glück und Freude.

Scène 4

AMA. «À tes vœux je me rends
et t'attends en ce lieu. »
Ah ! Mirtillo infidèle !
Qu'ai-je entendu ? Que vois-je ?
Toi, d'une autre l'amant ?

Oh ! perfide ! Le ver de la jalousie, de la rage,
Me dévore le cœur. Mais où suis-je ?
Que dis-je ?
Non ! Peut-être est-ce une méprise
Et garde-t-il pour moi
sa flamme dans son cœur.

Scène 5

EUR. Chère, à quoi penses-tu ?
AMA. À mon sort.
EUR. Rassérène ton cœur, si ta main est promise.
AMA. Ah ! promise à Silvio, non pas à Mirtillo !
EUR. À lui, qui à une autre Nymphé...
AMA. Que dis-tu ?
EUR. ... a déjà consacré son cœur.
AMA. Et comment le sais-tu ?
EUR. J'ai vu qu'on lui offrait une tresse fleurie.
AMA. Et quand ? De qui l'a-t-il reçue ?
EUR. Il y a peu de temps ; caché parmi les fleurs
Un mot de sa déesse en ces lieux l'invitait.
AMA. (Ah ! je ne m'étais point trompée !)
EUR. (À toi d'imaginer le reste !)

Air

AMA. Lèvres fausses ! Perfides yeux !
Toujours plus vous m'enchaînez,
Quand j'aspire à la liberté.
Et l'archer divin me dit

Qu'en dépit de mon devoir
Mon cœur vous appartiendra.

Scène 6

SILV. Va-t'en, éloigne-toi de moi !
DOR. Me fuiras-tu toujours ?
Écoute, ma chère âme !
SILV. Laisse-moi donc en paix !
DOR. Ah ! Que ton cœur soit de marbre ou de glace,
À ce grand feu qui me dévore
Comment pourrait-il résister ?
SILV. Oh ! fâcheux entretien !
DOR. Mon aimé !
SILV. Mon aimée !

Scena IV

6 AMA. "Mi fian cari i tuoi voti,
e là t'attendo."
Ah! Mirtillo, infedel!
che udii? che vidi?
Tu d'altra Ninfa amante?

Oh mentitor! il tarlo di gelosia, di sdegno
mi rode il cor. Mà dove son?
che parlo?
Nò! che forse fù errore,
e ancor serba nel sen
per me l'ardore.

Scena V

7 EUR. Mia diletta, che pensi?
AMA. Al mio destino.
EUR. Se sposa sei, rendi il tuo cor tranquillo.
AMA. Sposa di Silvio, ohimè! non di Mirtillo.
EUR. D'uno, ch'ad altra Ninfa...
AMA. E che favelli?
EUR. ... già consacrò il suo cor.
AMA. Come lo sai?
EUR. Io vidi a lui recar vaga ghirlanda.
AMA. Quando? da chi?
EUR. Poco anzi; era un invito
dalla sua diva in scelti fior contesto.
AMA. (Ah! non fù inganno il mio!)
EUR. (Tu pensa il resto.)

Aria

8 AMA. Finte labbra! stelle ingrate!
Sempre più m'incatenate,
se ben cerco libertà.
E mi dice il Nume arciera,

che mal grado del dovere
il mio cor vostro sarà.

Scena VI

9 SILV. Vanne lungi da me!
DOR. Fanciul fugace!
ascolta, anima mia!
SILV. Lasciami in pace!
DOR. S'hai il cor
di marmo o ghiaccio,
come resiste al mio gran fuoco?
SILV. Oh, impaccio!
DOR. Caro!
SILV. Cara.

Scene IV

AMA. "Your vows are precious to me,
and I wait for you there."
Ah! unfaithful Mirtillo!
What do I hear? What do I see?
You are in love with another Nymph?

Oh, liar! The worm of jealousy, of anger
gnaws at my heart. But, where am I?
What am I saying?
No, perhaps it was a mistake,
and he still retains his love
for me in his heart.

Scene V

EUR. My dear, what are you thinking about?
AMA. Of my fate.
EUR. As you're to be a bride, calm your heart.
AMA. Silvio's bride, alas, not Mirtillo's.
EUR. Of one, who to another Nymph...
AMA. What are you saying?
EUR. ... has already pledged his heart.
AMA. How do you know that?
EUR. I saw her give this pretty garland to him.
AMA. When? Why?
EUR. Just a short time ago: it was an invitation
from his loved one, woven in choicest flowers.
AMA. (Ah! Then I was not mistaken!)
EUR. (I'll let you imagine the rest.)

Aria

AMA. False lips, ungrateful eyes
Still you imprison me
though I seek my freedom.
And the divine archer tells me

that in spite of my duty,
my heart will be yours.

Scene VI

SILV. Be gone from me!
DOR. Wandering boy,
hear me, my dearest!
SILV. Leave me in peace!
DOR. Even if you had a heart
of marble or ice,
how can it withstand against my great fire?
SILV. Oh, nuisance!
DOR. My darling.
SILV. My dearest.

4. Szene

AMA. „Dein Gelübde ist mir lieb,
ich erwarte dich dort.“
Ach, treuloser Mirtillo!
Was höre ich, was sehe ich?
Du liebst eine andere Nympe?

O du Lügner! Der Wurm der Eifersucht, des Ärgers
nagt an meinem Herzen. Aber wo bin ich?
Was sage ich?
Nein, vielleicht war es ein Irrtum,
und er bewahrt noch die Liebe
zu mir in seinem Herzen.

5. Szene

EUR. Meine Liebe, woran denkst du?
AMA. An mein Schicksal.
EUR. Da du verlobt bist, kann sich dein Herz beruhigen.
AMA. Verlobt mit Silvio, leider nicht mit Mirtillo.
EUR. Mit einem, der einer anderen Nympe...
AMA. Was sagst du da?
EUR. ... schon sein Herz geschenkt hat.
AMA. Woher weißt du das?
EUR. Ich sah, wie ihm eine hübsche Girlande gegeben wurde.
AMA. Wann? Von wem?
EUR. Vor kurzem; eine Einladung
seiner Diva steckte in diesen Blumen.
AMA. (So habe ich mich also nicht getäuscht!)
EUR. (Den Rest sollst du dir denken.)

Arie

AMA. Falsche Zunge, treulose Augensterne!
Noch haltet ihr mich gefangen,
obwohl ich nach Befreiung strebe.
Doch der Gott der Liebe sagt mir,

dass - gegen meinen Willen -
dir mein Herz gehören wird.

6. Szene

SILV. Geh nun endlich fort!
DOR. Ruheloser Kindskopf,
hör mich an, Liebster!
SILV. Lass mich in Frieden!
DOR. Selbst wenn du ein Herz
aus Marmor oder Eis hättest,
wie kannst du meinem mächtigen Feuer widerstehen?
SILV. Ach, Unsinn!
DOR. Liebster!
SILV. Liebste!

DOR. (Le voici qui fléchit.) Idole de mon cœur !
 SILV. Ô ma belle Déesse !
 DOR. Mon soleil, viens ! Embrasse-moi !
 SILV. Vers toi seule je vais, je cours,
 chasse adorée !
 DOR. Au moins, dis-moi, à mon martyre
 Quand pourrai-je espérer un tendre réconfort ?
 SILV. Jamais.
 DOR. Tu embrases mon âme
 et tu ne brûles pas ?
 SILV. Je m'en vais préparer flèches,
 carquois et dards.

Air

SILV. Il n'est, pour enflammer mon âme,
 Loin de l'amour et de ses feux,
 Que la bête qu'on traque à travers les forêts ;
 C'est, pour ce fol enfant, être bien téméraire
 Que de vouloir, d'un de ses traits,
 Défier de mon cœur la constance.

Scène 7

DOR. Dorinda, où donc as-tu mis
 Tes espérances ? D'où attends-tu le secours ?
 Ah ! cesse de me fuir, cruel !
 Si le soleil de ton visage,
 Enflammé de courroux, brille parmi les nues,
 Malgré leur ombre même il embrase mon âme.

Air

DOR. Si, dans l'ombre caché, il voile son visage,
 Phébus exhale encore un rayon bienfaisant ;
 Mais lorsque des nuées enfin il se délivre,
 Au cœur qui l'espérait il ramène la paix.

Scène 8

MIR. Il est donc vrai, amie fidèle,
 Que tu as su enfin adoucir ses rigueurs ?
 EUR. Tu tiens ton sort entre tes mains.
 MIR. Elle a donc pitié de ma peine ?
 EUR. Tu peux en être sûr :
 C'est bien Amarillis qui, au milieu des fleurs,
 A glissé l'amoureuse invite ;
 Dans cette grotte elle t'attend.
 MIR., EUR.
 Oh ! jour trop fortuné !
 MIR. Que ne te dois-je pas, amie !
 EUR. (C'est ton cœur que je veux.)
 MIR. Oh ! sort inespéré !
 Je puis donc enfin être heureux.

DOR. (Si piega.) Idolo mio!
 SILV. Mio bel Nume!
 DOR. Mio sol, vieni, m'abbraccia!
 SILV. Sol a te seguio, a te corro,
 oh amata caccia!
 DOR. Dimmi almeno, a' miei guai
 quando sperar posso ristoro?
 SILV. Mai.
 DOR. Tu sei foco a quest'alma,
 e tu non ardi?
 SILV. Vò preparar strali,
 faretre e dardi.

Aria

IO SILV. Sol nel mezzo risuona del core
 non già con amore,
 mà ne' campi le belve a pagnar.
 Gran ardir, che il pargoletto
 la costanza del mio petto
 col suo strale vuol sfidar.

Scena VII

II DOR. Dorinda, ove hai tu poste
 le tue speranze? ove soccorso attendi?
 Non mi fuggir, crudele,
 che se'l sol del tuo volto
 frà le nubi di sdegno irato splende,
 anco nell'ombra sue l'anima accende.

Aria

12 DOR. Se in ombre nascosto ritira il suo volto,
 Febo traspira ancor raggio che piace.
 Mà se dall'ombra poi sorge disciolto,
 reca sperata al fin l'intera pace.

Scena VIII

13 MIR. Ed è pur ver, mia fida amica,
 al fine, che placasti?
 EUR. La sorte hai per il crine.
 MIR. Ha pietà del mio duol ?
 EUR. Certo ne sei:
 poichè Amarilli stessa, ella ti porse
 trà fiori espresso l'amoroso invito;
 e nell'antro t'attende.
 MIR., EUR.
 Oh, di gradito!
 MIR. Quanto ti devo, oh cara!
 EUR. (Il cor ti chiedo.)
 MIR. Oh sorte inaspettata!
 Sarò felice al fin.

