

HANDEL IN ITALY *Solo Cantatas*

EMMA KIRKBY

LONDON BAROQUE



SUPER AUDIO CD

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685–1759)

NOTTE PLACIDA E CHETA, HWV 142 (1707) 15'07

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Recitativo: Notte placida e cheta – Aria: Zeffiretti, deh! venite | 6'22 |
| 2 | Recitativo: Momento fortunato – Aria: Per un istante | 2'30 |
| 3 | Accompagnato: Ma già sento che spande – Aria: Luci belle, vaghe stelle | 3'38 |
| 4 | Accompagnato: Oh delizie d'amor – Aria: Che non si dà | 2'34 |

UN' ALMA INNAMORATA, HWV 173 (1707) 13'30

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Recitativo: Un' alma innamorata – Aria: Quel povero core | 6'34 |
| 6 | Recitativo: E pur benche egli veda – Aria: lo godo, rido e spero | 5'12 |
| 7 | Recitativo: In quanto a me ritrovo – Aria: Ben impari come se ama | 1'40 |

CONCERTO A QUATTRO IN D MAJOR 5'42

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 8 | I. <i>Con contento</i> | 1'40 |
| 9 | II. <i>Allegro</i> | 1'27 |
| 10 | III. <i>Largo</i> | 1'34 |
| 11 | IV. <i>Presto</i> | 1'00 |

FIGLIO D'ALTE SPERANZE, HWV 113 (1706) 9'59

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | Recitativo: Figlio d'alte speranze – Aria: Troppo costa ad un' alma | 4'40 |
| 13 | Recitativo: Era conforto il suo penar – Aria: Sia guida sua stella | 2'39 |
| 14 | Recitativo: In così dir prevede – Aria: Brillava protetto | 2'41 |

AGRIPPINA CONDOTTA A MORIRE *or* DUNQUE SARÀ PUR VERO 22'05
HWV 110 (1709)

15	Recitativo: Dunque sarà pur vero	0'54
16	Aria: Orrida, oscura	3'02
17	Recitativo: Ma pria che d'empia morte	0'48
18	Aria: Renda cenere il tiranno	2'26
19	Recitativo: Sì, sì, del gran tiranno	1'00
20	Scena: Come, o Dio! bramo la morte	5'28
21	Aria: Se infelice al mondo vissi	5'03
22	Recitativo: Trema l'ingrato figlio!	0'56
23	Aria: Su lacerate il seno	1'57
24	Recitativo: Ecco a morte già corro	0'25

TT: 67'23

EMMA KIRKBY *soprano*

LONDON BAROQUE

INGRID SEIFERT (*solo, HWV 173*) & RICHARD GWILT (*solo, HWV 113*) *violins*
CHARLES MEDLAM *violoncello* · TERENCE CHARLSTON *harpsichord*

INSTRUMENTARIUM

Ingrid Seifert	Violin: Jacobus Stainer, Absam 1661
Richard Gwilt	Violin: Giofredo Cappa, Turin c. 1685
Charles Medlam	Violoncello: Finocchi, Perugia 1720
Terence Charlston	German harpsichord after M. Mietke by Kihlströms Clavessinmakeri 1999

Italy – the ‘land of song’, the country in which opera, oratorio and the chamber cantata were born, and the home of the most important instrumental forms (the concerto and sonata) – was at the beginning of the eighteenth century a country that every educated man who claimed to know and love art simply had to have visited. Alongside Italy, the rest of Europe appeared provincial – apart from France, which cultivated its own independent culture and traditions.

It is thus no surprise that the young George Frideric Handel also found his way to Italy. There he had the best opportunities to expand and perfect his capabilities as a composer, especially in the genre of vocal music.

Handel had already met Ferdinando de’ Medici, crown prince of Tuscany, while he was still in Hamburg. Impressed by the young composer’s talent, Medici invited him to Florence to hone his skills. Handel did not agree immediately: having always striven to maintain his independence, he only set out after securing for himself sufficient finances to cover the journey. This he seems to have achieved by the summer of 1706, when he arrived in the north of Italy.

His first stop was probably Florence. In the course of the next three years he stayed in Rome, Florence, Venice and Naples, meeting the foremost exponents of Italian music, among them Alessandro and Domenico Scarlatti, Corelli, Vivaldi and Albinoni.

At first he acquired a reputation primarily as an organist and harpsichord player. A legendary anecdote tells of a competition between Handel and Domenico Scarlatti revealing that, whilst the two men possessed equal skills on the harpsichord, Handel was clearly superior on the organ. This competition resulted in a deep friendship and mutual respect – by no means a predictable outcome.

In Rome an organ concerto by Handel attracted the interest of music-loving dignitaries of both sacred and profane inclinations, and he was soon sought out by figures such as Cardinal Benedetto Pamphili (who commissioned and himself wrote

the libretto for the oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*), Cardinal Pietro Ottoboni (in whose Academies many of Handel's cantatas were performed) and Cardinal Carlo Colonna (for whom Handel wrote a number of sacred works including the well-known *Dixit Dominus*). The composer's most important patron in Rome, however, was Marquis Francesco Maria Ruspoli, who commissioned most of Handel's works from his Italian period. These range from solo cantatas with continuo accompaniment to more extensive ceremonial cantatas and oratorios, and were written for the weekly *conversazioni* of the 'Accademia degli Arcadi'. The Accademia was a circle of noble dilettantes and their literary and musical protégés, augmented by guests of the highest ranks of church and state from both Italy and abroad. Ruspoli maintained a small group of permanently employed musicians, some of whom would later accompany Handel to England – among them the soprano Margherita Durastanti, for whom Handel wrote many of his solo cantatas.

Handel spent most of his time in Rome, but left the city during the winter months and carnival months, travelling to the opera centres of Venice and Florence; in Rome the performance of opera was forbidden during this period. This is why Handel produced only two operas during his stay in Italy – *Rodrigo* (1707) and *Agrippina* (1709–10). He did, however, take the opportunity to listen to opera elsewhere and thereby to study it. In Rome, composers worked around the performance ban by writing oratorios and cantatas in an operatic style; before long Handel followed their example.

By far the largest part of his production from this period consists of cantatas – according to Handel's earliest biographer, John Mainwaring, some 150 of them, of which at least a hundred have survived. Most of them are for solo voice and *basso continuo*, whilst the rest are for one or more solo voices plus additional instruments, so-called *cantate con stromenti*. The four vocal works on this CD belong to this latter group.

Each cantata presents a small drama in its own right, and can thus be seen as a preliminary study in the operatic field. In no other genre do we find so much experimentation at this period: Handel tested elements such as freer modulation and particular associations of keys thoroughly in his cantatas before these devices found their way into larger-scale works. One might almost say that cantatas played the same role for Handel that *The Well-Tempered Clavier* did for Bach – although admittedly in a less systematic way. Some of Handel’s works from this period were thus purely exercises in which he explored the best ways of using the expressive means at his disposal. Later he returned to the same material on numerous occasions and developed it further. Some of the compositions were already fully developed works, however, for example the cantata *Agrippina condotta a morire*, which was shortly afterwards followed by the opera *Agrippina*. This opera, which was to establish Handel’s reputation, also marks the end of his stay in Italy: he had learnt everything that was on offer. He had discovered his own individual style, a synthesis of German and Italian elements. He went to Italy as a composer who was talented but not yet stylistically ‘ready’; when he left, he was a well-schooled, secure master of every genre.

