

HANDEL ENCHANTRESSES

SANDRINE PIAU

LES PALADINS
JÉRÔME CORREAS

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR
- › SUNG TEXTS



GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

- | | | |
|-----|--|-------|
| | LOTARIO, HWV 26 | |
| 1. | ARIA <i>SCHERZA IN MAR LA NAVICELLA</i> | 5'50 |
| | RINALDO, HWV 7a | |
| 2. | ARIA <i>IL VOSTRO MAGGIO</i> | 3'10 |
| | GIULIO CESARE IN EGITTO, HWV 17 | |
| 3. | ARIA <i>DA TEMPESTE</i> | 6'29 |
| 4. | CONCERTO GROSSO IN A MINOR, OP.6 NO.4: LARGHETTO | 3'17 |
| | GIULIO CESARE IN EGITTO, HWV 17 | |
| 5. | RECITATIVO <i>E PUR COSÌ IN UN GIORNO</i> | 0'39 |
| 6. | ARIA <i>PIANGERÒ LA SORTE MIA</i> | 6'29 |
| 7. | CONCERTO GROSSO IN A MINOR, OP.6 NO.4: ALLEGRO | 3'10 |
| | LUCREZIA, HWV 45 | |
| 8. | ARIA <i>ALLA SALMA INFEDEL PORGA LA PENA</i> | 3'02 |
| | ALCINA, HWV 34 | |
| 9. | ARIA <i>AH, MIO COR</i> | 11'53 |
| | AMADIGI DI GAULA, HWV 11 | |
| 10. | OVERTURE | 3'29 |
| 11. | ARIA <i>DESTERÒ DALL'EMPIA DITE</i> | 6'28 |
| 12. | CONCERTO GROSSO IN G MINOR, OP.6 NO.6: LARGHO E AFFETUOSO | 3'32 |
| | ALCINA, HWV 34 | |
| 13. | ARIA <i>TORNAMI A VAGHEGGIAR</i> | 4'43 |
| | RINALDO, HWV 7a | |
| 14. | ARIA <i>LASCIA CH'IO PIANGA</i> | 5'14 |

TOTAL TIME: 72'08

SANDRINE PIAU SOPRANO

LES PALADINS
JÉRÔME CORREAS

CLAIRE SOTTOVIA SOLO VIOLIN

CLARA MUHLEHALER, VIVIEN STEINDLER, SOPHIE IWAMURA VIOLIN I

MARIO KONAKA, YUNA LEE, HEIDE SIBLEY, KOJI YODA VIOLIN II

BENOIT BURSZTEJN, LEÏLA PRADEL, MARTHA MOORE VIOLA

NICOLAS CRNJANSKI, PASCALE CLÉMENT, SARAH CATIL CELLO

FRANCK RATAJCZYK DOUBLE BASS

VINCENT BLANCHARD, NATHALIE PETIBON OBOE

NIELS COLLINS COPPALLE BASSOON

EMMANUEL MURE TRUMPET

BENJAMIN NARVEY THEORBO & GUITAR

SAMUEL CROWTHER HARPSICHORD & FLUTE

JÉRÔME CORREAS HARPSICHORD [8]

En s'alliant à la musique, en faisant appel aux fables anciennes et aux conventions du théâtre, la poésie a inventé un nouvel espace de fiction : l'opéra. Toutes les figures du désir et de l'égarement passionnel peuvent y être jouées et déjouées. Toutes les autorités aussi peuvent y être mises en péril. Les enchanteresses tiennent sous leur domination les héros qu'elles ont dévoyés. Mais leur triomphe ne dure pas. Elles sont les incarnations de l'art qui multiplie les plaisirs et qui sait aussi combien sa souveraineté est précaire. L'air d'opéra, qui soulève tant de passions, apparaît bien comme le lieu des transferts du sacré à l'expérience la plus intime de soi [...].

By uniting with music and appealing to ancient legends and theatrical convention, poetry invented a new fictional space, that of opera: an arena where all the aspects of desire and blind passion can be assayed, and also foiled. Any authority can be imperilled; and enchantresses can lead heroes astray and hold them in their power – but their triumph cannot last, for they are the embodiment of an art able to propagate manifold pleasures, but also aware just how precarious is their sovereignty. In the opera aria, capable of arousing so many disparate passions, a sacred transference can be seen to take place, in an intimately personal awareness [...].