DOR. (He wavers.) My idol!
 SILV. Merciful gods!
 DOR. My Sun, come, embrace me!
 SILV. *You* alone I worship, I run to *you*,
 O beloved pastime, the hunt!
 DOR. At least tell me when can I hope
 for relief from my sorrows?
 SILV. Never.
 DOR. You scorch this heart,
 and you don't burn?
 SILV. I'm going to get arrows,
 quivers and lances ready.

Aria

SILV. My heart rejoices
 not with love,
 but to hunt wild beasts in the fields.
 It's my great passion, yet Cupid
 wants, with his arrow,
 to challenge the constancy of my heart.

Scene VII

DOR. Dorinda, where have you placed your hopes?
 From whom do you expect succour?
 Don't fly from me, cruel one,
 even if the sun of your face
 shines through clouds of angry disdain,
 it still lightens my spirit even in the shadows.

Aria

DOR. Even hidden by clouds, his face obscured,
 Phoebus still sends forth pleasing rays.
 But when he then comes out of shadow,
 he brings hope at last of complete peace.

Scene VIII

MIR. And is it really true, dear friend,
 that at last you have appeased her?
 EUR. You have fate in your power.
 MIR. She pities my sorrow?
 EUR. You can be sure of it:
 for it was Amarilli herself who sent,
 through flowers, the loving invitation;
 and now she waits for you in the cave.
 MIR., EUR.
 Oh, how welcome!
 MIR. I owe you so much, my dear!
 EUR. (I'll ask you for your heart.)
 MIR. Oh, unexpected fortune!
 I shall be happy at last.

DOR. (Er schwankt!) Mein Idol!
 SILV. Mein Gott!
 DOR. Meine Sonne, komm, umarme mich!
 SILV. Nur dir folge ich, laufe dir nach,
 o geliebte Jagd!
 DOR. Sag mir wenigstens, wann kann ich hoffen,
 von meinen Qualen erlöst zu werden?
 SILV. Niemals.
 DOR. Du legst Feuer an dieses Herz
 und brennst selber nicht?
 SILV. Ich werde jetzt für Pfeile,
 Köcher und Lanzen sorgen.

Arie

SILV. In meinem Herzen jauchzt es;
 das macht nicht die Liebe,
 sondern die Jagd nach dem Wild in den Feldern.
 Das ist's, was ich liebe, doch der Götterbote
 will mit seinem Pfeil die Beständigkeit
 meines Herzens auf die Probe stellen.

7. Szene

DOR. Dorinda, worauf hast du deine Hoffnung gesetzt?
 Von wem erwartest du Hilfe?
 Fliehe nicht vor mir, Grausamer,
 selbst wenn die Sonne deines Antlitzes
 hinter den Wolken deines Zorns scheint,
 glüht doch mein Herz auch im Schatten für dich.

Aria

DOR. Sein Angesicht hinter den Wolken verborgen,
 schickt Phoebus weiter die freundlichen Strahlen,
 doch sobald er aus dem Schatten hervortritt,
 schenkt er uns Hoffnung auf vollkommenen Frieden.

8. Szene

MIR. Und ist es wirklich wahr, treue Freundin,
 dass du sie endlich besänftigen konntest?
 EUR. Dein Schicksal hast du in der Hand.
 MIR. Hat sie Mitleid mit meinem Kummer?
 EUR. Sei gewiss;
 denn Amarilli selbst brachte dir
 mit den Blumen die Liebesbotschaft;
 und nun wartet sie in der Höhle auf dich.
 MIR., EUR.
 O wie wunderbar!
 MIR. Wie viel schulde ich dir?
 EUR. (Ich verlange nur dein Herz.)
 MIR. O unverhoffte Schicksalswende!
 Endlich werde ich glücklich sein.

EUR. (Et moi je pars contente.)

Air

MIR. En mon cœur revient l'allégresse,
Maintenant que le sort au bonheur me convie ;
Mais parmi tant de joies, chaque instant que je perds
Au bonheur espéré me paraît un obstacle.

Scène 9

AMA. Tu as vu de tes yeux

Qu'on lui remettait ce message ?

EUR. De mes yeux.

AMA. Mais qu'a fait Mirtillo ?

EUR. Il baisait chaque mot avec d'ardents soupirs
Et disait : « Me voici, ô chère, à toi je vais,
À toi je cours, à toi je viens. »

AMA. Ah ! je ne puis le croire.

EUR. Les amants seront là bientôt ;
vois de tes yeux !

AMA. (Cruelle jalousie, tu consumes mon cœur !)

EUR. Cache-toi dans la grotte.

AMA. L'honneur me le défend.

EUR. Et qui pourrait te voir ?

AMA. Tendre amie, je me rends
Et suivrai tes conseils.

EUR. Va, tu n'as rien à craindre.

AMA. Je veux en convaincre mes yeux.

Air

AMA. Non ! ce n'est pas assez pour un perfide
Que le dard de la trahison
Qu'il cache dans son cœur ;
Car, s'il fut mensonger,
De l'objet abusé
La fureur et les larmes
Ne font qu'accroître les alarmes
Qu'en son cœur le traître a causées.

Scène 10

EUR. Ah ! cœur trop indolent, vois donc Amarillis
Qui t'a précédé dans la grotte.

MIR. Me voici, cher amour, ah ! je vole vers toi !

Scène 11

EUR. Vite ! Allons, maintenant ! Et trouvons un moyen
D'en avertir les prêtres ; cachée tout près d'ici
Je verrai, beau fruit de ma ruse,
Les amants imprudents dans la grotte surpris.
Oh, joie !
Selon les lois de l'Arcadie,

EUR. (Parto beata.)

Aria

14 MIR. Nel mio core ritorna il contento,
or che sorte m'invita a goder.
Pur frà gioie l'atteso momento,
par s'oppona al sperato piacer.

Scena IX

15 AMA. E tu stessa vedesti
recar l'invito?

EUR. Io stessa.

AMA. Mâ che fece Mirtillo?

EUR. Baciò le note, e con sospiri ardenti
disse: pronto, cara, a te ne riedo,
a te corro, a te vengo.

AMA. Eh! non lo credo.

EUR. Frà poco iran gl'amanti;
appaga i lumi!

AMA. (Ah! crudel gelosia, tu mi consumi!)

EUR. Nasconditi nell'antro.

AMA. Onor nol vuole.

EUR. E chi ti vede?

AMA. Mia diletta, al fine
seguirò l tuo consiglio.

EUR. Vâ, non temer.

AMA. Voglio appagar' il ciglio.

Aria

16 AMA. Nò! non basta a un infedele
lo strale ch' ha nel cor
del tradimento.
Che se fù mentitor,
l'oggetto ch'ingannato
se si presenta irato,
allor de' falli suoi
cresce il tormento.

Scena X

17 EUR. Ah! tepido amator, mira Amarilli,
che all'antro ti previene.

MIR. Rapido volo a te, mio dolce bene!

Scena XI

18 EUR. Sù, sù, per mano altrui
li ministri s'avisi, ed io nascosta
terrò la frode; onde nell'antro presi
gl'incauti amanti.
Oh, gioia!
Per la legge dell'Arcadia

EUR. (I leave delighted.)

Aria

MIR. Peace returns to my heart,
now that fate invites me to rejoice.
Yet amid the joy, every moment's delay
lessens the longed-for pleasure.

Scene IX

AMA. And you yourself saw him
receive the invitation?

EUR. I saw it myself.

AMA. But what did Mirtillo do?

EUR. He kissed the words, and with ardent sighs
he said: "At once, my dearest, I return to you,
I run to you, I come to you."

AMA. Ah! I don't believe it!

EUR. Soon the lovers will come,
and your eyes will be satisfied.

AMA. (Ah! Cruel jealousy, you eat me up.)

EUR. Hide yourself in the cave.

AMA. Honour forbids it.

EUR. And who is going to see you?

AMA. My dear, after all
I'll follow your advice.

EUR. Go on, don't be frightened.

AMA. I want to see it for myself.

Aria

AMA. No, for one who is faithless, the arrow
of betrayal which I have in my heart
isn't enough.
When someone has lied,
and the deceived one
appears irate,
it increases the anguish
of the liar's shame.

Scene X

EUR. Ah! luke-warm lover, behold Amarilli,
who is waiting for you in the cave.

MIR. Swiftly I fly to you, my beloved!

Scene XI

EUR. Now, now, I'll get someone else
to inform the priests, and thus I'll
conceal my deceit, by which the unwary lovers
will be caught in the cave.
Oh, joy!
By Arcadia's laws

EUR. (Und ich trete glücklich ab.)

Arie

MIR. Friede kehrt in mein Herz zurück,
nun, da das Schicksal einlädt, mich zu freuen.
Doch in der Freude mindert jeder Augenblick
des Wartens das ersehnte Vergnügen.

9. Szene

AMA. Und du selbst sahst ihn
die Einladung annehmen?

EUR. Ja, ich sah es.

AMA. Aber was machte Mirtillo?

EUR. Er küsste die Botschaft und mit heißem Seufzen
sagte er: „Sofort, Liebste, kehre ich zu dir zurück,
ich will eilen und zu dir kommen.“

AMA. Ach, das glaube ich nicht!

EUR. Bald kommen die Verliebten,
dann wirst du's sehen.

AMA. (Ach! Grausame Eifersucht, du verzehrst mich!)

EUR. Versteck dich in der Höhle!

AMA. Das ist gegen meine Ehre.

EUR. Wer sieht dich denn?

AMA. Meine Liebe, ich folge
trotzdem deinem Rat.

EUR. Los, hab keine Angst!

AMA. Ich will's mit eigenen Augen sehen.

Arie

AMA. Nein, für einen Treulosen
reicht nicht der Pfeil,
den ich in meinem Herzen trage.
Wenn einer gelogen hat,
und die Betrogene
sich in ihrem Zorn zeigt,
vergrößert sich der Schmerz,
den die Scham dem Lügner bereitet.

10. Szene

EUR. Ach, zögerlicher Liebhaber, sieh doch, wie
Amarilli dir in die Höhle vorausgeht!

MIR. Ich fliege eilends zu dir, meine Süße!

11. Szene

EUR. Nun soll schnell ein anderer
die Priester benachrichtigen; so vertusche ich
meinen Betrug, durch den die unvorsichtigen
Liebenden in der Höhle entdeckt werden.
Welche Freude!
Nach dem Gesetz Arkadiens

Ma rivale à la mort sera bientôt conduite,
Mirtillo sera libre enfin, et je pourrai
Connaître un sort plus doux avec celui que j'aime.

Air

EUR. Amour dedans mon sein
Avec l'espoir renaît ;
Mais au milieu de tant de joies
Je ne suis point contente encore,
Car d'un nuage ma rivale
Voile l'azur de mon bonheur,
Jusqu'à ce que sa mort me vienne délivrer.