The works on this disc feature the standard combination for *cantate con stromenti*: soprano, two violins and *basso continuo*. The origins of most of the texts for such cantatas – including the ones recorded here – are unknown. Thematically, however, they can be grouped in pairs: *Notte placida e cheta* (*Calm and Placid Night*, HWV 142) and *Un’ alma innamorata* (*A Soul in Love*, HWV 173) tell of unhappy love and contain elements from Classical mythology against a pastoral backdrop. It is highly likely that the generally idyllic impression conveyed by the texts conceals messages and allusions that we can no longer recognize today.

Notte placida e cheta was probably written in Rome in 1707. Handel’s own manuscript is lost, but the work has survived in a contemporary copy made in

Rome. In particular the experimental character of the concluding aria – which is conceived as a fugue – suggests a relatively early date of composition: such unconventional techniques are found almost exclusively in Handel's early works.

Un' alma innamorata was composed during the summer of 1707 at Vignanelli, Marquis Ruspoli's country estate near Rome; copies of the score and performance material are dated. The soprano part was sung by Margherita Durastanti, and Handel himself probably played the harpsichord.

By contrast, *Figlio d'alte speranze* (*Son of High Hopes*, HWV 113) and *Agrippina condotta a morire* (*Agrippina Led to Her Death*, HWV 110) tell of the loss of authority and of (legitimate?) claims to power.

Figlio d'alte speranze depicts the story of Abdalonymos, an impoverished descendant of the kings of Sidon who spends his days working as a gardener. He is contented, however, and finds consolation in his work; he knows that power also has a darker side. After Alexander the Great conquers Sidon, Abdalonymos is instated as king; thus power is returned to its rightful owner. *Figlio d'alte speranze* is one of the earliest works from Handel's Italian period; it was probably composed at around the same time as *Dixit Dominus*, in 1706 in Venice. The autograph score has survived. Here, too, the composer experiments with form: in the last movement he employs a 'Vivaldian' concerto technique.

Agrippina the younger, whose third husband is the Roman emperor Claudius, attempts to secure the throne for Nero, her son from her first marriage. She succeeds, but subsequently her own son has her murdered. In the cantata *Agrippina condotta a morire* she already knows that she will die, and she is torn between the anger and hatred she feels towards her son and her motherly love for him. Ultimately she becomes resigned to the inevitable and accepts her fate with bitterness. It was formerly believed that this 'dramatic cantata' was composed in Florence in 1707. Modern analyses of the paper used, however, have shown that

the work was probably composed at the same time as the opera *Agrippina*, in Venice in late 1709. An autograph copy of the score has survived.

© *Anna Lamberti 2008*

The *Concerto a Quattro in D major* ‘par le sieur HANDEL’ comes from a manuscript in Count Schönborn’s library at Wiesentheid in Germany. Graf Erwin’s library is one of the most important sources of cello music from the eighteenth century, containing at least a dozen Vivaldi concertos as well as the (then) latest sonatas. He appears to have been a more than competent amateur cellist and it is well possible that the unusually virtuoso cello part was composed at his behest. In spite of the contemporary attribution, many commentators believe that the piece is actually by Telemann.

© *Charles Medlam 2008*

Originally, **Emma Kirkby** had no expectations of becoming a professional singer. As a classics student at Oxford and then a schoolteacher she sang for pleasure in choirs and small groups, always feeling most at home in Renaissance and baroque repertoire. She joined the Taverner Choir in 1971 and in 1973 began her long association with the Consort of Musicke. At a time when most college-trained sopranos were not seeking a sound appropriate for early instruments, she had to find her own approach, with enormous help from Jessica Cash in London, and from the directors, fellow singers and instrumentalists with whom she has worked over the years.

Emma feels privileged to have been able to build long term relationships with chamber groups and orchestras, in particular London Baroque, the Freiburger

Barockorchester, L'Orfeo (of Linz) and the Orchestra of the Age of Enlightenment, and now with some of the younger groups – the Palladian Ensemble and Florilegium.

To date, she has made well over a hundred recordings of all kinds, from sequences of Hildegard of Bingen to madrigals of the Italian and English Renaissance, cantatas and oratorios of the Baroque, works of Mozart, Haydn and J.C. Bach. Despite all her recording activity, Emma still prefers live concerts, especially the pleasure of repeating programmes with colleagues; every occasion, every venue and every audience will combine to create something new from this wonderful repertoire.

London Baroque was formed in 1978 and is regarded worldwide as one of the foremost exponents of baroque chamber music, enabling its members to devote their professional lives to the group. A regular fifty or so performances a year has given the group a cohesion and professionalism akin to that of a permanent string quartet. The ensemble's repertoire spans a period from the end of the sixteenth century up to Mozart and Haydn, with works of virtually unknown composers next to familiar masterpieces of the baroque and early classical eras. London Baroque is a regular visitor at the Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach and Stuttgart Bach festivals. The ensemble has appeared on television in England, France, Germany, Belgium, Austria, Holland, Spain, Sweden, Poland, Estonia and Japan.

Italien – „Land des Gesanges“, Geburtsland der Oper, des Oratoriums und der Kammerkantate, aber auch der wichtigsten instrumentalen Formen: dem Konzert und der Sonate – war zu Beginn des 18. Jahrhunderts ein Land, das jeder gebildete Mann, der von sich behauptete, die Kunst zu kennen und zu lieben, besucht haben musste. Neben Italien erschien der Rest Europas provinziell – abgesehen von Frankreich, das seine ganz eigene Kultur und Tradition pflegte.

So ist es kein Wunder, dass es auch den jungen Georg Friedrich Händel nach Italien zog – dort hatte er die besten Möglichkeiten, seine kompositorischen Fähigkeiten zu erweitern und zu vervollkommen, ganz besonders im Bereich der Vokalkomposition.

Schon in Hamburg war Händel mit Ferdinando de' Medici, dem Erbprinzen von Toskana, zusammengetroffen. Dieser war beeindruckt vom Talent des jungen Komponisten und lud ihn nach Florenz ein, um dort seine Fähigkeiten zu vertiefen. Händel ging nicht sofort darauf ein; er, der von jeher danach gestrebt hatte, sich seine Unabhängigkeit zu bewahren, machte sich erst auf den Weg, nachdem er selbst die finanziellen Mittel zu dieser Reise aufbringen konnte. Dies war offenbar im Sommer 1706 der Fall, so dass er im Herbst in Norditalien eintraf.