Indem sich die Poesie mit der Musik verband, indem sie sich alte Erzählungen und Theaterkonventionen zunutze machte, erfand sie einen neuen Raum für die Fiktion: die Oper. Hier können das Begehren in jeder Gestalt und die Verirrung der Leidenschaft gespielt und zunichte gemacht werden. Auch alle Autoritäten können hier in Gefahr geraten. Die Zauberinnen halten die Helden, die sie in die Irre geführt haben, in ihrer Gewalt. Aber ihr Triumph ist nicht von Dauer. Sie sind die Inkarnationen der Kunst, die die Lüste vervielfacht und auch weiß, wie prekär ihre Herrschaft ist. Die Opernarie, die so viele Leidenschaften aufpeitscht, erscheint als der Ort des Transfers des Heiligen auf die persönlichste Erfahrung, manchmal auch auf nationale Zugehörigkeiten [...].

Jean Starobinski, *Les Enchanteresses*

© Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2005

Enchanteresses...

C'est avec une émotion particulière que je reviens à Poissy, théâtre de mon premier récital discographique.

Coquetterie du hasard ?

Je ne peux m'empêcher d'y voir une correspondance qui enchante mon imaginaire.

On revient toujours à ce qui nous a forgé, aux fondations d'un déploiement qui s'ignore encore et nous révèle peut-être que nous ne nous sommes pas trompés ni trahis.

Chaque souvenir est un départ pour le passé et un chemin vers l'avenir.

« Éternel retour » qui s'incarne de façon cyclique, hasardeuse et musicale.

Émouvantes aussi les retrouvailles avec Jérôme Correas, ami et partenaire de toujours, qui creuse inlassablement son sillon dans la recherche d'une expressivité théâtrale, exacerbée par l'amour du verbe et de la voix.

La boucle est-elle bouclée ? Jamais, assurément.

Si j'ai incarné, autrefois, des héroïnes virevoltantes et légères, ce nouvel album offre un portrait de femmes puissantes, souvent meurtries.

Melissa et Alcina, héroïnes plus capiteuses que leurs consœurs Cléopâtre et Morgana, se joignent à elles, en un âpre ballet de séduction et de magie, dans une lutte sans merci pour le pouvoir que leur conteste l'hégémonie masculine.

Panache du geste vain...

Inexorablement, tout enchantement prend fin.

Le charme rompu, la bataille dépouillée de ses artifices cesse, magnifiquement misérable.

Les « ailes du désir » auront brûlé trop vite ces magiciennes qui, à l'instar d'Icare, sont tombées de leur piédestal dans la pleine irrévérence de leur envol.

Ce sont des perdantes magnifiques.

Pourtant, je n'ai pu m'empêcher de choisir Almirena comme ultime héroïne plutôt que sa terrifiante mais malheureuse rivale Armide.

Lascia ch'io pianga, air bouleversant entre tous, rayonne telle une incantation à travers les siècles, dans sa simplicité et son humanité.

Comme par magie...

Sandrine Piau

Reines, magiciennes, sirènes, femmes de pouvoir confrontées aux morsures de l'amour, à sa disparition ou son absence, tels sont les personnages que Sandrine et moi souhaitons convoquer dans notre quatrième aventure discographique commune. En quête de sensations fortes, nous étions attirés par l'intensité musicale et émotionnelle que dégagent les espérances, les déceptions, les souffrances de ces femmes, sans oublier la malice ou la cruauté qu'elles savent aussi déployer. Elles sont sans aucune illusion mais souhaitent une fois encore, la dernière peut-être, croire en cet amour dont elles savent qu'il les détruira, et c'est là toute la beauté tragique de leur errance.

Ce terme d'enchanteresse s'est alors imposé à nous comme un portrait aux multiples facettes : elles chantent, enchantent, elles-mêmes enchantées, désenchantées... Le mot sonnait déjà comme un voyage...

Exigeantes, imprévisibles, versatiles, elles demandent à leurs interprètes un fort investissement théâtral et une grande ductilité vocale, qualités que Sandrine Piau déploie inlassablement dans tous les répertoires qu'elle aborde depuis ses débuts.

Haendel est notre maître à tous deux : tant pour la voix que pour l'orchestre, il explore magnifiquement et intimement le jaillissement de vie contenu dans ces chants tour à tour virtuoses, agressifs, tendres ou pathétiques, appels à l'aide à peine déguisés.