Fin du deuxième acte

la mia rival fia condannata a morte,
e, libero Mirtillo,
goderò col mio ben più lieta sorte.

Aria

19 EUR. Ritorna adesso Amor
con la speranza in sen,
mà frà le gioie ancor
non son contenta.
Rivolta una rival
in ombre il bel seren
fin che sia spenta.

Fine dell' Atto Secondo

my rival will be condemned to death,
and, once Mirtillo is free,
I shall enjoy a happier future with my beloved.

Aria

EUR. Now love returns
with hope to my heart,
but in spite of these joys, yet
I'm not happy.
A rival will spoil
a clear day with shadows,
unless she's dead.

End of Act II

wird meine Rivalin zum Tode verurteilt,
und sobald Mirtillo frei ist,
genieße ich mit meinem Liebsten ein glücklicheres Leben.

Arie

EUR. Nun kehrt Liebe
voller Hoffnung in mein Herz zurück.
Doch trotz dieser Freude
bin ich nicht glücklich;
denn eine Rivalin wird
den schönen Tag so lange verdunkeln,
bis sie endlich hingerichtet wird.

Ende des zweiten Aktes

ACTE III

Scène I

DOR. Ô malheureux amour,
Puisqu'il faut qu'en ces lieux cachée,
Je voie le trop charmant Silvio
Porter ici ses pas au son de mes soupirs !

Air

DOR. Dans mon cœur un je-ne-sais-quoi
Veut qu'en moi, au lieu de ma peine,
S'allume une lueur de joie.
Pourtant ce cœur, à craindre accoutumé,
Ou bien ne veut entendre encore
Les voix du plaisir espéré,
Ou de mon esprit abusé
Les croit peut-être une chimère.

Scène 2

SILV. Amis, que des forêts l'éblouissante gloire
Aujourd'hui embrase vos cœurs,
Et que votre valeur de ses feux resplendisse !
Mais je vois là... ou je crois voir...
Dans ce buisson tapi,
Quelque chose frémir qui me semble une bête.
Présage fortuné ! Pourquoi tarder encore ?
Ô Cynthie, en ton nom je fais voler mon dard.

Scène 3

DOR. Qu'il m'est doux de quitter la vie
Par ta main, ô mon bien-aimé !
SILV. Hélas ! Que vois-je ?
Malheureuse Dorinda !
DOR. Ce que tu as frappé t'appartenait déjà

ATTO III

Scena I

20 DOR. Sventurato mio amore!
S'è forza che nascosta
qui il bel Silvio rimiri girar il piede
al suon de' miei sospiri!

Aria

21 DOR. Ho un non sò che nel cor,
che in vece di dolor
gioia mi chiede.
Mà il cor, uso a temer
le voci del piacer
o non intende ancor,
o inganno del pensier
forse le crede.

Scena II

22 SILV. Miei fidi, oggi v'accenda
bella gloria di selve,
ed il vostro valor chiaro risplenda.
Ma veggio... o veder parmi...
colà posando in quel cespuglio starsi
un non sò che, ch'è fera s'assomiglia.
Oh! felice presagio! e che ritardo?
Cintia, nel nome tuo lancio il mio dardo.

Scena III

23 DOR. Oh! dolce uscir di vita
per man di te, mio ben.
SILV. Ohimè! che miro?
Infelice Dorinda!
DOR. Quel ch'è tuo saettasti

ACT II

Scene I

DOR. Ah, my ill-starred love!
It's necessary for me to hide
where I can see handsome Silvio turn his steps
at the sound of my sighs!

Aria

DOR. I've got I don't know what in my heart,
which instead of sadness
tells me to be happy.
But the heart, accustomed to fear,
hearing the voices of pleasure,
either doesn't understand them,
or, fooled by the thought,
perhaps believes them.

Scene II

SILV. My friends, today the fair glory of the woods
will incite you,
and your courage will blaze brightly.
But I perceive, or I seem to make out ...
there, lying in that thicket,
I don't know what, but it looks like a wild beast.
Oh, happy omen! What am I waiting for?
Cynthia, in your name I shoot my arrow.

Scene III

DOR. Oh, a sweet end to my life
at your hand, my dearest.
SILV. Alas! What do I see?
Oh, unhappy Dorinda!
DOR. It is your own one whom you have shot, and

DRITTER AKT

I. Szene

DOR. Ach, meine unglückliche Liebe!
Sie zwingt, mich zu verstecken, um den schönen Silvio
zu sehen, und wie er beim Klang meiner Seufzer
seine Schritte umlenkt.

Arie

DOR. Ich fühle etwas Unbekanntes in meinem Herzen,
das verlangt, ich soll statt traurig
glücklich sein.
Doch das an Angst gewöhnte Herz
versteht entweder nicht
die Freudenstimmen,
oder die getäuschten Gedanken
zwingen es, ihnen zu glauben.

2. Szene

SILV. Meine Freunde, heute lasst euch
von der Schönheit des Waldes verlocken,
und ihr werdet mit Tapferkeit glänzen!
Doch ich sehe... oder glaube zu erspähen...,
dass dort im Gebüsch etwas verborgen ist,
ich weiß nicht, aber es scheint ein Wild zu sein.
O verheißungsvolles Zeichen! Worauf warte ich?
Cynthia, in deinem Namen schieße ich meinen Pfeil.

3. Szene

DOR. Oh! Wie süß ist es, durch deine Hand
das Leben auszuhauchen, mein Geliebter!
SILV. Wehe! Was sehe ich da?
Arme Dorinda!
DOR. Es ist die Deine, die du durchbohrt hast,

Et mon âme en mon sein pour toi seul palpitait.
 SILV. D'un si fidèle amour cruelle récompense !
 DOR. Tu n'as point cru le sang
 Que répandaient mes yeux,
 Croiras-tu donc celui qui
 de mon flanc s'écoule ?
 SILV. Ah ! mon âme à présent n'est remplie que de toi !
 Dorinda, ah ! puis-je te dire mienne,
 Si tu ne l'es, hélas,
 que lorsque je te perds ?
 Orgueilleux, je te dédaignais,
 Désormais, soumis, je t'adore ;
 J'implore ton pardon sans réclamer la vie :
 Perce ce cœur barbare !
 DOR. Si l'Amour l'a blessé je suis assez contente.
 Relève-toi, Silvio, c'est toi seul que je veux.
 SILV. Je te serai, ma vie, toujours fidèle.
 Oh ! grand Dieu qui soumetts mortels et immortels !
 DOR. Que je vive ou bien que je meure,
 Je suis heureuse, ô cher amour, si tu es mien.

Air

DOR. Si tu m'aimes, chère âme,
 Et si tu m'es fidèle,
 Laisse-moi seule
 Soupirer.
 La douleur même m'est bien douce,
 Si de mes plaies
 Cupidon aujourd'hui
 Me fait espérer la vie

Scène 4

SILV. Dieu d'Amour, si tu te fais gloire
 D'avoir dompté un cœur orgueilleux et cruel,
 Ah ! protège, je t'en conjure,
 La fidèle Dorinda
 Du funeste dard de la mort !
 Et pour que ton triomphe en ce jour soit complet,
 Fais que l'aimée reçoive un tribut mérité
 De qui ne lui causa
 que des peines mortelles.

Air

SILV. En me perçant le cœur
 La douceur de tes yeux
 M'apporte le bonheur ;
 Et pourtant ma rigueur
 Pour répondre à l'amour
 Ne cause que souffrance.

e sol per te nel sen l'alma risiede.
 SILV. Ah! d'un si fido amor dura mercede!
 DOR. Non hai creduto il sangue
 ch'io versava dagli occhi,
 crederei questo,
 ch'il mio fianco versa?
 SILV. Ah! ch'in te sola è l'anima mia conversa!
 Dorinda, ah! dirò mia,
 se mia non sei,
 se non quando ti perdo:
 ti disprezzai superbo,
 or sommessio t'adoro;
 perdon ti chieggo, e non già vita.
 Svena questo mio crudo cor!
 DOR. Contenta son, se lo ferisce Amore.
 Ergiti, Silvio, e sol ti voglio amante.
 SILV. Ti sarò, vita mia, sempre costante.
 Oh! Nume domator d'uomini e Dei!
 DOR. O ch'io vivo, o ch'io mora,
 felice son, mio cor, se mio tu sei.

Aria

24 DOR. Se m'ami, oh caro,
 se mi sei fido,
 lasciami sola
 a sospirar.
 Il duol m'è caro,
 se dalle piaghe
 vita Cupido
 mi fa sperar.

Scena IV

25 SILV. Amor, se gloria stimi,
 l'aver domato un cor superbo e duro,
 deh! difendi, ti prego,
 la fedele Dorinda
 dall'empio stral di morte!
 e ti fia maggior pregio,
 ch'abbia giusta mercede il caro bene,
 da chi crudo sin or
 non diè che pene.

Aria

26 SILV. Tu nel piagarmi il seno,
 de' sguardi col sereno
 porgi contento.
 E pur il mio rigore
 dà in cambio dell'amore
 solo tormento.

only for you is my soul remaining in my body.
 SILV. Ah, a harsh reward for your faithful love!
 DOR. You didn't believe the drops
 which I poured from my eyes,
 will you believe this blood,
 which seeps from my side?
 SILV. Ah, my heart is turned only to you.
 Dorinda, ah! I'll call you mine,
 but you were not mine,
 until I was about to lose you:
 I haughtily disdained you;
 now humbly I adore you;
 I beg for your forgiveness, but not for my life:
 strike here at my cruel heart.
 DOR. I am content, if Love has wounded you.
 Rise, Silvio, I want you only as my lover.
 SILV. I shall be, my dearest, always true to you.
 Oh, divine Conqueror of gods and men!
 DOR. Whether I live or die,
 I am happy, my love, if you are mine.

Aria

DOR. If you love me, my dearest,
 if you are true to me,
 leave me alone
 to sigh.
 The pain is dear to me,
 for through my wounds
 Cupid gives me
 hope for life.

Scene IV

SILV. God of Love, if you deem it an honour
 to have humbled a proud and hard heart,
 ah, defend, I beg you,
 faithful Dorinda
 from the cruel dart of death!
 And I ask a greater boon:
 that my dear one should have a fair reward,
 to whom until now you have given
 only cruelty and pain.