Vermutlich war Florenz seine erste Station. Im Lauf der nächsten drei Jahre hielt er sich in Rom, Florenz, Venedig und Neapel auf, wo er mit den wichtigsten Vertretern der italienischen Musikszene zusammentraf, u.a. Alessandro und Domenico Scarlatti, Corelli, Vivaldi und Albinoni.

Zunächst erwarb er sich vor allem als Cembalist und Organist einen Ruf – legendär ist die Anekdote über einen Wettbewerb zwischen Händel und Domenico Scarlatti, der zeigte, dass sich die beiden auf dem Cembalo durchaus ebenbürtig waren, Händel jedoch der Meister an der Orgel war. Dieser Wettbewerb führte – gar nicht so selbstverständlich – zu einer tiefen Freundschaft und gegenseitiger Bewunderung.

In Rom weckte Händel durch ein Orgelkonzert die Aufmerksamkeit der musikinteressierten geistlichen und weltlichen Würdenträger, die sich bald um ihn bemühten, z.B. der Kardinal Benedetto Pamphili, der das Oratorium *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, zu dem dieser selbst das Libretto verfasste, in Auftrag gab; Kardinal Pietro Ottoboni, in dessen Akademien viele von Händels Kantaten aufgeführt wurden; Kardinal Carlo Colonna, für den er neben einer Reihe anderer geistlicher Werke auch das bekannte *Dixit Dominus* schrieb. Der wichtigste römische Patron Händels war aber der Marchese Francesco Maria Ruspoli, in dessen Auftrag die meisten Kompositionen der italienischen Zeit entstanden. Die Formen reichen hier von der Solo-Kantate mit Continuo-Begleitung über die umfangreichere Festkantate zum Oratorium. Komponiert wurden diese Werke für die wöchentlichen *conversazioni* der „Accademia degli Arcadi“, eine Gesellschaft, die aus adligen Dilettanten und deren Protégés aus Literatur und Musik sowie geladenen Gästen der weltlichen und geistlichen Hocharistokratie aus dem In- und Ausland bestand. Ruspoli beschäftigte eine kleine Gruppe festangestellter Musiker, von denen einige später Händel nach England folgen sollten – unter ihnen die Sopranistin Margherita Durastanti, für die Händel einen Großteil der Solo-Kantaten komponierte.

Händel verbrachte die meiste Zeit in Rom, verließ die Stadt aber in den Winter- und Karnevalsmonaten, um in die Opernzentren Venedig und Florenz zu reisen, da in Rom damals ein generelles Aufführungsverbot für Opern herrschte. Aus diesem Grund sind während seines Italien-Aufenthaltes auch nur zwei Opern entstanden, *Rodrigo* (1707) und *Agrippina* (1709/10). Er nahm jedoch jede Gelegenheit wahr, sich andernorts Opern anzuhören und auf diese Weise zu studieren. Die römischen Komponisten umgingen das Aufführungsverbot, indem sie Oratorien und Kantaten im Stil einer Oper schrieben; Händel folgte ihrem Beispiel bald.

Den weitaus größten Teil seiner Produktion in dieser Zeit stellen die Kantaten dar – nach Angaben des frühesten Händel-Biografen John Mainwaring etwa 150 Stück, von denen gut 100 erhalten sind. Die meisten sind für eine Solostimme und *basso continuo* komponiert, der Rest für eine oder mehrere Solostimmen und zusätzliche Instrumente, *cantate con stromenti* überschrieben. Zu dieser letzten Gruppe gehören auch die vier auf dieser CD vorliegenden Vokalwerke.

Jede Kantate stellt ein kleines Drama für sich dar, kann als Vorstudie zur Oper verstanden werden. Mit keinem anderen Genre wurde in dieser Zeit so viel experimentiert; mit einer freieren Modulation, einer besonderen Verknüpfung der Tonarten wurde erst in der Kantate ausgiebig experimentiert, bevor dies seinen Weg in größere Formen fand. Man könnte fast sagen, dass die Kantaten für Händel das waren, was für Bach das *Wohltemperierte Klavier* darstellte – wenn auch nicht in so systematischer Art und Weise. So waren einige Werke dieser Zeit reine Übungsstücke: Händel probierte aus, wie er seine Ausdrucksmittel am besten einsetzen konnte. Später griff er immer wieder auf das Material zurück und entwickelte es weiter. Doch einige Stücke waren auch schon damals fertig ausgearbeitet, wie z.B. die Kantate *Agrippina condotta a morire*, der bald die Oper *Agrippina* folgte: Das Werk, das seinen Ruhm begründen sollte und das gleichzeitig den Schlusspunkt seiner Italienreise markiert – nun hatte er dort alles gelernt, was es für ihn zu lernen gab. Er hatte seinen ganz eigenen Stil gefunden, eine Synthese aus deutschen und italienischen Elementen. Er kam nach Italien als ein begabter, stilistisch aber noch nicht „fertiger“ Komponist und verließ das Land als geschulter, sicherer Meister in allen Genres.

Bei den vorliegenden vier Kantaten finden wir die Standardbesetzung für die *cantate con stromenti*: Sopran, zwei Violinen und *basso continuo*. Die Textvorlagen zu den meisten der Kantaten sind unbekannt, so auch hier. Thematisch lassen sich jeweils zwei Werke zusammenfassen:

Notte placida e cheta (Stille und ruhige Nacht, HWV 142) und *Un' alma innamorata* (Eine verliebte Seele, HWV 173) erzählen von unglücklicher Liebe, beinhalten Elemente aus der klassischen Mythologie und beschreiben einen pastoralen Hintergrund, der vom damaligen Publikum bevorzugt wurde. Wahrscheinlich verbergen sich hinter dem idyllischen Gesamteindruck, den die Texte vermitteln, Botschaften, die für uns heute nicht mehr nachvollziehbar sind.

Notte placida e cheta ist vermutlich 1707 in Rom entstanden. Das Autograph ist verschollen, erhalten ist eine zeitgenössische römische Kopie. Besonders der experimentelle Charakter der Schlussarie, die fugenartig konzipiert ist, weist auf eine relativ frühe Entstehungszeit hin – solche ungewöhnlichen Kompositionstechniken finden sich fast nur in frühen Werken Händels.

Un' alma innamorata ist im Sommer 1707 in Vignanelli, dem Landsitz des Marchese Ruspoli bei Rom, komponiert worden. Kopien der Direktionspartitur und des Aufführungsmaterials sind datiert. Die Sopranpartie sang Margherita Durastanti, das Cembalo spielte Händel vermutlich selbst.

Im Unterschied zu dem pastoralen Inhalt der ersten beiden Kantaten berichten *Figlio d'alte speranze* (Sohn hoher Hoffnungen, HWV 113) und *Agrippina condotta a morire* (Agrippina auf dem Weg zu ihrem Tod, HWV 110) von Machtverlust und (legitimen?) Herrschaftsansprüchen.