Mais ces enchanteresses ne sont jamais aussi vivantes qu'à l'approche de la mort. Notre fascination pour cet instant-là a sans doute été le point de départ de notre exploration. Quelques airs grandioses ou impressionnistes – parfois d'une simplicité qui transcende toute notion d'époque ou de style –, en dialogue avec des pièces d'orchestre auxquelles il ne manque parfois que la parole... Tel est le programme qui s'est vite imposé à nous, avec la joie intense de nous approprier davantage ces moments de musique tour à tour solaires ou crépusculaires, les refaçonant sans cesse pour mieux nous connaître nous-même et nous dévoiler un peu plus...

À la veille d'un confinement, Sandrine, l'orchestre des Paladins et moi-même avons fait en compagnie du théâtre de Poissy une course contre la montre pour donner vie à cet enregistrement, parcours initiatique auquel l'imminence de l'enfermement a donné une intensité particulière, nous faisant goûter comme infiniment précieux chaque instant passé ensemble en compagnie de ces enchanteresses.

Jérôme Correas

PORTRAITS D'HÉROÏNES HAENDÉLIENNES PAR BARBARA NESTOLA

Depuis les origines de l'opéra au XVII^e siècle, les personnages féminins ont été propulsés sur le devant de la scène, captivant les spectateurs par la force de leurs traits de caractère qui se reflètent dans la complexité de l'écriture dramaturgique et musicale. D'un siècle à l'autre, ces figures du féminin ont traversé l'Europe parallèlement à la diffusion de l'opéra, sans rien perdre de leur vitalité et de leur charisme. Certaines d'entre elles seront accueillies par Haendel qui en fera des rôles emblématiques, comme Cleopatra dans *Giulio Cesare in Egitto* (1723), remaniement du célèbre opéra éponyme d'Antonio Sartorio créé en 1678. Haendel s'est intéressé à plusieurs reprises aux livrets « anciens » de titres à succès car, d'une part, il était conscient de leur efficacité dramatique et, de l'autre, ils exerçaient un véritable attrait sur son imagination. Dans sa version de *Giulio Cesare*, Cleopatra n'est pas qu'une séductrice rusée. Elle doit aussi se battre contre un frère despotique au risque de sa vie et pour affirmer son droit à monter sur le trône. La conscience de cette fragilité est perceptible dans l'air de l'acte III *Piangerò la sorte mia*, où la ligne vocale s'épanche dans de longues phrases aux sons tenus et aux intervalles amples, reprenant les codes du *lamento*. Cet air forme un remarquable pendant avec le dernier air de Cleopatra (III, 7), *Da tempeste il legno infranto*, où elle célèbre avec vitalité sa libération et son union avec Giulio Cesare. Comparant son état d'âme à un bateau ayant échappé à la furie d'une tempête, l'écriture vocalisante devient la métaphore du péril subi et du soulagement d'y avoir échappé. On retrouve cette même typologie d'air, dit « de comparaison », dans *Scherza in mar la navicella* issu de *Lotario* (1729) : à la fin du premier acte, Adelaïde fait preuve d'une constance inébranlable, déclarant que son cœur restera fidèle à lui-même, contrairement au petit navire qui s'égare puis sombre dans les abîmes pendant la tempête.

Magiciennes et enchanteresses ont également inspiré Haendel tout au long de sa carrière, à commencer par *Rinaldo* (1711), dont le sujet dérive de la *Jérusalem délivrée* du Tasse. En sus de la figure d'Armida, protagoniste de l'œuvre avec Rinaldo, l'acte II introduit aussi deux Sirènes qui chantent à l'unisson l'air *Il vostro maggio* (dans cet enregistrement, interprété à voix seule). Le chant légendaire des sirènes, qui envoûtait les navigants au péril de leur vie, est ici utilisé comme un stratagème pour charmer Rinaldo et le distraire de son propos de délivrer sa bien-aimée Almirena. Sur un rythme hypnotique de sicilienne, et à travers une musique

aux couleurs tonales archaisantes, se déploie l'enchantement des Sirènes qui invitent à jouir de l'amour dans la jeunesse, en oubliant les soucis et l'honneur. Aux antipodes de la magicienne usant de ses artifices pour charmer, Almirena déplore son sort de prisonnière dans ce qui est peut-être l'air le plus célèbre de Haendel, *Lascia ch'io pianga* (II, 4). Haendel avait composé la musique auparavant, en 1707, pour l'oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, sur les paroles *Lascia la spina, cogli la rosa* (« Laisse l'épine, cueille la rose »). L'air était confié au Plaisir qui enchante La Beauté, lui promettant la jeunesse et le bonheur éternels, un exemple extraordinaire de l'ambivalence d'une même musique, utilisée sur deux textes différents.