Aria

SILV. You, while wounding my heart,
 from calm glances
 bring peace.
 And yet my cruelty
 gave in exchange for love
 only torment.

und nur für dich bleibt meine Seele noch im Leib.
 SILV. Ein schlechter Lohn für deine treue Liebe!
 DOR. Du glaubtest nicht den Tropfen,
 die aus meinen Augen fielen.
 Glaubst du nun dem,
 was aus meiner Seite rinnt?
 SILV. Ach! Nur dir wendet sich meine Seele zu,
 Dorinda, ich nenne dich mein;
 du wärest es nicht,
 wenn ich dich nicht fast verloren hätte:
 Hochmütig verachtete ich dich,
 jetzt bete ich dich untertänig an.
 Ich bitte um Vergebung, nicht um mein Leben;
 durchbohre mein grausames Herz!
 DOR. Mir genügt's, wenn Liebe dich verwundet hat.
 Steh auf, Silvio, ich möchte dich nur als Geliebten.
 SILV. Ich will dir, meine Liebste, ewig treu sein.
 O himmlischer Herrscher über Götter und Menschen!
 DOR. Ob ich lebe oder sterbe,
 ich bin glücklich, Geliebter, dass du mein bist.

Arie

DOR. Wenn du mich liebst, mein Teurer,
 wenn du mir treu bist,
 so lass mich allein,
 um zu seufzen.
 Der Schmerz ist mir lieb,
 denn durch meine Wunden
 schenkt Cupido mir
 Hoffnung auf Leben.

4. Szene

SILV. Amor, wenn es dir zur Ehre gereicht,
 ein stolzes, hartes Herz gedemütigt zu haben,
 dann, ach, bitte ich dich,
 bewahre die treue Dorinda
 vor dem grausen Pfeil des Todes!
 Und ich habe noch eine größere Bitte:
 Dass meine Liebste gerechten Lohn erhält,
 sie, der du bisher
 nur Grausamkeit und Schmerz beschertest.

Arie

SILV. Während du mein Herz verwundest,
 schenkst du mir mit heiterem Blick
 Zufriedenheit.
 Dagegen brachte meine Schrofheit
 im Tausch mit der Liebe
 nur Schmerzen.

Scène 5

Air

EUR. Qu'un laurier triomphant
Vienne ceindre mon front,
Le bonheur me sourit
Puisque Amour a vaincu ;
Enfin cette âme aimante,
À craindre habituée,
Aux plaisirs s'abandonne
Et bannit la douleur.

Dans l'ancre, Amarillis
Avec son Mirtillo vient d'être découverte ;
Libre de toute chaîne il respire à présent,
Mais ma rivale –oh ! l'infailible ruse !–
Tombera, périra sous les coups du bourreau.

Scène 6

DOR. Grâce aux Dieux soit rendue, mon cher amour,
Ma blessure guérit et le bonheur m'inonde.
DOR., SILV.
Mais la plaie de nos cœurs va toujours grandissant !
EUR. Oh, Dieu ! Amarillis à mort est condamnée !
DOR. Comment ?
SILV. Qu'entends-je ? Pourquoi tant de rigueur ?
EUR. Ah ! à ce seul récit, hélas, mon cœur se brise !
Dans l'ancre elle fut prise
Avec un adultère amant.
SILV. Puissance de l'amour !
DOR. Pourtant jusqu'à ce jour tu n'y voulais point croire.
SILV. Puisque de mon serment me voici libéré,
Allons trouver mon père, allons, mon adorée !
DOR., SILV.
Pour lier de nos mains
Nos deux cœurs d'un nœud plus étroit.

Aria

EUR. Enfin, astres du ciel, vous avez secondé
De mon amour les douces espérances ;
Désormais, parvenue au havre des plaisirs,
Mon âme a bien cessé de craindre
Des ouragans la barbare fureur.

Scène 7

Sinfonia

AMA. Oh ! Mirtillo ! Mirtillo !
Malgré tout mon amour,
Pour vivre pure et innocente
Je fus toujours cruelle envers toi. Mais, hélas,
À quoi bon tout cela puisqu'il me faut mourir ?

Scena V

Aria

27 EUR. D'allor trionfante
si cinga la fronte,
le gioie son pronte
s'ha vinto l'amor.
Quest'anima amante
che sempre temendo
al fine godendo
dà bando al dolor.

28 Già Amarilli fù colta
colà nell'antro con Mirtillo: ei sciolto
respira in libertà l'aure del die:
mà la rival, oh! frodi mie sicure!
caderà, perirà sotto la scure.

Scena VI

29 DOR. Grazie agli Dei, mio caro,
sana la piaga, e in me le gioie spande.
DOR., SILV.
Ah! che quella del cor si fà più grande!
EUR. Oh Dio! Amarilli è condannata a morte!
DOR. Come?
SILV. Ch'odo? e perchè tanto rigore?
EUR. Ah! che nel dirlo, ohimè, mi scoppia il core!
Nell'antro ella fu presa
coll'adultero amante.
SILV. Forza d'amor!
DOR. Non lo credevi inante.
SILV. Or dalle fè disciolto,
andianne al padre, o mio adorato ardore!
DOR., SILV.
Per legar colla man
più stretto il core.

Aria

30 EUR. Secondaste al fine, oh stelle,
bella speme del mio amor.
Or, nel porto de' contenti,
l'alma mia più non paventi
di procelle il rio furor.

Scena VII

Sinfonia

31 AMA. Oh! Mirtillo, Mirtillo!
mal grado l'amor mio,
per vivere innocente,
cru dele ogn'or ti fui. Mà che mi giova,
s'ora convien ch'io mora?

Scene V

Aria

EUR. With triumphant laurels
my brow will be crowned,
joys are ready;
my love has conquered.
This loving heart
which was ever fearful,
at last, rejoicing,
bids sorrow depart.

Already Amarilli has been caught
there in the cave with Mirtillo; he is free
to breathe fresh air:
but my rival, oh, thanks to my trusty
deception, will fall, will perish beneath the axe.

Scene VI

DOR. Thanks to the gods, my dear, my wounds
are healing, and I am full of happiness.
DOR., SILV.
Ah, but that of the heart will be greater still!
EUR. Oh gods! Amarilli is condemned to death!
DOR. How?
SILV. Why such harshness?
EUR. Ah! in telling you, alas, my heart breaks!
Inside the cave she was discovered
with an adulterous lover.
SILV. The power of love!
DOR. I wouldn't have believed it.
SILV. Now that the betrothal has been dissolved,
let's go to my father, O my adored one!
DOR., SILV.
To bind with our hands
our hearts closer.

Aria

EUR. O stars, at last you favour
the sweet hopes of my love.
Now, at the gate of happiness,
my soul no longer fears
the cruel storm's fury.

Scene VII

Sinfonia

AMA. Oh, Mirtillo, Mirtillo,
in spite of my love,
to live in virtue
I was cruel to you. But what does it matter,
if the hour has come that I must die?

5. Szene

Arie

EUR. Mit siegreichem Lorbeer
wird meine Stirn bekränzt,
die Freude ist nah;
die Liebe hat gesiegt.
Dies liebende Herz,
das sich stets fürchtete,
hat endlich jubelnd
den Kummer verbannt.

Amarilli wurde bereits in der Höhle
mit Mirtillo überrascht. Befreit von Ketten
kann er frische Luft atmen,
doch die Rivalin – oh, mein schlauer Betrug! –
wird fallen und unter dem Beil des Henkers sterben.

6. Szene

DOR. Dank sei den Göttern, mein Liebster,
die Wunden heilen, und ich bin voller Freude.
DOR., SILV.
Ja, und das macht die Freude im Herzen noch größer!
EUR. O Gott! Amarilli ist zum Tode verurteilt!
DOR. Wie?
SILV. Was höre ich? Und warum diese Härte?
EUR. Ach, indem ich es erzähle, bricht mir das Herz.
Sie wurde in der Höhle entdeckt
mit einem ehebrecherischen Liebhaber.
SILV. Die Macht der Liebe!
DOR. Das hätte ich vor kurzem nicht gedacht!
SILV. Nun, da meine Verlobung gelöst ist,
lass uns zum Vater gehen, meine Angebetete!
DOR., SILV.
...um mit seiner segnenden Hand
unsere Herzen noch fester zu verbinden.

Arie

EUR. Endlich gebt ihr Sterne
meiner Liebe süße Hoffnung.
Nun an der Pforte meines Glücks
fürchtet mein Herz nicht mehr
die rohe Wut des Sturms.

7. Szene

Sinfonia

AMA. O Mirtillo, Mirtillo,
trotz meiner Liebe zu dir –
um keusch zu bleiben,
war ich grausam zu dir. Doch was nützt es mir,
wenn jetzt die Stunde naht, da ich sterben muss?

Je meurs trompée, et plus affreux encore, oh Ciel !
Je meurs sans recevoir de toi l'ultime adieu.

Scène 8

MIR. Qu'on détache ces mains ! Ah ! trop indignes fers !
Menez-moi à l'autel
Au lieu d'Amarillis !
AMA. Crois-tu donc, Mirtillo,
Que ta mort puisse donner vie
À celle qui ne vit qu'en toi seul, cher amour ?
MIR. Ta pitié vient trop tard, mais mon sort est heureux !
C'est à moi de mourir, la mort est mon seul lot.
AMA. C'est à moi, à moi seule ! Ah ! vis, oh, Ciel !
Eh bien, prêtres ! Qu'attendez-vous ?
À l'autel menez-moi bien vite. Et toi, Mirtillo,
De celle qui pour toi,
S'armant d'une feinte rigueur,
Fut au fond de son cœur la plus fidèle amante,
Reçois un doux adieu en gage de sa foi !
MIR. Arrêtez, ministres iniques !
C'est à moi seul qu'il convient de mourir !

Duetto

MIR., AMA.
Pour toi, mon doux amour,
Pour toi je meurs content / contente.

Scène 9

Sinfonia

Air

TIR. Je sens résonner dans mon cœur,
Chaste Déesse, ta pitié.
Arrêtez sur l'heure, arrêtez
Ce cruel sacrifice ! Écoutez, écoutez !
Le loyal Mirtillo, enfant du Ciel lui-même,
Est ce berger fidèle
Qui par sa sublime piété
A racheté l'erreur d'une femme coupable.
Le temps n'est plus à la vengeance, à la colère,
Mais au pardon et à l'amour. Notre Déesse
Ordonne aujourd'hui que de Mirtillo
Amarillis devienne l'épouse, et que Silvio
Soit par de tendres nœuds uni à Dorinda.
Que l'Arcadie exulte et rende grâce au Ciel !

MIR. Sur mon cœur je te serre, ô mon unique amour !
AMA. Mon bien-aimé, je te tiens dans mes bras !
DOR., SILV.
À des liens si charmants
que le bonheur préside !

Moro ingannata; e, quel ch'è peggio, oh Dio!
senza prender da te l'ultimo addio.

Scena VIII

32 MIR. Sciogliete quelle mani! ah, lacci indegni!
Me traete agli altari
vittima d'Amarilli!
AMA. Pensi dunque, oh Mirtillo,
di dar colla tua morte
vita a colei ch'in te sol vive, oh caro?
MIR. Tarda pietà, mà pur beata sorte!
A me tocca il morire, è mia la morte.
AMA. A me sola, a me stessa; deh, vivi, oh Dio!
Sù, sù, ministri! e che si tarda?
all'ara conducetemi pronti.
E tu, Mirtillo,
di questa, che crudele ti fù sol nel sembiante,
mà nel core pietosissima amante,
un dolce addio pegno di fede accetta!
MIR. Fermate, ingiusti!
a me il morir s'aspetta.