Figlio d'alte speranze schildert die Geschichte von Abdalonymos, der ein verarmter Nachkomme der Könige von Sidon ist und sein Leben als Gärtner verbringt. Er ist aber zufrieden und findet Trost in der Arbeit; er weiß, dass die Macht auch ihre Schattenseiten hat. Nachdem Alexander der Große Sidon erobert hat, wird Abdalonymos als König eingesetzt; so gelangt die Herrschaft wieder in die rechtmäßigen Hände. *Figlio d'alte speranze* gehört zu den frühesten Werken von Händels Italienaufenthalt; es ist vermutlich etwa zur gleichen Zeit entstanden wie *Dixit Dominus*, 1706 in Venedig. Das Autograph der Partitur ist erhalten.

Auch hier experimentiert Händel mit der Form, er wendet im letzten Satz eine *concerto*-Technik in der Art Vivaldis an.

Agrippina die Jüngere, die in dritter Ehe mit dem römischen Kaiser Claudius verheiratet ist, versucht Nero, ihren Sohn aus erster Ehe, auf den Thron zu bringen – was ihr auch gelingt; später aber lässt ihr eigener Sohn sie ermorden. In der Kantate *Agrippina condotta a morire* weiß sie bereits, dass sie sterben wird, und sie ist hin- und hergerissen zwischen Wut und Hass auf ihren Sohn einerseits und ihrer Mutterliebe andererseits. Zum Schluss resigniert sie und akzeptiert mit Bitterkeit ihr Schicksal.

Bisher hat man angenommen, dass diese „dramatische Kantate“ 1707 in Florenz entstanden ist; neuere Untersuchungen des Papiers haben jedoch ergeben, dass das Werk vermutlich zu derselben Zeit wie die Oper *Agrippina* komponiert wurde, also gegen Ende des Jahres 1709 in Venedig. Überliefert ist ein Autograph der Kompositionspartitur.

© Anna Lamberti 2008

Das *Concerto a Quattro in D-Dur* „par le sieur HANDEL“ stammt aus einem Manuskript in der Bibliothek des Grafen Schönborn in Wiesentheid. Diese Bibliothek ist eine der wichtigsten Quellen für die Cello-Musik des 18. Jahrhunderts; dort befinden sich mindestens ein Dutzend Konzerte von Vivaldi sowie die zu der Zeit neuesten Sonaten. Graf Erwin scheint ein mehr als kompetenter Amateurcellist gewesen zu sein, und es ist gut möglich, dass der ungewöhnlich virtuose Cello-Part auf sein Geheiß komponiert wurde. Viele Kommentatoren glauben allerdings, dass dieses Stück trotz seiner zeitgenössischen Zuschreibung von Telemann ist.

© Charles Medlam 2008

Ursprünglich hatte **Emma Kirkby** keine Ambitionen, eine professionelle Sängerin zu werden. Als Studentin der Klassischen Philologie in Oxford und dann als Schullehrerin sang sie in Chören und kleinen Ensembles, wobei sie sich immer in der Musik der Renaissance und des Barock am meisten zu Hause fühlte. 1971 stieß sie zum Taverner Choir, 1973 begann ihre langjährige Zugehörigkeit zum Consort of Musicke. Bei der Suche nach einem Klang, der dem historischen Instrumentarium angemessen wäre – ein Ideal, das in der Soprausbildung kaum verbreitet war –, unterstützten sie vor allem Jessica Cash in London sowie die Dirigenten, Sänger und Instrumentalisten, mit denen sie im Laufe der Jahre zusammenarbeitete.

Emma Kirkby empfindet es als Privileg, daß sie langfristige Beziehungen mit Kammerensembles und Orchestern aufbauen durfte, insbesondere mit London Baroque, dem Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (Linz) und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, wie auch mit jüngeren Gruppen wie dem Palladian Ensemble und Florilegium.

Mittlerweile hat sie weit über 100 Einspielungen aller Art vorgelegt – von Sequenzen der Hildegard von Bingen bis zu Madrigalen der italienischen und englischen Renaissance, Kantaten und Oratorien des Barock sowie Werken von Mozart und J. Chr. Bach. Trotz ihrer beträchtlichen Aufnahmetätigkeit zieht Emma weiterhin Live-Auftritte vor – und insbesondere das Vergnügen, Programme mit Kollegen mehrmals aufzuführen; jeder Anlaß, jeder Auftrittsort und jedes Publikum wirken zusammen, um etwas Neues aus diesem wundervollen Repertoire zu schaffen.

London Baroque, 1978 gegründet, gilt weltweit als einer der führenden Klangkörper im Bereich barocker Kammermusik, was den Musikern ermöglicht, ihre berufliche Tätigkeit ganz dem Ensemble zu widmen. Eine regelmäßige Anzahl

von rund 50 Aufführungen jährlich hat der Gruppe eine Verbundenheit und eine Professionalität verschafft, wie sie einem festen Streichquartett entsprechen. Das Repertoire des Ensembles reicht vom Ende des 16. Jahrhunderts bis hin zu Mozart und Haydn, wobei Werke nahezu unbekannter Komponisten neben bekannten Meisterwerken des Barock und der Frühklassik stehen. London Baroque ist regelmäßiger Gast bei den Festivals in Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach und Stuttgart. Fernsehproduktionen mit dem Ensemble wurden in England, Frankreich, Deutschland, Belgien, Österreich, Holland, Spanien, Schweden, Polen, Estland und Japan ausgestrahlt.

L'Italie, « pays du chant », terre natale de l'opéra, de l'oratorio et de la cantate de chambre mais aussi des plus importantes formes instrumentales : le concerto et la sonate, était au début du 18^e siècle un pays que toute personne éduquée qui prétendait connaître et apprécier l'art devait avoir visité. Après l'Italie, le reste de l'Europe apparaissait provincial, à l'exception de la France qui s'occupait de sa propre culture et de sa propre tradition.

Il ne faut donc pas s'étonner que le jeune **Georg Friedrich Haendel** se soit également rendu en Italie. Il pouvait y trouver les meilleures possibilités pour étendre et compléter ses capacités de compositeur, en particulier dans le domaine de la musique vocale.

Déjà à Hambourg, Haendel avait rencontré Fernandino de' Medici, le prince héritier de Toscane. Celui-ci fut impressionné par le talent du jeune compositeur et l'invita à Florence pour y approfondir sa formation. Haendel n'y alla cependant pas immédiatement. Aspirant depuis toujours à garantir son indépendance, il s'arrangea pour n'y aller qu'une fois qu'il eut trouvé les moyens de financer son voyage. Ce qui semble s'être passé à l'été 1706. Il gagna ainsi le nord de l'Italie à l'automne de la même année.

Florence constitua vraisemblablement sa première étape. Au cours des trois années suivantes, il séjournera à Rome, Florence, Venise et Naples et rencontrera les plus éminents représentants de la musique italienne tels Alessandro et Domenico Scarlatti, Corelli, Vivaldi et Albinoni.