Haendel poursuit son exploration du monde surnaturel dans *Amadigi di Gaula* (1715), tiré d'un roman chevaleresque de la Renaissance. Décidée par tous les moyens à déjouer sa rivale Oriane, Mélisse appelle à son secours les esprits infernaux dans un air flamboyant (*Desterò dall'empia Dite*, II,10), campant un véritable face à face entre la voix et des instruments à la couleur éclatante tels les hautbois et la trompette. Avec *Alcina* (1735), Haendel donne vie à l'un de ses plus célèbres personnages féminins, à la psychologie d'une étonnante modernité. L'opéra s'inspire de l'*Orlando furioso* de l'Arioste – ce qui confirme une fois de plus l'intérêt du compositeur pour les sujets tirés de la littérature ancienne – et narre les vicissitudes de la magicienne Alcina, qui transforme les hommes attirés sur son île magique en animaux. Cependant, tombée amoureuse du chevalier Ruggiero, elle lui épargne ce sort et le retient sous son charme par un enchantement. Du conflit entre le sentiment spontané d'Alcina et celui de Ruggiero, formé par un artifice magique, naît le trouble dans l'âme de la magicienne, consciente de l'impossibilité d'être aimée comme elle aime. Si dans un premier temps elle parvient à susciter la jalousie de son amant (*Tornami a vagheggiar*, I, 14), l'air *Ah, mio cor* (II, 8) nous montre les deux visages de cette femme, anéantie et impuissante face à l'abandon de Ruggiero, se souvenant toutefois d'être aussi une reine, prête à accomplir sa vengeance pour réaffirmer son pouvoir.

Les figures féminines charismatiques ne sont pas l'apanage exclusif de l'opéra, mais peuplent également l'univers de la cantate, dans lequel Haendel s'est illustré avec succès. Parmi les œuvres composées dans son premier séjour italien au début du XVIII^e siècle figure *La Lucrezia*, sur un texte du cardinal Benedetto Pamphilj (déjà auteur du livret du *Trionfo del Tempo e del Disinganno*), inspiré d'un épisode célèbre de l'histoire romaine : le viol de Lucrece par le fils du roi Sextus Tarquin. Portrait intense et complexe d'une femme qui paie avec sa propre vie la honte subie, *La Lucrezia* entraîne l'auditeur dans des états d'âme changeants, jusqu'à la décision, irrévocable, de se donner la mort. Composé d'un seul vers, l'air *Alla salma infedel porga la pena est*

une exhortation à transpercer avec le poignard le corps violé. Si le propos de Lucrece est ferme, la musique illustre avec pertinence son hésitation, voire sa peur, devant ce geste extrême, par l'usage de chromatismes et d'un ambitus vocal large, marqué par des intervalles amples, qui repoussent jusqu'au possible les cadences, retardant le moment où l'action devra fatalement s'accomplir.

Trois œuvres instrumentales au caractère solennel et affirmé viennent compléter cette galerie de portraits : trois extraits des Concerti Grossi op. 6 (1739-40) et l'ouverture d'*Amadigi di Gaula*. Conçus pour être joués comme interludes dans des oratorios ou des hymnes, les premiers affichent un style résolument dramatique, tandis que l'écriture à la française confère une allure majestueuse à l'ouverture d'*Amadigi*, non sans rappeler la grandeur de la tragédie lyrique française.

SANDRINE PIAU SOPRANO

RÉVÉLÉE AU PUBLIC PAR LA MUSIQUE BAROQUE, SANDRINE PIAU AFFICHE AUJOURD'HUI UN LARGE RÉPERTOIRE ET CONFIRME SA PLACE D'EXCEPTION DANS LE MONDE LYRIQUE.

ELLE S'ILLUSTRE DANS DE NOMBREUX RÔLES À L'OPÉRA DE PARIS ET AU FESTIVAL DE SALZBOURG, À LA MONNAIE, À AMSTERDAM, AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES AINSI QU'AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE. ELLE A NOTAMMENT PARTICIPÉ À LA CRÉATION D'*INNOCENCE* DE KAIJA SAARIAHO EN JUILLET 2021.