Duetto

33 MIR., AMA.
Per te, mio dolce bene,
son contento/contenta di morir.

Scena IX

34 Sinfonia

Arie

35 TIR. Risonar mi sente al core,
casta Dea, la tua pietà.
Cessate ormai, cessate
dal crudo sacrificio; udite, udite!
il fedele Mirtill, seme del Cielo,
è quel fido pastore,
che con l'alta pietate
d'una donna infedel purga l'errore.
Non è più tempo di vendette o d'ira,
mà di grazia ed amore. Oggi comanda
la nostra Dea, che di Mirtillo sia
sposa Amarilli; e Silvio
a Dorinda congiunto in dolci nodi.
Giubili l'Arcadia, e renda al Ciel le lodi!

36 MIR. E ti stringo, mio ben!
AMA. Caro, e t'abbraccio!
DOR., SILV.
Sia pronuba la gioia
a un sì bel laccio.

I die deceived; and, what is worse, O gods,
without having from you the last goodbye.

Scene VIII

MIR. Release those hands, ah, unworthy bonds!
Take me to the altars
as victim in place of Amarilli.
AMA. Do you think, O Mirtillo,
to give, with your death,
life to her who lives for you alone, my dearest?
MIR. Pity comes too late, but for a blessed end!
I deserve to die, mine be the death.
AMA. Mine alone! You must live!
Come, come, ye priests, why do you delay?
Lead me at once to the altar.
And to you, Mirtillo,
she – who only pretended to be cruel,
but was at heart the tenderest lover – bids
a sweet farewell in return for your love.
MIR. Stop, unjust ones!
It is I that Death is expecting.

Duetto

MIR., AMA.
For you, my sweet love,
I am content to die.

Scena IX

Sinfonia

Arie

TIR. Within my heart I feel your mercy,
chaste Goddess, resound once more.
Cease now, desist from
this cruel sacrifice; harken, harken:
faithful Mirtillo, of divine descent,
is that Faithful Shepherd,
who, with his great compassion,
has purged the error of a faithless woman.
Now is no time for vengeance or anger,
but for grace and love. Today our Goddess
commands that Amarilli shall be
Mirtillo's bride; and that Silvio
be joined to Dorinda in sweetest bonds.
Rejoice, Arcadia, and render praise to heaven.

MIR. I clasp you to me, my dearest!
AMA. My darling, I embrace you!
DOR., SILV.
May joy be the bridesmaid
to such tender bonds.

Ich sterbe als Betrogene und schlimmer noch, - o Gott!
ohne dir ein letztes Lebewohl zu sagen.

8. Szene

MIR. Löst ihre Hände aus den schmachvollen Fesseln;
bringt mich als Opfer zum Altar
anstelle von Amarilli!
AMA. Glaubst du, o Mirtillo,
dass du mit deinem Tod
mir Leben schenkst, die nur in dir lebt, Liebster?
MIR. Zu spätes Mitleid, aber dafür ein glückliches Ende.
An mir ist es, zu sterben, mein ist der Tod.
AMA. Ich habe zu sterben, nur ich, du aber lebe, o Gott!
Nun denn, Priester, was zögert ihr? Führt mich
sogleich zum Altar. Und nun zu dir, Mirtillo:
diejenige, welche Grausamkeit
gegenüber dir nur vorgetäuscht hat,
aber im Herzen die zärtlichste Geliebte war,
sagt dir ein süßes Lebewohl als Pfand für deine Treue.
MIR. Haltet ein, ihr Ungerechten!
Ich bin's, der den Tod erwartet.

Duetto

MIR., AMA.
Für dich, mein süßes Lieb,
will ich gerne sterben.

9. Szene

Sinfonia

Arie

TIR. In meinem Herzen spüre ich,
o keusche Göttin, dein Mitleid widerhallen.
Hört nunmehr auf, beendet
die grausame Opferung, hört mich, hört!
Der treue Mirtillo, von göttlichem Geblüt,
ist jener treue Schäfer,
der aus tiefstem Mitleid
den Irrtum einer treulosen Frau bereinigt hat.
Nun ist keine Zeit mehr für Rache und Wut,
sondern für Vergebung und Liebe. Heute befiehlt
unsere Göttin, dass Mirtillo mit
Amarilli verlobt, und Silvio
Dorinda in süßer Liebe verbunden wird.
Freue dich, Arkadien, und lobpreise den Himmel!

MIR. Ich drücke dich an meine Brust, Geliebte!
AMA. Liebster, ich umarme dich!
DOR., SILV.
Die Freude sei Brautjungfer
bei so einem schönen Bund!

EUR. J'implore, amants fidèles,
Votre pardon pour tant de perfidie.
DOR., SILV.
Heureuse issue !
AMA., MIR
Qu'il te soit accordé puisque tu t'en repens.

Chorus

Aux décrets que le Ciel par avance a fixés
Nul mortel ne peut échapper ;
Et quoique avec ardeur son esprit interroge,
À jamais son destin lui demeure caché.

Fin

Traduction : Michel Chasteau

EUR. Chiedo, fedeli amanti,
alla frode il perdon.
DOR., SILV.
Lieto successo!
AMA., MIR.
Nel pentimento tuo ti sia concesso.

Coro

37 Quel ch'il Cielo già prefisse
il mortal non può fuggir.
E se ben la mente affisse
mai'l suo fato puo'l capir.

Fine dell' Opera

EUR. I beg, faithful lovers,
pardon for my deceit.
DOR., SILV.
A happy ending!
AMA., MIR
By your repentance you are pardoned.

Chorus

What heaven has ordained
mortals cannot escape.
And however much they fix their minds on it,
they can never know their fate.

The End

English translation: Peter Jones

EUR. Ich bitte euch treuen Liebenden
um Vergebung für meinen Betrug.
DOR., SILV.
Es hat ein erfreuliches Ende genommen!
AMA., MIR
Weil du bereust, sei dir vergeben.

Chor

Dem Beschluss des Himmels
kann sich kein Sterblicher entziehen,
wie sehr der Geist sich auch bemüht,
sein Schicksal jemals zu begreifen.

Ende der Oper

Deutsche Übersetzung: Ingeborg Neumann

LA NUOVA MUSICA

“La Nuova Musica... a handful of singers firmly in the grip of their brilliant young music master, David Bates”

– THE EASTERN DAILY PRESS

« La Nuova Musica... un petit groupe de chanteurs, mené de main de maître par un brillant musicien, David Bates »

„La Nuova Musica ... eine Handvoll Sänger fest im Griff ihres glänzenden jungen Leiters David Bates“

La Nuova Musica is a vocal and instrumental ensemble dedicated to the music of the European Renaissance and Baroque. In less than five years since its foundation by counter-tenor David Bates, it has shot to prominence in the UK and abroad. Already a regular guest at the foremost Early Music venues and festivals, including Kings Place, Wigmore Hall, Aldeburgh, Spitalfields and London Handel festivals, La Nuova Musica is establishing itself amongst critics and audiences as both a fixture and a breath of fresh air.

Across a steadily developing repertoire, La Nuova Musica performances are characterised by vividness and ardour. The London Times wrote of its 2009 performance of Handel's *Acis and Galatea* at the London Handel Festival: “[Bates] breathed life, meaning and shape into every phrase. His speeds were properly brisk and his little band responded with playing of robust vigour.” At the 2009 Aldeburgh Easter Festival, the group's interpretation of Schütz's *Musikalische Exequien* proved in the words of the Eastern Daily Press “to be one of the sensations of the weekend... effortlessly sung.” Recent audiences were thrilled by La Nuova Musica's account of Monteverdi's *Seventh Book of Madrigals* at the Spitalfields Winter Festival: “extrovert, free-spirited and alive to every sob, sigh and smile” (The Times, London).

In 2011, La Nuova Musica made two further appearances at Aldeburgh, performing Schein and Gesualdo madrigals at the Easter Festival and Bach motets and cantatas at the International Festival in the summer. A performance of Handel's *Messiah* marked the ensemble's debut at St George's, Bristol. In 2012, La Nuova Musica embarks on an exciting new relationship with Kings Place, curating the winter concert season around its own performance of Monteverdi's *Orfeo*. A recital with renowned countertenor Robin Blaze, and a performance of Bach's *Christmas Oratorio* follow in 2013. In March, 2012 La Nuova Musica will give concert performances of their newly-recorded project, Handel's *Il pastor fido*, featuring Lucy Crowe, Katherine Manley and Clint van der Linde. This marks the group's harmonia mundi debut.

L'ensemble vocal et instrumental britannique **La Nuova Musica** se consacre à la musique européenne de la Renaissance et de l'ère baroque. En moins de cinq ans, sous la direction de son fondateur, le contre-ténor David Bates, l'ensemble s'est positionné sur le devant de la scène, au Royaume-Uni et au-delà des frontières. Hôte régulier des grands festivals et des salles prestigieuses (Kings Place, Wigmore Hall, Aldeburgh, Spitalfields et Festival Handel de Londres), La Nuova Musica s'affirme auprès du public et de la critique à la fois comme une présence incontournable et comme une bouffée d'air frais.

L'ardeur et la vivacité caractérisent les exécutions de La Nuova Musica, dont le répertoire ne cesse de s'étoffer. En 2009, après avoir entendu l'ensemble dans *Acis and Galatea* (Haendel) au Festival Haendel de Londres, le critique du London Times écrit : « [Bates] insufflait de la vie, donnait du sens et une forme à chaque phrase. Ses tempi avaient la rapidité adéquate et son petit ensemble réagissait avec énergie et vivacité. » Au Festival de Pâques d'Aldeburgh (2009), l'interprétation des *Musikalische Exequien* de Schütz s'avéra, aux dires du Eastern Daily Press « une des sensations du week-end... un chant naturel et sans effort. » Plus récemment, au Festival d'hiver de Spitalfields, l'ensemble a enthousiasmé le public avec le *Septième Livre de Madrigaux* de Monteverdi : « Extraverti, libre d'esprit, plein de vie et attentif aux plus petits sanglot, soupir et sourire » (The Times, Londres).