Il se mérita d'abord une réputation de claveciniste et d'organiste. L'anecdote au sujet de la compétition entre Haendel et Domenico Scarlatti est restée légendaire : si les deux étaient à égalité au clavecin, Haendel était cependant le maître de l'orgue. Cette compétition contribua – ce qui n'allait pas de soi – à une profonde amitié et une admiration réciproque entre les deux compositeurs.

À Rome, grâce à un concert d'orgue, Haendel retint l'attention des dignitaires

des milieux spirituels et laïcs intéressés par la musique qui s'empressèrent bientôt autour de lui. C'est le cas du cardinal Benedetto Pamphili qui lui passa une commande pour un oratorio dont il était lui-même l'auteur du livret, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* et du Cardinal Carlo Colonna pour qui Haendel composa, en plus d'une série d'œuvres religieuses, le célèbre *Dixit Dominus*. Le plus important patron de Haendel à Rome fut cependant le marquis Francesco Maria Ruspoli qui commandera la plupart des œuvres de sa période italienne. On retrouve des compositions couvrant toutes les formes, de la cantate de soliste avec accompagnement de continuo aux grandes cantates solennelles et jusqu'à l'oratorio. Ces œuvres furent composées pour les *conversazioni* hebdomadaires de l'« Accademia degli Arcadi », une société composée d'aristocrates qui pratiquaient la musique en amateur et de leurs protégés des milieux littéraires et musicaux ainsi que d'invités de haut rang aussi bien d'Italie que d'ailleurs. Ruspoli employait un petit groupe de musiciens engagés dont quelques-uns devaient suivre Haendel en Angleterre un peu plus tard, parmi lesquels la soprano Margherita Durastanti pour qui Haendel écrivit une grande partie de ses cantates de soliste.

C'est à Rome que Haendel passa le plus de temps bien qu'il quittait la ville en hiver et au moment du carnaval pour se rendre dans les capitales de l'opéra qu'étaient Venise et Florence car Rome était frappé d'une interdiction de présenter des opéras. C'est pour cette raison que seuls deux opéras, *Rodrigo* (1707) et *Agrippina* (1709-10), ont été composés durant son séjour en Italie. Il profita cependant de toutes les possibilités d'entendre ailleurs des opéras et de les étudier. Les compositeurs romains contournaient l'interdiction en écrivant des oratorios et des cantates dans le style de l'opéra. Haendel devait bientôt suivre leur exemple.

La plus grande partie de sa production d'alors est consacrée à la cantate. D'après les informations du premier biographe de Haendel, John Mainwaring, il en composa autour de cent cinquante dont une centaine ont été conservées. La plupart

sont des cantates pour une voix soliste avec accompagnement de basse continue alors que les autres sont pour une ou plusieurs voix solistes et différents instruments et sont appelées *cantate con stromenti*. Les quatre cantates présentées sur cet enregistrement appartiennent à ce dernier groupe.

Chaque cantate présente un drame en miniature et peut être considérée comme une étude d'opéra. Aucun autre genre en ce temps-là ne se prêta autant à l'expérimentation. Dans les cantates, on s'adonna abondamment aux modulations libres, à des transitions audacieuses entre les tonalités avant que celles-ci ne trouvent leur place dans les grandes formes. On pourrait presque dire que les cantates furent pour Haendel ce que le *Clavier bien tempéré* fut pour Bach, bien que pas de manière aussi systématique. C'est ainsi que certaines pièces de cette époque étaient de simples exercices : Haendel essayait de voir comment il pouvait utiliser ses moyens expressifs. Plus tard, il puisera sans cesse dans ce matériau et le développera. Cependant, certaines compositions étaient déjà, dès ce temps, complètement achevées, comme par exemple la cantate *Agrippina condotta a morire* qui mènera bientôt à l'opéra *Agrippina*, l'œuvre qui contribua la première à sa réputation et qui constitua en même temps le point final de son séjour en Italie. Il avait alors tout appris ce qu'il y avait à apprendre. Il avait trouvé son propre style fait d'une synthèse d'éléments allemands et italiens. Il vint en Italie en tant que compositeur doué mais stylistiquement « incomplet » et quitta le pays en tant que maître instruit et assuré de tous les genres.

On retrouve la formation typique aux cantates *con stromenti* dans les quatre cantates de cet enregistrement : soprano, deux violons et basse continue. L'auteur des livrets de ces cantates est le plus souvent inconnu, ce qui est également le cas ici. On peut regrouper thématiquement les cantates présentées ici deux à deux :

Notte placida e cheta (Nuit paisible et silencieuse, HWV 142) et *Un'alma innamorata* (Une âme amoureuse, HWV 173) évoquent des amours malheureuses.

Elles contiennent des éléments de la mythologie classique et décrivent une scène pastorale, alors l'un des thèmes favoris du public. Il est probable que derrière l'impression générale idyllique que le texte transmettait, se dissimulaient des messages qui demeurent incompréhensibles pour le public d'aujourd'hui.

Notte placida e cheta a vraisemblablement été composé en 1707 à Rome. La partition autographe est disparue alors que ce qui est conservé est une copie de l'époque réalisée à Rome. Le caractère expérimental de l'air final, conçu sous la forme d'une fugue laisse tout particulièrement croire que l'œuvre date du début de la carrière du compositeur car une telle technique de composition, inhabituelle, ne se trouve que dans ses premières œuvres.

Un' alma innamorata a été composé à l'été 1707 à Vignanelli, une propriété du marquis Ruspoli de Rome. La copie de la partition complète et des parties séparées sont datées. Margherita Durastanti chanta la partie de soprano alors que Haendel lui-même tint vraisemblablement la partie de clavecin.

À la différence du contenu pastoral des deux premières cantates, *Figlio d'alte speranze* (Fils d'un espoir élevé, HWV 113) et *Agrippina condotta a morire* (Agrippine sur le chemin de sa mort, HWV 110), traitent de la perte du pouvoir et des (légitimes) revendications seigneuriales.

Figlio d'alte speranze raconte l'histoire d'Abdalonymos, un descendant devenu pauvre des rois de Sidon qui passa sa vie en tant que jardinier. Il est tout de même satisfait de son sort et se console avec son travail. Il sait que le pouvoir a ses mauvais côtés. Après qu'Alexandre le Grand ait envahi Sidon, Abdalonymos est nommé roi. Le pouvoir retombe ainsi entre des mains justes. *Figlio d'alte speranze* appartient aux toutes premières œuvres produites durant le séjour de Haendel en Italie. Cette cantate est probablement contemporaine du *Dixit Dominus*, c'est-à-dire de 1706 et a vraisemblablement été composée à Venise. La partition autographe de l'œuvre nous est parvenue. Haendel se livre ici aussi à des expé-

riences au niveau de la forme, il utilise dans le dernier mouvement, une technique concertante à la manière de Vivaldi.