SANDRINE PIAU SE PRODUIT RÉGULIÈREMENT EN CONCERT ET EN RÉCITAL, NOTAMMENT À NEW YORK, PARIS, LONDRES, TOKYO, MUNICH, ZURICH, SALZBOURG ET HAMBOURG.

FORTE D'UNE LARGE DISCOGRAPHIE, SANDRINE PIAU ENREGISTRE AUJOURD'HUI EXCLUSIVEMENT POUR ALPHA CLASSICS. EN 2020 PARAISSENT TROIS DISQUES ACCLAMÉS PAR LA CRITIQUE : *MAGIC MOZART* (INSULA ORCHESTRA / LAURENCE EQUILBEY), *L'ADDIO* QUI REGROUPE DES ŒUVRES DE HAYDN, (IL GIARDINO ARMONICO / GIOVANNI ANTONINI) ET *CLAIR-OBSCUR*, UN DISQUE RÉUNISSANT DES ŒUVRES DE ZEMLINSKY, BERG ET STRAUSS (ORCHESTRE VICTOR HUGO / JEAN-FRANÇOIS VERDIER).

SANDRINE PIAU A ÉTÉ FAITE CHEVALIER DES ARTS ET DES LETTRES EN 2006 ET ÉLUE « ARTISTE LYRIQUE DE L'ANNÉE » AUX VICTOIRES DE LA MUSIQUE 2009.

LES PALADINS

DEPUIS 2001, JÉRÔME CORREAS ET LES PALADINS EXPLORENT LE RÉPERTOIRE MUSICAL DRAMATIQUE DES XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES, ENTRE MONTEVERDI ET MOZART.

CHANTEUR ET CLAVECINISTE DE FORMATION, JÉRÔME CORREAS DÉVELOPPE UNE DÉMARCHE ARTISTIQUE INNOVANTE, FONDÉE SUR LA THÉÂTRALITÉ DE LA VOIX ET LES RAPPORTS ENTRE MUSIQUE ET ARTS DE LA SCÈNE. PARMIS LES CRÉATIONS SCÉNIQUES DES PALADINS, CITONS *LE COURONNEMENT DE POPPÉE* ET *LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE* (MISE EN SCÈNE CHRISTOPHE RAUCK), *L'ORMINDO* DE CAVALLI ET *LE COMBAT DE TANCRÈDE* DE MONTEVERDI (DAN JEMMETT), *LA FAUSSE MAGIE*, OPÉRA-COMIQUE DE GRÉTRY (VINCENT TAVERNIER), *LES INDES GALANTES* DE RAMEAU (CONSTANCE LARRIEU), *VIVA ESPAÑA* (AVEC LA CHORÉGRAPHE ANA YEPES), *AMADIGI* DE HAENDEL (BERNARD LÉVY), LA RECRÉATION DE L'OPÉRA-COMIQUE DE LOUIS CLAPISSON *LE CODE NOIR* TRAITANT DE L'ESCLAVAGE (JEAN-PIERRE BARO), *ORFEO 5063* (AVEC LE VIDÉASTE GUILLAUME MARMIN). EN CONCERT, LES PALADINS ONT JOUÉ DANS DE NOMBREUX FESTIVALS EN EUROPE, AUX ÉTATS-UNIS ET AU JAPON, CONTRIBUANT À FAIRE CONNAÎTRE DES ŒUVRES INÉDITES DU RÉPERTOIRE BAROQUE.

LES PALADINS ONT ENREGISTRÉ UNE DOUZAINÉ D'ALBUMS. APRÈS *L'ORMINDO* DE CAVALLI (PAN CLASSICS) ET *LE TRIOMPHE DE L'AMOUR* (NAÏVE), *ENCHANTRESSES* EST LE TROISIÈME VOILET DE LEUR COLLABORATION PRIVILÉGIÉE AVEC SANDRINE PIAU.