En 2011, La Nuova Musica a donné deux nouveaux programmes à Aldeburgh, l'un au Festival de Pâques ((madrigaux de Schein et de Gesualdo), l'autre au Festival international d'été (motets et cantates de Bach). L'ensemble a fait ses débuts au St George's, à Bristol, avec *Le Messie* de Haendel. En 2012, La Nuova Musica initie une nouvelle et passionnante collaboration avec Kings Place, organisant la saison hivernale de concerts autour de sa représentation de l'*Orfeo* de Monteverdi. Sont d'ores et déjà prévus pour 2013 un récital du célèbre contre-ténor Robin Blaze, et l'*Oratorio de Noël* de Bach. En mars 2012, La Nuova Musica donnera *Il pastor fido* en version de concert, avec Lucy Crowe, Katherine Manley et Clint van der Linde. Ce récent enregistrement marque les débuts de l'ensemble sous le label harmonia mundi.

La Nuova Musica ist ein Vokal- und Instrumentalensemble, das sich der Musik der europäischen Renaissance und des Barock verschrieben hat. Gegründet von seinem Countertenor David Bates, hat sich das Consort zunächst in Großbritannien und dann im Ausland innerhalb von fünf Jahren an die Spitze vorgearbeitet. Bei den wichtigsten Festivals und Aufführungsorten Alter Musik in England wie Kings Place, der Wigmore Hall, dem Aldeburgh Festival, in Spitalfields und dem Londoner Händel-Festival gastiert La Nuova Musica bereits regelmäßig und gilt bei Kritikern und Zuhörern als fester Programmpunkt und als eine frische Brise.

Mit seinem stetig wachsenden Repertoire gelten Aufführungen des Ensembles La Nuova Musica als besonders lebendig und anregend. Über seine Aufführung im Londoner Händel-Festival 2009 mit *Acis and Galatea* schrieb die in London erscheinende *Times*: „[Bates] hauchte jeder Phrase Leben, Bedeutung und Gestalt ein. Seine Tempi waren angemessen beweglich und sein kleines Ensemble antwortete mit fester, ausdrucksvoller Darstellung“. In den Worten der *Eastern Daily Press* (Norwich) erwies sich die Gruppe mit ihrer Aufführung der *Musikalischen Exequien* von Heinrich Schütz im Osterfestival von Aldeburgh 2009 als „eine der Sensationen des Wochenendes ... mühelose Interpretation“. Vor kurzem waren Zuhörer im Ost-Londoner Spitalfields Winter Festival begeistert von der Aufführung des *Siebten Madrigalbuch*s von Claudio Monteverdi: „extravertiert, aufmerksam und offen für jeden Seufzer, jedes Schluchzen und jedes Lächeln“ (*The Times*, London).

La Nuova Musica trat auch 2011 noch zweimal in Aldeburgh auf: mit Madrigalen von Johann Hermann Schein und Carlo Gesualdo im Oster-Festival sowie mit Motetten und Kantaten von Johann Sebastian Bach im Internationalen Sommer-Festival. Mit Händels *Messiah* debütierte das Ensemble in der Kirche St George's in Bristol. Ende 2012 beginnt La Nuova Musica eine aufregende neue Zusammenarbeit mit Kings Place, dem neuen Kulturzentrum im Herzen von London, indem die Konzerte der Wintersaison um seine Aufführung von Monteverdis *Orfeo* herum gruppiert werden. 2013 folgen ein Solokonzert mit dem berühmten Countertenor Robin Blaze und eine Aufführung von Bachs *Weihnachts-Oratorium*. Die öffentlichen Aufführungen von Händels hier eingespielter Oper *Il pastor fido* mit Lucy Crowe, Katherine Manley und Clint van der Linde – übrigens die erste Zusammenarbeit mit **harmonia mundi** – finden im März 2012 statt.



DAVID BATES
director

David Bates studied voice at the Royal Academy of Music in London and subsequently embarked on a professional singing career. A versatile performer with an equal passion for stage work and concert performance, he has appeared at Glyndebourne Opera and English National Opera alongside regular appearances as soloist and consort member with the English Baroque Soloists and Monteverdi Choir under Sir John Eliot Gardiner.

Always keen to explore and investigate unfamiliar interpretative techniques and performance styles, David has worked extensively abroad. He has sung and recorded Purcell's *Ode to St Cecilia* with Mark Minkowski and Les Musiciens du Louvre and has appeared at the Theater Basel, Switzerland, under the direction of Andrea Marcon, and at the Göttingen International Handel Festival under Nicholas McGegan.

In 2007, inspired by these many experiences, David founded his own ensemble, La Nuova Musica. The group aims to bring a new generation of talented young performers to the fore, to reanimate familiar repertoire with a new spirit, and to reintroduce audiences in the UK and Europe to forgotten or neglected treasures. The group is already a recognised presence, established according to BBC3 as "one of the most exciting consorts in the early music field."

David Bates a étudié le chant à l'Académie royale de musique de Londres puis s'est lancé dans une carrière professionnelle. Interprète aux talents variés, professant une égale passion pour la scène et le concert, il s'est produit à l'opéra de Glyndebourne et à l'English National Opera tout en poursuivant ses activités en soliste ou en consort avec les English Baroque Soloists et le Monteverdi Choir sous la direction de Sir John Eliot Gardiner.

Toujours prêt à découvrir et étudier des techniques, des styles, des interprétations et des contextes innovants, David a beaucoup travaillé à l'étranger. Il a chanté et enregistré avec Mark Minkowski et Les Musiciens du Louvre (*Ode to St Cecilia*, Purcell), et s'est produit au Theater Basel, en Suisse, sous la direction d'Andrea Marcon, ainsi qu'au Festival Haendel de Göttingen, sous la direction de Nicholas McGegan.

En 2007, fort de ces multiples expériences, David fonda son propre ensemble, La Nuova Musica. Son objectif est de révéler une nouvelle génération de jeunes artistes talentueux, d'insuffler un nouvel esprit à un répertoire bien connu, et de faire découvrir au public anglais et européen des trésors oubliés ou injustement délaissés. Le groupe est une présence avec laquelle il faut désormais compter et se positionne, selon BBC3, comme « un des ensembles les plus originaux dans le domaine de musique ancienne. »



LUCY CROWE
soprano

Born in Staffordshire, **Lucy Crowe** has established herself as one of the leading lyric sopranos of her generation. She studied at the Royal Academy of Music, London. In 2002 she received the Royal Overseas Gold Medal and in 2005 garnered second prize in the Kathleen Ferrier Awards. In great demand in opera, concert and recital, she has worked with conductors Sir John Eliot Gardiner, Lawrence Cummings, Trevor Pinnock, Richard Egarr, Harry Christophers, Richard Hickox, Sakari Oramo, Paul Daniel, Sir Charles Mackerras, Mark Minkowski, Harry Bicket, and William Christie. She made her operatic débuts with Scottish Opera as Sophie in *Der Rosenkavalier* and English National Opera as Poppea in *Agrippina*, both to great critical acclaim. She has since performed Sophie in London at the Royal Opera House, in Berlin at the Deutsche Oper and at the Bayerische Staatsoper in Munich. Other roles include Susanna in *Le Nozze di Figaro*, Elisa in *Il Re Pastore*, Drusilla in *The Coronation of Poppea*, Nanetta in Verdi's *Falstaff*, and Belinda in *Dido and Aeneas*. This season she sang Iole in *Hercules* for her début at the Chicago Lyric Opera.

Né dans le Staffordshire, **Lucy Crowe** est une des grandes sopranos lyriques de sa génération. Issue de l'Académie royale de musique de Londres, elle remporte en 2002 la médaille *Royal Overseas* et en 2005, le deuxième prix aux Kathleen Ferrier Awards. Très demandée à l'opéra, au concert et en récital, elle a chanté sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, Lawrence Cummings, Trevor Pinnock, Richard Egarr, Harry Christophers, Richard Hickox, Sakari Oramo, Paul Daniel, Sir Charles Mackerras, Mark Minkowski, Harry Bicket et William Christie. Elle a fait des débuts remarquables au Scottish Opera et à l'English National Opera, respectivement dans les rôles de Sophie (*Der Rosenkavalier*) et de Poppée (*Agrippina*). Elle a repris le rôle de Sophie au Royal Opera House (Londres), au Deutsche Oper (Berlin) et au Bayerische Staatsoper (Munich). Elle a également chanté les rôles de Susanne (*Les noces de Figaro*), Elisa (*Il Re Pastore*), Drusilla (*Le couronnement de Poppée*), Nanetta (*Falstaff*) et Belinda (*Didon et Énée*). Pour son premier rôle au Chicago Lyric Opera, cette saison, elle incarnait Iole (*Hercules*).

Lucy Crowe wurde in Staffordshire geboren und hat sich inzwischen als eine der führenden Sopranistinnen ihrer Generation etabliert. Ihr Studium an der Royal Academy of Music in London krönte sie 2002 mit der Royal Overseas Gold Medal und heimste 2005 den 2. Preis bei den Kathleen Ferrier Awards ein. Sie gehört zu den gefragten Sängerinnen der neuen Generation (in Oper, Konzert und Liederabend) und arbeitete unter Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Lawrence Cummings, Trevor Pinnock, Richard Egarr, Harry Christophers, Richard Hickox, Sakari Oramo, Paul Daniel, Sir Charles Mackerras, Mark Minkowski, Harry Bicket und William Christie. Unter großem Beifall der Kritiker lieferte sie ihr Operndebüt in der Partie der Sophie in Strauss' *Rosenkavalier* an der Scottish Opera im Edinburgh Festival Theatre (November 2006) sowie 2007 in der English National Opera in London als Poppea in Händels *Agrippina*. Inzwischen hat die lyrische Sopranistin die Sophie am Royal Opera House in London, an der Deutschen Oper in Berlin und an der Bayerischen Staatsoper in München gegeben. Andere Rollen von Lucy Crowe sind Susanna in Mozarts *Le Nozze di Figaro*, Elisa in *Il Re Pastore*, Drusilla in Monteverdis *Krönung der Poppea*, Nanetta in Verdis *Falstaff* und Belinda in Purcells *Dido and Aeneas*. In der Saison 2011/12 debütiert sie an der Chicago Lyric Opera als Iole in der Peter-Sellars-Regie von Händels *Hercules*.



KATHERINE MANLEY
soprano

Katherine Manley studied at the Royal College of Music, London. Concert engagements include *Jephtha* (The King's Consort/Switzerland); Acshah in Handel's *Joshua* (London Handel Festival, also released on CD [Somm]); Mendelssohn's *Elijah*; Mozart's *Coronation Mass* (Willcocks); Handel's *Apollo e Dafne* and the motet *Silete venti* (Retrospect Ensemble/Wigmore Hall); *Israel in Egypt* (Musik Podium Stuttgart); Purcell's *The Indian Queen* (The Sixteen/Edinburgh Festival); Handel's *Aci, Galatea e Polifemo* (Capriccio Basel), *Messiah* (Wratislavia Cantans Festival) and performances with the OAE, the London Mozart Players and the Philharmonia Orchestra at venues such as the Royal Albert Hall and St John's Smith Square. Katherine also took part in L'Academie d'Aix en Provence.