Agrippine la Jeune qui était mariée en troisième noce à l'empereur Claude tenta de faire accéder au trône Néron, le fils issu de son premier mariage et y parvint. Plus tard, son fils la fit cependant assassiner. Dans cette cantate, Agrippine sait déjà qu'elle va mourir et elle passe de la colère et de la haine de son fils à l'amour maternel. Elle se résigne à la fin et accepte son destin avec amertume. On a assumé que la «cantate dramatique» *Agrippina condotta a morire* avait été composée à Florence en 1707 cependant de nouvelles recherches sur les documents ont permis de conclure que l'œuvre datait probablement de la même époque que l'opéra *Agrippina*, c'est-à-dire à Venise, à la fin de 1709. La partition autographe de la cantate nous est parvenue.

© **Anna Lamberti 2008**

Le *Concerto a Quattro en ré majeur* «par le sieur HANDEL» provient d'un manuscrit conservé à la bibliothèque du Comte Schönborn à Wiesentheid. Cette bibliothèque est l'une des sources les plus importantes de la musique pour violoncelle du 18^e siècle. On y retrouve au moins dix concertos de Vivaldi ainsi que les sonates alors les plus nouvelles. Le comte Erwin semble avoir été bien plus qu'un violoncelliste amateur compétent et il est possible que les parties de violoncelle incroyablement virtuoses aient été écrites à sa demande. Plusieurs spécialistes croient cependant que ce *Concerto a Quattro*, malgré son attribution contemporaine, est de Telemann.

© **Charles Medlam 2008**

Emma Kirkby ne comptait tout d'abord pas faire du chant en tant que professionnelle. Étudiante en humanités à Oxford et ensuite institutrice, elle chante pour son plaisir dans des chœurs et de petits ensembles, se sentant toujours le plus à l'aise dans le répertoire de la Renaissance et du baroque. Elle se joint au Taverner Choir en 1971 et, en 1973, entreprend sa longue association avec le Consort of Musicke.

A une époque où la plupart de ses collègues sopranos de formation ne recherchent pas une sonorité appropriée aux instruments anciens, elle doit trouver sa propre voie, avec l'aide inestimable de Jessica Cash à Londres et des directeurs, collègues chanteurs et instrumentistes avec lesquels elle travaille au cours des ans. Emma Kirby se sent privilégiée d'avoir pu entretenir des relations à long terme avec des groupes et orchestres de chambre, en particulier avec le London Baroque, le Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (de Linz) et l'Orchestra of the Age of Enlightenment et, de nos jours, avec certains jeunes ensembles comme l'Ensemble Palladian et Florilegium.

En 2008, elle avait participé à plus d'une centaine d'enregistrements de tous genres, de séquences de Hildegard de Bingen à des madrigaux de la Renaissance italienne et anglaise, des cantates et oratorios du baroque, des œuvres de Mozart, Haydn et J.C. Bach. Malgré tout son travail en studio, Emma Kirkby préfère les concerts ainsi que le plaisir de répéter des programmes avec des collègues ; chaque occasion, chaque salle et chaque public s'allient pour créer quelque chose de nouveau à partir de ce merveilleux répertoire.

Le **London Baroque** a été fondé en 1978 et est considéré comme l'un des meilleurs ensemble de chambre baroque au monde, permettant à ses membres de consacrer leur vie professionnelle au groupe. Une cinquantaine de concerts par année procure à la formation une cohésion et un professionnalisme semblables à ceux d'un

quatuor à cordes permanent. Son répertoire couvre la période s'étendant de la fin du 16^e siècle jusqu'à Mozart et Haydn, passant des œuvres de compositeurs pratiquement inconnus à des chefs-d'œuvre familiers du baroque et du classicisme. Le London Baroque est un visiteur régulier des festivals Bach de Salzbourg, de Bath, de Beaune, d'Innsbruck, d'Utrecht, de York, d'Ansbach et de Stuttgart. On a pu voir l'ensemble à la télévision en Angleterre, France, Allemagne, Belgique, Autriche, Hollande, Espagne, Suède, Pologne, Estonie et au Japon.

Notte placida e cheta

[1] Recitativo

Notte placida e cheta
che col tuo fosco ammanto
porgi grato riposo al mio dolore.
Deh! se potessi almeno
col tuo grato sopore
far ch'in sogno vedessi
del idol mio l'idea
tutta in gioia cangiata ed in sorriso
provarebbe il mio core un paradiso.

Aria

Zeffiretti deh! venite
sol da voi porgersi ponno
nel mio sen con dolce sonno
mormorando aure gradite.

E' allor poi dirò contento
vagheggiando di mio Fille
non severe le pupille
pur felice ebbi un momento.

[2] Recitativo

Momento fortunato
in cui l'alma s'avviva
quando di vita priva
potea restar, da tante cure, e tante,
e se in sogno godrò quel solo istante
vivrò sempre qual fui fedele amante.

Aria

Per un istante
se in sogno Amore
mi fai gioir
sempre costante

Calm and Placid Night

Recitative

Calm and placid night
With your dark mantle you
Give happy repose to my grief
Ah if only at least you could,
With your kind sleep
Let me see in my dreams
The image of my idol
All changed into joy and laughter
My heart would be in paradise.

Aria

Come zephyrs, only you,
Gentle murmuring breezes
Can cause sweet sleep
To enter my breast.

Then I will say contentedly,
Seeing kindness in the eyes
Of my Filli, that
I was happy for a moment.

Recitative

It is a happy moment
When the spirit awakes
When without life
It could rest from so many cares,
And if I joy in dreams, I will live that one instance
For ever, as I have been a faithful lover.

Aria

If for an instant
In a dream, Love,
You make me happy
I will offer you

t'offrisco il core
sino al morir.

A un giust'affetto
questa mercede
non puoi negar
e un sol diletto
a intatta fede
si può donar.

[3] Accompagnato

Ma già sento che spande
l'ali placide e chete
cortese sonno e le pupille aggrava
questo misero core
tu lo soccorsi Amore
fa ch'io pur giunga a quel che tanto agogno
vientene Amore i rai già chiudo e sogno.

Aria

Luci belle, vaghe stelle
pur vi miro placidette
vezzosette verso me.

Son felice se mi lice
lo sperare al mio amor
grata mercé.

[4] Accompagnato

Oh delizie d'amor sazie mie voglie
saranno al fin. Se in mar placide e cheto
di gioie e di piacer – Ma... chi indiscretto
mi rompe il sonno ed ogni ben mi toglie?
Ah, conosca il mortale:

Aria

Che non si dà qua giù pace gradita
se non altro che un sogno è la sua vita.

An eternally faithful heart
Until I die.

You cannot deny
This reward
To a just lover
And you can give
This one delight
To unchangeable faith.

Accompagnato

But I feel that sleep is already
Stretching her calm, peaceful wings,
Courteous sleep, and making my eyelids heavy,
You, Love, bring succour
To this wretched heart
So that I might attain that which I so much covet
Come O Love, already I shut my eyes and dream.

Aria

Beautiful eyes, bright stars
I see you turn placid and
Comely towards me.

I am happy if I am permitted
To hope for blessed
Reward for my love.