JÉRÔME CORREAS DIRECTION

JÉRÔME CORREAS A UNE DOUBLE FORMATION DE CLAVECINISTE ET DE CHANTEUR. ÉLÈVE DU CLAVECINISTE ET MUSICOLOGUE ANTOINE GEOFFROY-DECHAUME, PREMIER PRIX DU CNSMD DE PARIS EN CHANT BAROQUE AVEC WILLIAM CHRISTIE PUIS EN ART LYRIQUE AVEC XAVIER DEPRAZ, IL POURSUIT SA FORMATION AVEC RENÉ JACOBS AU STUDIO VERSAILLES OPÉRA ET À L'ÉCOLE D'ART LYRIQUE DE L'OPÉRA DE PARIS.

MEMBRE DES ARTS FLORISSANTS DE 1989 À 1993, JÉRÔME CORREAS A ENSUITE CHANTÉ SOUS LA DIRECTION DE CHRISTOPHE ROUSSET, SIGISWALD KUIJKEN, JEAN-CLAUDE MALGOIRE, MAREK JANOWSKI, SYLVAIN CAMBRELING, CHRISTOPHE COIN, MICHEL CORBOZ, PHILIPPE ENTREMONT, MARCO GUIDARINI, FRANÇOIS-XAVIER ROTH ET JEAN-FRANÇOIS HEISSER.

EN 2001, JÉRÔME CORREAS SE TOURNE VERS LA DIRECTION D'ORCHESTRE ET FONDE LES PALADINS. IL DIRIGE DE NOMBREUX OPÉRAS DE MONTEVERDI, MARAZZOLI, CAVALLI, LULLY, DESMAREST, DESTOUCHES, RAMEAU, HAENDEL, PERGOLES, GRÉTRY, HAYDN, ALLANT JUSQU'À L'ÉPOQUE ROMANTIQUE AVEC CLAPISSON.

JÉRÔME CORREAS EST INVITÉ À DIRIGER DES ORCHESTRES EN FRANCE ET À L'ÉTRANGER (ORCHESTRE DU TEATRO MASSIMO BELLINI À CATANE, OPÉRA DE ROUEN, MOSCOW CHAMBER ORCHESTRA, ORCHESTRE SYMPHONIQUE DES BALÉARES, ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE, ORCHESTRE BAROQUE DE SAINT-PÉTERSBOURG).

CHEVALIER DES ARTS ET DES LETTRES DEPUIS 2011, IL A TOUJOURS EU À CŒUR DE TRANSMETTRE SON ART AU JEUNE PUBLIC ET AUX FUTURS PROFESSIONNELS (ENSEIGNEMENT ET MASTER CLASSES).



Enchantresses . . .

It was a particularly moving experience to return to Poissy, where I recorded my first recital disc.

Is it a mere caprice of chance?

I can't help seeing a link there which enchants my imagination.

We always come back to what forged us, to the foundations of a deployment that is still unknown to us and perhaps reveals to us that we were not mistaken, have not betrayed ourselves.

Each memory is a departure into the past and a path to the future.

An 'eternal return' embodied here in cyclical, uncertain and musical terms.

It was equally moving to be reunited with Jérôme Correas, a lifelong friend and partner, who indefatigably ploughs his furrow in a quest for theatrical expressiveness, intensified by his love of words and voices.

Have we come full circle? Certainly not.

Where once I portrayed light-hearted, pirouetting heroines, this new album offers a portrait of powerful, often wounded women.

Melissa and Alcina, more intoxicating heroines than their sisters Cleopatra and Morgana, join them in a bitter ballet of seduction and magic, a merciless struggle for a power contested by male hegemony.

The panache of a futile gesture . . .

Inexorably, all enchantment comes to an end.

The spell is broken, the battle ceases, stripped of its artifice, gloriously pitiful.

The 'wings of desire' burn away all too swiftly for these magicians who, like Icarus, have fallen from their pedestal in the midst of an irreverent flight.

They are magnificent losers.

And yet I could not help choosing Almirena as the ultimate heroine, rather than her terrifying but hapless rival Armida.

'Lascia ch'io pianga', the most moving aria of all, shines like an incantation over the centuries, in its simplicity and humanity.

As if by magic . . .

Sandrine Piau

Queens, sorceresses, sirens, powerful women confronted with the sting of love, its disappearance or its absence: these are the characters that Sandrine and I wanted to conjure up in our fourth joint recording adventure. In search of strong sensations, we were attracted by the musical and emotional intensity of the hopes, disappointments and sufferings of these women, not forgetting the malice or cruelty that they also know how to deploy. They have no illusions, but wish once again, perhaps for the last time, to believe in the love which they know will destroy them, and therein lies the tragic beauty of their capriciousness.