Operatic credits include Arpago in Vivaldi's *L'Incoronazione di Dario* (Garsington), Fortune in *L'Incoronazione di Poppea* (ENO), Sandman/Dew Fairy in *Hänsel und Gretel* (Opera North), title role in Handel's *Partenope* (Les Azuriales Opera Festival), Venus in Blow's *Venus & Adonis* (Transition Opera), Belinda in *After Dido* (ENO/The Young Vic), Helena in Britten's *A Midsummer Night's Dream* (Garsington Opera), Lucia in *The Rape of Lucretia* (Angers/Nantes Opera), and Oriana in Handel's *Amadigi* (Central City Opera, Colorado).

Katherine Manley a étudié au Collège royal de musique à Londres. Au concert, elle a interprété *Jephtha* (The King's Consort/Suisse), le rôle d'Acshah dans *Joshua* (London Handel Festival, paru en CD [Somm]); *Elias* de Mendelssohn, la *Messe du Couronnement* de Mozart (Willcocks), et *The Indian Queen* de Purcell (The Sixteen/Edinburgh Festival). Dans le répertoire haendélien, elle a chanté *Apollo e Dafne* et le motet *Silete venti* (Retrospect Ensemble/Wigmore Hall); *Israel en Egypte* (Musik Podium Stuttgart); *Aci, Galatea e Polifemo* (Capriccio Basel), *Le Messie* (Wratislavia Cantans Festival). Elle s'est produite avec l'OAE, les London Mozart Players et le Philharmonia Orchestra au Royal Albert Hall et à St John's Smith Square. Katherine a également participé à L'Académie d'Aix en Provence.

À l'opéra, elle a incarné Arpago (*L'Incoronazione di Dario*, Vivaldi, à Garsington), Fortune (*L'Incoronazione di Poppea*, à l'ENO), le Marchand de sable/la Fée de la rosée (*Hänsel und Gretel*, Opera North), le rôle-titre de *Partenope* (Les Azuriales Opera Festival), Vénus (*Venus & Adonis*, de Blow, au Transition Opera), Belinda (*After Dido* (ENO/The Young Vic), Helena (*Le songe d'une nuit d'été*, Britten, Garsington Opera), Lucia (*Le viol de Lucrece* (Angers/Opéra de Nantes), et Oriana (*Amadigi*, Haendel, Central City Opera, Colorado).

Katherine Manley studierte am Royal College of Music, London. Ihre Konzertprogramme enthalten *Jephtha* (The King's Consort/Schweiz), Acshah in *Joshua* (London Handel Festival, auch auf CD [Somm]); Mendelssohns *Elias*, Mozarts *Krönungsmesse* (Willcocks), so wie *The Indian Queen* von Purcell (The Sixteen/Edinburgh Festival). Ihr Händel-Repertoire umfasst *Apollo e Daphne* und die Motette *Silete venti* (Retrospect Ensemble/Wigmore Hall), *Israel in Egypt* (Musik Podium Stuttgart), *Aci, Galatea e Polifemo* (Capriccio Basel), *Messiah* (Wratislavia Cantans Festival). Mit dem OAE, den London Mozart Players und dem Philharmonia Orchestra hatte sie Auftritte in der Royal Albert Hall und am St. John's Smith Square. Auch an L'Academie d'Aix en Provence nahm sie teil.

Auf dem Gebiet der Opernmusik sang Manley Arpago in Vivaldis *L'Incoronazione di Dario* (Garsington), Fortune in *L'Incoronazione di Poppea* (ENO), Sandmännchen/Taumännchen in *Hänsel und Gretel* (Opera North), die Titelrolle in Händels *Partenope* (Les Azuriales Opera Festival), Venus in Blows *Venus & Adonis* (Transition Opera), Belinda in *After Dido* (ENO/The Young Vic), Helena in Britten's *A Midsummer Night's Dream* (Garsington Opera), Lucia in *The Rape of Lucretia* (Angers/Nantes Opera) und Oriana in Händels *Amadigi* (Central City Opera, Colorado).



ANNA DENNIS
soprano

Anna Dennis studied at the Royal Academy of Music, London. Notable concert performances have included Britten's *War Requiem* at the Berlin Philharmonie, Mozart's *Mass in C minor* in New York, Mendelssohn's *Elijah* alongside Bryn Terfel, and the Russian premiere of Thomas Ades's *Life Story* at the Rachmaninov Hall, Moscow. Anna's performances of Berio's *Folksongs* (Britten Sinfonia), George Crumb song cycles (Galliard Ensemble), and Schoenberg's *Pierrot Lunaire* (Psappha), were all broadcast on BBC Radio 3. Operatic work includes Elena Langer's *The Girl of Sand* and *Ariadne* (Almeida), Ilia in Mozart's *Idomeneo* and *l'Ingrata* in Monteverdi's *Ballo delle Ingrate*, both directed by Graham Vick (Birmingham Opera Company), Emira in Handel's *Siroe* (Andreas Spering, Oper der Zeit, Austria), Francesca in Edward Rushton's *The Shops* (Bregenz Festival and Royal Opera House, Linbury), Moll Hackabout in Will Tuckett's *Pleasure's Progress* (Royal Opera House, Linbury), Kyoto in Yannis Kyriakides's *An Ocean of Rain* (Aldeburgh Festival/Amsterdam Muziekgebouw) and Strawberry Seller/Strolling Player in Britten's *Death in Venice* (ENO/La Monnaie).

Anna Dennis a étudié à la Royal Academy of Music de Londres. Au concert, elle a été remarquée dans le *War Requiem* (Britten) à la Philharmonie de Berlin, la *Messe en do mineur* de Mozart à New York, l'oratorio *Elias* (Mendelssohn) aux côtés de Bryn Terfel, et la création russe de *Life Story* (Thomas Ades) à la Salle Rachmaninov de Moscou. La station BBC Radio 3 a diffusé ses interprétations de *Folksongs* de Berio (avec le Britten Sinfonia), des cycles d'airs de George Crumb (avec le Galliard Ensemble), et du *Pierrot Lunaire* de Schönberg (avec l'ensemble Psappha). À l'opéra, elle a chanté *The Girl of Sand* et *Ariadne* d'Elena Langer (Almeida), Ilia (*Idomeneo*, Mozart) et *l'Ingrata* (*Ballo delle Ingrate*, Monteverdi) sous la direction de Graham Vick (avec la Birmingham Opera Company), Emira (*Siroe*, de Haendel, dir. Andreas Spering, Oper der Zeit, Autriche), Francesca (*The Shops*, d'Edward Rushton, au Festival de Bregenz Festival et au Linbury Studio Theatre), Moll Hackabout (*Pleasure's Progress*, de Will Tuckett, au Linbury Studio Theatre), Kyoto (*An Ocean of Rain*, de Yannis Kyriakides, Festival d'Aldeburgh/Amsterdam Muziekgebouw) et la Marchande de fraises /Musicienne ambulante (*Death in Venice*, de Britten, ENO/La Monnaie).

Anna Dennis studierte an der Royal Academy of Music in London. Aufführungen mit ihr fanden in der Berliner Philharmonie (Britten *War Requiem*), und in New York statt (*c-moll-Messe* von Mozart für die Clarion Music Society). Sie wirkte ferner mit in *Elijah* von Mendelssohn Bartholdy an der Seite von Bryn Terfel sowie in der russischen Premiere der *Life Story* von Thomas Adès im Moskauer Rachmaninoff-Saal. Anna ist besonders bekannt für ihre Interpretationen zeitgenössischer und barocker Musik wie den *Folksongs* von Luciano Berio (mit der Britten Sinfonia), den Liederzyklen von George Crumb (mit dem Galliard Ensemble) und dem *Pierrot Lunaire* von Arnold Schönberg (mit dem Ensemble Psappha aus Manchester) – alle diese Werke wurden auch von BBC Radio 3 aufgenommen und gesendet. Titelpartien schließen die Opern *Ariadne* und *The Girl of Sand* der russischstämmigen Londonerin Elena Langer (*1974) ein (im Almeida Opera Festival 2002 bzw. 2003, bei denen Anna Dennis in den Uraufführungen teilnahm); andere gerade gespielte Rollen sind u.a. diejenige der Moll Hackabout in *Pleasure's Progress* von Will Tuckett (ebd.), sowie Strawberry Seller und Strolling Player in *Death in Venice* von Benjamin Britten (English National Opera und Brüssel, La Monnaie).



MADELEINE SHAW
mezzo-soprano

Madeleine Shaw studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and the National Opera Studio supported by English National Opera. Madeleine was on the Young Singers Programme at the ENO from 2006 to 2009.

Operatic credits include Annina in *Der Rosenkavalier*, Beggar Woman in *Death in Venice*, Second Lady in *The Magic Flute*, Kate Pinkerton in *Madama Butterfly* and Maddalena in *Rigoletto* (ENO), Juno in *La Calisto* and Medea in *Giasone* (Early Opera Company) and Cretan Woman in *Idomeneo* (Salzburg Spring Festival), *Death in Venice* (La Monnaie, Brussels), Wellgunde in *Götterdämmerung* (Hallé) and First Witch in *After Dido* for ENO/The Young Vic.

Concert engagements include *Messiah* (Norway, Spain, Bridgewater Hall and Royal Festival Hall), *The Three Cornered Hat* (BBC) and the *Duruflé Requiem* (The Sage, Gateshead).

Madeleine made her debut at Covent Garden in 2010 (*Cunning Little Vixen*) and her debut at Teatro alla Scala, Milan in 2011 (*Death in Venice*).

Madeleine Shaw a étudié à l'Académie royale écossaise de musique et d'art dramatique et au National Opera Studio de l'English National Opera. De 2006 à 2009, elle participa au Programme « Jeunes chanteurs » de l'English National Opera.

Parmi ses rôles à l'ENO, citons Annina (*Le chevalier à la rose*), la Mendiante (*Mort à Venise*), la Deuxième dame (*La Flûte enchantée*), Maddalena (*Rigoletto*), Kate Pinkerton (*Madame Butterfly*). Dans le répertoire ancien, elle a chanté Junon (*La Calisto*, Cavalli) et Médée (*Giasone*, Cavalli) avec la Early Opera Company, sous la direction de Christian Curnyn, ainsi que la Femme crétoise (*Idomeneo*) au Festival de printemps de Salzbourg, à Berlin et à Lucerne, sous la direction de Sir Simon Rattle. Plus récemment, elle a interprété les rôles de La mendicante (*Mort à Venise*, à La Monnaie, Bruxelles), et Wellgunde (*Götterdämmerung*) avec le Hallé Orchestra sous la direction de Mark Elder. Au concert, elle a participé au *Requiem* de Duruflé à Sage, Gateshead, *Le Messie* en Norvège (avec le Sandefjord Kammerchor), en Espagne (à la cathédrale d'Oviedo), au Bridgewater Hall et au Royal Festival Hall, et *Le Tricorne* avec le BBC National Orchestra of Wales.