Accompagnato

O delights of love, my wishes will be
satisfied finally. If in a placid and calm sea
of joy and pleasure – But who indiscreetly
wrests me from sleep and all my joy?
All mortals should know:

Aria

That blessed peace is not given here on earth
If our life is none other than a dream.

Un' alma innamorata

5 Recitativo

Un' alma innamorata,
prigioniera d' amore,
vive troppo infelice.
Divien sempre maggiore il mal, che no intende,
allor che nell' amar schiava si rende.

Aria

Quel povero core
ferito d' amore
sospira se adira
se vive fedel.
Sia il solo dolore
geloso timore
le pene catene
martire crudel.

6 Recitativo

E pur benchè egli veda
morta del suo servir, la speme istessa,
vuole col suo languir viver con essa.

Aria

Io godo, rido e spero
ed amo più d' un core
e so ridir perche.
Se segue il mio pensiero
un vagabondo amore
cercate voi dov'è.

7 Recitativo

In quanto a me ritrovo
del riso ogni diletto,
se sprezzo dell' amore
le sue severe leggi ed il rigore.

A Soul in Love

Recitative

A soul in love,
Captive of love,
Lives too unhappily.
The pain, which it does not understand, increases,
Once it surrenders as a slave in loving.

Aria

That poor heart,
Wounded by love,
Sighs, becomes angry
If it lives faithfully.
Let its only suffering
Be jealous fear,
And let cruel torments
Be its pains and chains.

Recitative

And yet, although he sees hope
Itself lie dead from its service [of love],
He wants to live with it in his languishing.

Aria

I rejoice, laugh and hope,
And love more than one heart,
And I can tell why.
If my thought follows
A vagabond love,
Then you go and find where it is!

Recitative

As for me, I rediscover
All the delight of laughter,
If I scorn the harsh laws
And the severity of love.

Aria

Ben impari come se ama
in amore chi vuol goder.
Non ha pari all mia brama
il rigor del nume arcier.

Figlio d'alte speranze

[12] Recitativo

Figlio d'alte speranze
Abdolomino nacque
all'imper di Sidonia;
sì disse un dì la fama, e poi sì tacque;
lo spirito suo godere
tra disastri vedete,
qual che posa nocchier fra le tempeste.

Aria

Troppo costa ad un' alma
che intende la sua sorte
del regno il contento,
quel fulgore che alletta
e risplende per conforto,
e non è che tormento.

[13] Recitativo

Era conforto il suo penar tra i fiori,
mentre al soglio pensando
rimirava la palma,
e pace a voler scendeva nell'alma.

Aria

Sia guida sua stella
quest' una al decor.

Aria

Let him who wants to rejoice in love
Learn how one goes about loving.
The severity of the archer-god
Is not equal to my desire.

Son of High Hopes

Recitative

Son of high hopes,
Abdolonimus was born
To rule over Sidon;
Thus proclaimed fate one day, and fell silent.
See how his spirit finds joy
Amongst disasters,
Even as the boatman finds land during a storm.

Aria

Too great is the price for a soul
Which intends his destiny to be
The contentment of kingship,
For the splendour which attracts
And allures us in its comfort
Brings nothing but torment.

Recitative

His tears amongst the flowers were a comfort
And while pondering his throne,
He glimpsed the palm
And peace entered his heart.

Aria

Let its star alone be
Guide to greatness.

Fortuna sì bella
fa certo l'onor.

[14] Recitativo

In così dir prevede
qual amico sembrante
la sorte allor vestisse
per farlo di meschin alto regnante.

Aria

Brillava protetto
da speme gustata
nel core il dolor.
Girava soletto
con pena allungata
in mente l'ardor.

Agrippina condotta a morire

[15] Recitativo

Dunque sarà pur vero,
che disseti la terra il sange mio?
e soffrir deggio, o Dio
che mi trapassi il sen destra ribelle?
Cruda Roma! empie stelle!
barbaro mio destin! figlio inumano,
e qual furore insano
a condannarvi spinge alma innocente?
Ah! cuor dolente
cuor di madre tradita e disprezzata
vuol così la tua sorte:
spira l'anima forte,
vilipesa schernita invendicata.

Such good fortune
Renders honour certain.

Recitative

Saying this he foresaw
The friendly face
Which fate would wear, elevating him
From lowly state to exalted ruler.

Aria

The sorrow in his heart
Began to shine
Tasting of hope.
The anguish in his spirit
With prolonged pain
Began to turn.

Agrippina Led to Her Death

Recitative

And so it is true that my blood
Will water the ground
And that I must suffer, O God,
That a rebellious hand will pierce my breast?
Cruel Rome, impious stars!
Barbarous destiny, inhuman son,
What insane fury
Drives you to condemn an innocent soul?
Ah grieving heart
Of a betrayed and despised mother,
This is what your fate wishes:
This strong spirit will die
Despised, spurned and unavenged.

16 Aria

Orrida, oscura
l'etra si renda
e spesso avvampi
col balenar.
E tuoni e lampi,
per mia sventura
a sparger prenda
nel mio spirar.

17 Recitativo

Ma pria che d'empia morte,
nel misero mio seno,
giunga l'atro veléno
pria che pallida esangue
sparga ne' fiati estremi, e alma e'l sangue,
Giove immortale,
tu che vuoti dall'etra,
sopra il capo de' rei,
la tremenda faretra,
tu che fra gli altri Dei
di provvido e di giusto hai pregio e vanto,
vendica questo pianto,
e la ragion di così acerba pena;
tuona, Giove immortal, tuona e balena.

18 Aria

Renda cenere il tiranno
un tuo fulmine crudel,
Giove in ciel, se giusto sei!
In vendetta dell'inganno,
usa sdegno e crudelta,
per pietà de' torti miei.

Aria

Let the ether become
Horrible and dark
And fill with
Frequent lightning.
Let thunder and lightning
For my misfortune
Spread about
On my death.

Recitativo

But before dreadful poison
Of impious death
Reaches my doleful breast,
Before pale and bloodless
Breathing my last, my spirit and my blood scatter,
Immortal Zeus,
You who empty down from heaven
Onto the heads of the bad
Your feared quiver of arrows;
You who among the other Gods
Have reputation and pride of providence and justice,
Revenge both this complaint
And the reason for such bitter pain:
Send thunder and lightning, immortal Zeus!

Aria

Turn to ashes the tyrant
With a cruel thunderbolt,
Zeus in heaven, if you are just!
To avenge the deceit
Use anger and cruelty
In pity of the wrongs done to me.

[19] Recitativo

Si, si, del gran tiranno
provi l'alta potenza l' traditore;
lacero l'empio core,
esca d'augel rapace,
renda sol per mia pace il suo destino;
e sparsa e palpitante,
sopra le nude arene,
poscia ogni fibra il pellegrino;
con pestiferi fiati
gli ultimi suoi respiri
avveleni la terra
e l'ossa infrante,
fra tormenti severi,
pria che l'anima spiri,
servano poi d'orror a'passaggieri;
mora l'indegno figlio...
Ah! che a tal nome
penso ancor che son madre,
e manca il mio furor, ne so dir come.