With this in mind, the term 'enchantress' became the obvious keyword, suggesting a portrait with multiple facets: they sing, they enchant, they themselves are enchanted, disenchanting. . . The word itself already sounded like a journey.

Demanding, unpredictable, fickle, they require of their interpreters powerful theatrical commitment and great vocal flexibility, qualities that Sandrine Piau deploys tirelessly in all the repertoires she has tackled ever since the start of her career.

Handel is the supreme master for both of us: whether writing for the voice or the orchestra, he explores with splendour and intimacy the outpouring of life in these arias, which are by turns virtuosic, aggressive, tender or pathetic, barely disguised cries for help.

But these enchantresses are never so keenly alive as when death is approaching. Our fascination with that moment was probably the starting point for our exploration. A selection of grandiose or evocative arias – sometimes of a simplicity that transcends any notion of period or style – in dialogue with orchestral pieces that sometimes lack only the spoken word. . . Such is the programme we quickly decided on, with the intense joy of integrating still more deeply these radiant or crepuscular moments of music within ourselves, constantly reshaping them in order to get to know ourselves better and reveal a little more of ourselves.

On the eve of a lockdown, Sandrine, the orchestra of Les Paladins and myself, together with the staff of the Théâtre de Poissy, raced against the clock to bring this recording to life. It was an initiatory journey to which the imminence of confinement brought a peculiar intensity, making us savour each moment spent together in the company of these enchantresses as infinitely precious.

Jérôme Correas

HANDEL'S HEROINES

BY BARBARA NESTOLA

Ever since the beginnings of opera in the 17th century, its female characters have been thrust into the spotlight, captivating the audience with their forceful character traits and the subtle complexity of their dramatic and musical presentation. With the spread of opera, from one century to the next these female figures crossed the whole of Europe, losing nothing in vitality and charisma. Quite a few of them are found in Handel, who created such iconic roles as Cleopatra in *Giulio Cesare in Egitto* (1723), a reworking of Antonio Sartorio's 1678 opera of the same name. Handel's interest was frequently awoken by older libretti that had already enjoyed success: on the one hand he was well aware of their dramatic efficacy, while they also stimulated his imagination. In his version of *Giulio Cesare*, Cleopatra is far more than just a wily seductress: she has to risk her life fighting against a despotic brother in order to affirm her right to the throne. An awareness of her vulnerability can be heard in her Act III aria *Piangerò la sorte mia*, as she pours out her anguish in the extended phrases of the vocal line, the sustained notes and wide intervals employing all the stylistic features of the *lamento*. This is in stark contrast with her final aria in Act III, Sc. 7, *Da tempeste il legno infranto*, in which she triumphantly celebrates her liberation and union with Julius Caesar. The words compare her state of mind to a boat that has narrowly escaped the fury of a storm at sea, and the perilous vocal writing embodies this metaphor of the danger undergone, and the relief of coming through it unscathed. We find the same kind of *aria di paragone* ('comparison aria') in *Scherza in mar la navicella* from the opera *Lotario* (1729), where at the end of Act One Adelaide shows unshakeable constancy, declaring that her heart will remain ever faithful to Lotario – unlike a small ship being driven off course during a tempest, and finally sinking in the ocean depths.

Witches and enchantresses also inspired Handel throughout his career, beginning with *Rinaldo* (1711), whose subject derives from Tasso's epic poem *Gerusalemme liberata*. As well as the character of Armida, who along with Rinaldo is the principal protagonist of the work, Act II introduces two Sirens who sing, in unison, the aria *Il vostro maggio* (performed by a single soloist in this recording). In the opera, the legendary song of the sirens luring mariners into fatal danger is employed as a strategem to charm Rinaldo and distract him from his task of freeing his beloved Almirena. To the hypnotic rhythm of a siciliana and with antique tonal colouring the Sirens deploy all their wiles, telling him he should enjoy love while still young, and forget the cares and obligations of

honour. As the dramatic opposite of the witch who uses seductive cunning, the imprisoned Almirena laments her ill fate in what is probably Handel's most famous aria, *Lascia ch'io pianga* (Act II Scene 4). Handel had already composed this music in 1707 for his oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (*The Triumph of Time and Truth*) to the words *Lascia la spina, cogli la rosa* ('Avoid the thorn, pluck the rose') – an aria sung by Pleasure, who bewitches Beauty by promising her eternal youth and happiness, and an extraordinary example of how ambivalent the same music can be when applied to two very different texts.