Madeleine a fait ses débuts à l'opéra royal de Covent Garden en 2010 dans le rôle de la Femme du forestier/La chouette (*La petite renarde rusée*, Janáček) et à la Scala de Milan en 2011 dans *Mort à Venise*.

Madeleine Shaw war eine Stipendiatin der Londoner Samling-Stiftung zur Pflege des künstlerischen Nachwuchses. Sie studierte an der Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow und am National Opera Studio des British Arts Council, das von der English National Opera unterstützt wird. Von 2006 bis 2009 gehörte Madelaine Shaw zu den ausgewählten Teilnehmern des Young Singers Programme der English National Opera.

Als Solistin wirkte sie u.v.a. in den Sea Pictures und dem *Dream of Gerontius* von Edward Elgar mit, ferner bei *In the Beginning* von Aaron Copland, in Bachs h-moll-Messe und dem Weihnachtsoratorium, in der *Serenade to Music* von Ralph Vaughan Williams (beim Edinburgh International Festival) sowie in den *Lamentations for Jerusalem* von John Tavener (in Jerusalem, Ramallah, Abu Gosh bei Jerusalem und Bethlehem).

Madelaine Shaw ist inzwischen gern gesehener Gast in fast allen europäischen Opernhäusern (oft mit der English National Opera). Ihr Repertoire reicht von der italienischen Oper des 17. Jahrhunderts (z.B. Francesco Cavalli) über Barock (Bach und Händel) und Klassik (Mozart) bis in das zeitgenössische Opernschaffen.



CLINT VAN DER LINDE
countertenor

Clint van der Linde studied at the Royal College of Music in London. Subsequently he has sung with the Academy of Ancient Music, the Goettingen Festspieler Orchestra, Il Fondamento, the Hanover Band, the Israel Camerata, the King's Consort, the London Handel Orchestra, Le Musiche Nove, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Royal Philharmonic Orchestra, the Salzburg Camerata, Stuttgart Baroque Orchestra, Southern Sinfonia, Melbourne Symphony Orchestra, and the Bach Collegium, Japan. He has collaborated with conductors Masaaki Suzuki, Stephen Layton, Sir Roger Norrington, Frieder Bernius, Nicholas Kraemer, Stephen Cleobury, Wolfgang Katchner, Peter Schreier, Jan Willem de Vriend, and Paul Dombrecht. His stage roles include Oberon (*A Midsummer Night's Dream*), the title roles in Handel's *Flavio*, *Ottone*, *Lotario*, *Tolomeo* and *Rinaldo*; Judas in the *Brockes Passion*, Andronico in *Tamerlano*, Narciso in *Agrippina* and Dardanus in *Amadigi*. He has sung Fernando in F. Conti's *Don Chischotte in Sierra Morena* and the Guardian of the Threshold in R. Strauss' *Die Frau Ohne Schatten*.

Clint van der Linde a étudié au Collège royal de musique de Londres. Il a chanté avec divers ensembles : l'Academy of Ancient Music, l'orchestre du Festival de Göttingen, Il Fondamento, le Hanover Band, la Camerata d'Israël, le King's Consort, le London Handel Orchestra, Le Musiche Nove, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Royal Philharmonic Orchestra, la Camerata de Salzbourg, l'orchestre baroque de Stuttgart, le Southern Sinfonia, le Melbourne Symphony Orchestra et le Bach Collegium du Japon. Il s'est produit sous la direction de Masaaki Suzuki, Stephen Layton, Sir Roger Norrington, Frieder Bernius, Nicholas Kraemer, Stephen Cleobury, Wolfgang Katchner, Peter Schreier, Jan Willem de Vriend, et Paul Dombrecht. À la scène, il a interprété le rôle d'Obéron (*A Midsummer Night's Dream*), plusieurs rôles-titres haendéliens : *Flavio*, *Ottone*, *Lotario*, *Tolomeo* et *Rinaldo* ainsi que Judas (*Brockes Passion*), Andronicus (*Tamerlano*), Narcisse (*Agrippina*) et Dardanus (*Amadigi*). Dans un autre répertoire, il a chanté Fernando (*Don Chischotte in Sierra Morena* de F. Conti) et le Gardien du seuil du temple dans *La femme sans ombre* de R. Strauss).

Clint van der Linde studierte am Londoner Royal College of Music. Anschließend trat er mit der Academy of Ancient Music auf, im Ensemble der Göttinger Händel-Festspiele, mit Il Fondamento, der Hanover Band, der Israel Camerata aus Jerusalem, dem King's Consort, dem London Handel Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Royal Philharmonic Orchestra, der Camerata Salzburg, dem Stuttgarter Barockorchester, der Southern Sinfonia der englischen Grafschaft Berkshire, dem Melbourne Symphony Orchestra und dem Bach Collegium Japan. Clint van der Linde arbeitete mit vielen verschiedenen Dirigenten zusammen: mit Masaaki Suzuki, Stephen Layton, Sir Roger Norrington, Frieder Bernius, Nicholas Kraemer, Stephen Cleobury, Wolfgang Katschner, Peter Schreier, Jan Willem de Vriend und Paul Dombrecht.. Seine Bühnenrollen sind u.a. Oberon in *A Midsummer Night's Dream* (Britten), zahlreiche Titelrollen in Händel-Opern (*Flavio*, *Ottone*, *Lotario*, *Tolomeo* und *Rinaldo*), Judas in Händels *Brockes-Passion*, Andronico in *Tamerlano*, Narciso in *Agrippina* und Dardanus in *Amadigi*. Er sang die Rolle des Fernando in *Don Chisciotto in Sierra Morena* von Francisco Bartolomeo Conti sowie den Hüter der Schwelle des Tempels in *Die Frau ohne Schatten* von Richard Strauss.



LISANDRO ABADIE
bass-baritone

Lisandro Abadie was born in Buenos Aires. Singing diplomas at the Schola Cantorum Basiliensis (with Evelyn Tubb) and Musikhochschule Luzern (P.Brechbühler). He was awarded the Edwin Fischer Gedenkpreis in 2006, and the Finalist Prize at the Handel Singing Competition in 2008.

He has sung under the direction of William Christie (*The Fairy Queen* in Aix-en-Provence), Laurence Cummings (*Theodora, Belshazzar* in London), Facundo Agudin (*Don Giovanni, Così fan tutte, Zauberflöte, Nozze di Figaro*), Václav Luks (*La Resurrezione, Bach's Passions*), Clau Scherrer (*Messiah*), Maurice Steger (*Acis & Galatea*), Douglas Bostock (*The Bartered Bride*) and has collaborated with ensembles such as Les Arts Florissants and Mala Punica. His recordings include Marais' *Sémélé* with Hervé Niquet, Hayes' *The Passions* with Anthony Rooley, Camilla de Rossi's *Santa Beatrice* with Daniela Dolci, among others. In 2010 he appeared in the first recording of Christian Favre's *Requiem*, and in two contemporary operas directed by Benjamin Lazar in France.

www.lisandroabadie.com

Né à Buenos Aires, **Lisandro Abadie** est diplômé de la Schola Cantorum Basiliensis (classe d'Evelyn Tubb) et du Conservatoire de Lucerne (classe de P. Brechbühler). Il a remporté le Prix « Edwin Fischer Gedenkpreis » en 2006, et le Prix du finaliste au concours « Handel Singing Competition » en 2008.

Il s'est produit sous la direction de William Christie (*The Fairy Queen* à Aix-en-Provence), Laurence Cummings (*Theodora, Belshazzar* à Londres), Facundo Agudin (*Don Giovanni, Così fan tutte, Zauberflöte, Nozze di Figaro*), Václav Luks (*La Resurrezione, les Passions de Bach*), Clau Scherrer (*Messiah*), Maurice Steger (*Acis & Galatea*), Douglas Bostock (*The Bartered Bride*) et collabore avec divers ensembles dont Les Arts Florissants et Mala Punica. Il a enregistré avec Hervé Niquet (*Sémélé*, Marais), Anthony Rooley (*The Passions*, Hayes), Daniela Dolci (*Santa Beatrice* de Camilla de Rossi) entre autres. En 2010, il a participé en France au premier enregistrement du *Requiem* de Christian Favre et dans deux opéras contemporains sous la direction de Benjamin Lazar.

www.lisandroabadie.com

Lisandro Abadie wurde im argentinischen Buenos Aires geboren. Sein Gesangsdiplom erwarb er an der Schola Cantorum Basiliensis bei Evelyn Tubb und studierte in der Berufsklasse für Sologesang der Musikhochschule Luzern bei Peter Brechbühler. 2006 gewann er den Edwin-Fischer-Gedenkpreis der Stadt Luzern und war 2008 Finalist der Handel Singing Competition (ausgeschrieben, seit 2002, von der London Handel Society).

Lisandro Abadie hat gearbeitet unter William Christie (Purcell *Fairy Queen* in Aix-en-Provence), Laurence Cummings (Händel *Theodora und Belshazzar* in London), Facundo Agudin (Mozart *Don Giovanni, Così fan tutte, Zauberflöte, Le Nozze di Figaro*), Václav Luks (Händel *La Resurrezione, Bach Matthäus- und Johannes-Passion*), Clau Scherrer (Händel *Messiah*), Maurice Steger (Händel *Acis and Galatea*) und Douglas Bostock (Smetana *Die verkaufte Braut*, Schweiz). Außerdem arbeitete er eng mit den Ensembles Les Arts Florissants und Mala Punica zusammen. Auf Tonträgern sind u.a. erschienen: Marin Marais *Sémélé* unter Hervé Niquet, William Hayes *The Passions – An Ode for Music* unter Anthony Rooley sowie Camilla de Rossi *Santa Beatrice d'Este*, ein Oratorium, unter Daniela Dolci. Im Jahr 2010 trat er in der Ersteinspielung des *Requiem* von Christian Favre und in zwei zeitgenössischen Opern auf, dirigiert von Benjamin Lazar in Frankreich.

www.lisandroabadie.com

ACKNOWLEDGEMENTS

Cover: Nicolas Poussin (1594-1665), “Les Bergers d’Arcadie”, akg-images

Graphic Design: Karin Elsener

All texts and translations © **harmonia mundi usa**, except as noted

PRODUCTION **USA**

© © 2012 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street , Burbank, California 91506

Recorded in August, 2010 at the Temple Church, London, UK

Executive Producer: Robina G. Young

Sessions Producer: Andrew Griffiths

Recording Engineer & Editor: David Hinit

Language Coach: Valentia di Taranto

Performing edition prepared by David Bates

harmoniamundi.com