[20] Scena

Come, o Dio! bramo la morte
a chi vita ebbe da me?
Forsennata che parli?
mora l'indegno, si
che d'empia morte e degno
chi sol brama godere al mio periglio.
Ho rossor d'esser madre
a chi forse ha rossor d'esser mio figlio.
Si, si, s'uccida
lo sdegno grida...
e chi? l'amato prole?
Ahi! tolga il ciel che chiuda
i lumi ai rai del sole;

Recitative

Yes, the traitor should try
The power of the great tyrant;
Let his impious heart,
Be the victim of a rapacious bird of prey,
To give me peace such should be his fate;
And the fibre of his being scattered
And near death in a barren desert
The pilgrim should look on him;
And with pestilential breath
His death rattle should
Poison the earth
And his broken bones
Amongst severe torments
Before his spirit expires
Should serve to frighten passers-by;
Let the unworthy son die...
Ah, at that word
I remember that I am his mother,
And my fury abates, I cannot say how.

Scena

How, O God, can I wish the death
Of him who had life from me?
What are you saying in madness?
The villain should die! he
Is worthy of an impious death
Who only wishes to enjoy my own death.
I blush to be the mother of him
Who reddens at the thought of being my son.
Yes, anger
Demands his death...
Whose? My beloved progeny?
Ah, Heaven forbid
His eyes should close to the sun;

viva benchè spietato e si confonda
con esempio d'amor un cuor ingrato.
A me sol giunga la morte,
che sarò costante e forte...
Incauta e che mai dissi?
non vuo che Roma apprenda,
che cinta d'oro e d'ostro,
io fui bastante a parturire un mostro.

Cada lacero e svenuto
mora sì, mora l'ingrato
che nemico a me si fe.
Sparga quel sangue istesso,
che sol per mio diletto
trasse tenero infante
nelle materne viscere concetto.
Pera l'empio Neron, sì, pera...
Ah! come
in sì fiero periglio
torni sui labbri miei nome di figlio?

Come, o Dio! bramo la morte
a chi vita ebbe da me?
Sì, sì, viva Nerone
e sol de la sua madre
servan l'ossa insepolti
agli aratri d'inciampo,
beva l'arido campo,
bevan le selve incolte,
tratto dal cor che langue,
il più vitale e spiritoso umore;
indi tutta rigore
passi l'anima infelice,
la ne' più cupi abissi;
ivi apprenda empietà, poscia ritorni
a funestar d'un figlio ingrato i giorni.

In spite of his hate let him live and his ungrateful heart
Be confounded with my example of love.
Only I should die,
Who will be constant and strong...
Fool what did I say?
I do not want that Rome learns,
That swathed in gold and purple
I was capable of giving birth to a monster.

The villain should fall, tortured
And bloodless, he should die,
Who made himself my enemy.
He should scatter the same blood
Which only for my delight
He received as a tender child
From his mother's body?
Perish, impious Nero, perish...
Ah! how
In such mortal peril
Does my son's name return to my lips?

How, O God, can I wish the death
Of him who had life from me?
Yes, Nero should live
And his mother's bones buried
In the ground should serve
As obstacles for the plough,
The arid fields, the unkempt
Woods should drink the blood
Of this doleful heart,
Its most vital and spiritual essences;
And so the unhappy spirit
Passes through all severity,
In the darkest abysses;
There it will learn impiety, then return
To darken the days of the ungrateful son.

21 Aria

Se infelice al mondo vissi,
ne' profondi e cupi abissi,
infelice ancor sarò.
Ma vendetta almen farò.
Ombra nera e larva errante
di rigor furia Baccante
che m'offese agiterò.

22 Recitativo

Trema l'ingrato figlio
di plauso trionfal
sponde gemmate
stridan le ruote aurate,
e superbo, e tiranno
di tal vittoria altero
giunga cinto d'alloro in Campidoglio;
che l'ultrici saette
io di Giove non voglio
a fulminare il contumace orgoglio;
io sola ombra dolente
se vuol barbaro Ciel, che si m'accora
che il colpevole viva, e'l giusto mora.

23 Aria

Su lacerate il seno,
ministri a che si fa?
Usate ogni rigore,
morte vi chiede il core
e morte date almeno
a chi non vuol pietà.

Aria

If I lived unhappy in the world
I will be more unhappy in the
Dark abysses.
But at least I will revenge myself.
As black shade and wandering phantom
I will plague as a furious Baccante
Him who offended me.

Recitative

Let the ungrateful son tremble
At the triumphal festivities.
Let the golden wheels grind
On beaches strewn with gems,
And the tyrant
Of such a victory
Will arrive arrogant at the Capitol
With a laurel crown;
I do not wish for the vengeful
Arrows of Zeus to vanquish his proud default;
I alone will suffer
If barbarous heaven wills it that
The guilty lives and the just dies.

Aria

Rip open my breast,
Ministers of death.
Use every cruelty
For this heart desires death
And give death at least to
Her who wishes no mercy.

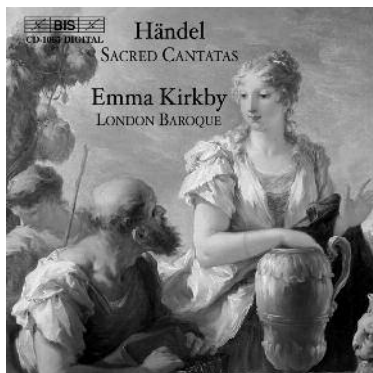
24 Recitativo

Ecco a morte già corro,
e d'un figlio crudel sarà pur vanto
che si nieghi a la madre,
e l'onor della tomba e quel del pianto.

Recitative

Thus I run to my death
And my cruel son will boast
That his mother will be denied
The honour of a tomb and that of tears.

FROM THE SAME PERFORMERS



G. FR. HÄNDEL · SACRED CANTATAS
*Salve Regina, O qualis de cælo sonus,
Cælestis dum spirat aura and Laudate pueri*
With *Trio Sonata in G minor*
BIS-CD-1065

Pick of the month *BBC Music Magazine* · Recomendado *CD Compact*
10/10 *ClassicsToday.com* · Rosette in *Penguin Guide 2002*

‘I’ve seldom been as moved by a recording, both music and performance... truly outstanding’ – *BBC Music Magazine*

‘Kirkby is at the height of her powers here... tossing off these works with her characteristic flair’ – *American Record Guide*

„Mit der gewohnten Souveränität verleiht Emma Kirkby den Motetten Seele“ – *FonoForum*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recorded in March 2007 at Länna Church, Sweden

Recording producer and sound engineer: Jens Braun

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Protocols Workstation; Sennheiser headphones

Digital editing: Nora Brandenburg

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Anna Lamberti 2008

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: Claude Lorrain (1600–82): *Landscape with Egeria and Numa*, Galleria Nazionale di Capodimonte, Naples

Photograph of Emma Kirkby: © BIS Records

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1695 © & © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



Emma Kirkby

BIS-SACD-1695