Handel pursued his exploration of the supernatural world in *Amadigi di Gaula* (1715), taken from a knightly romance of the Renaissance. In Act II Sc.10 the witch Melissa, determined to use every means possible to thwart her love rival Oriana, calls to aid the infernal spirits in a flamboyant aria, a veritable confrontation between the voice and the brightly toned instruments such as the oboe and trumpet. Later, in his opera *Alcina* (1735), Handel created one of his most celebrated female characters, who has an astonishingly modern psychology. The opera is inspired by Ariosto's great narrative poem *Orlando furioso* – yet further confirmation of Handel's lively interest in subjects taken from Classical and Renaissance literature. It tells the travails of the sorceress Alcina, who transforms all the men enticed to her enchanted island into animals. Having however fallen in love with the knight Ruggiero, she spares him this fate, though she keeps him under her charm with a spell. Out of the discrepancy between Alcina's spontaneous passion and Ruggiero's feelings (caused merely by enchantment), a feeling of unease arises in the enchantress's soul, as she becomes aware that she cannot be loved in the same way that she loves. Though she previously succeeded in arousing Ruggiero's jealousy (in the aria *Tornami a vagheggiar*, Act I Sc. 14), her later aria *Ah, mio cor* (Act II Sc.8) shows us the two faces of a woman devastated and helpless when confronted by Ruggiero's desertion, but also calling to mind her queenly status, and resolving to wreak vengeance and reaffirm her power.

Charismatic feminine characters are by no means the exclusive prerogative of opera: they also figure in the cantata, another genre successfully exploited by Handel. One of the works he composed during his first stay in Italy in the early 1700s was *La Lucrezia*, set to words by Cardinal Benedetto Pamphili (who had already written the libretto for *Trionfo del Tempo e del Disinganno*). Inspired by the story of the rape of Lucrece by the King's son Sextus Tarquin, a celebrated episode in Roman history, it gives an intense and complex musical portrait of a woman who sacrifices her life to expiate her shame. *La Lucrezia* draws the listener into the changing moods and emotions leading up to her decision to kill herself. In *Alla salma infedel porga la pena* – an aria

set to a single line of text – the heroine summons up the courage to plunge a dagger into her own violated body. Despite Lucrece's declared resolve, the music betrays her inner, fearful hesitation in taking this extreme step, through the use of chromaticism, an expanded vocal tessitura and wide intervals, and with the cadences interrupted and delayed to the utmost, as if postponing the moment of final, fatal action.

Complementing these female portraits are four instrumental works of solemn and assertive character: three movements from Handel's *Concerti Grossi Op.6* (1739-40), and the Overture to *Amadigi di Gaula*. Envisaged by the composer to be played as interludes in oratorios or anthems, the *Concerti* have a distinctly dramatic approach, while the writing in the French style gives the Overture to *Amadigi* a majestic bearing reminiscent of the grandeur of French tragic opera.

SANDRINE PIAU SOPRANO

HAVING INITIALLY COME TO THE PUBLIC'S ATTENTION IN BAROQUE MUSIC, SANDRINE PIAU NOW PERFORMS A WIDE REPERTOIRE AND HAS ESTABLISHED AN EXCEPTIONAL POSITION IN THE OPERATIC WORLD.

SHE HAS WON DISTINCTION IN NUMEROUS ROLES AT THE PARIS OPÉRA, THE SALZBURG FESTIVAL AND LA MONNAIE IN BRUSSELS, WITH NETHERLANDS OPERA IN AMSTERDAM, AT THE THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES AND AT THE AIX-EN-PROVENCE FESTIVAL. SHE PARTICIPATED IN THE WORLD PREMIERE OF KAIJA SAARIAHO'S *INNOCENCE* AT AIX IN JULY 2021.

SANDRINE PIAU APPEARS REGULARLY IN CONCERT AND RECITAL, NOTABLY IN NEW YORK, PARIS, LONDON, TOKYO, MUNICH, ZURICH, SALZBURG AND HAMBURG.

SHE POSSESSES AN EXTENSIVE DISCOGRAPHY AND CURRENTLY MAKES RECITAL RECORDINGS EXCLUSIVELY FOR ALPHA CLASSICS. IN 2020, THREE CRITICALLY ACCLAIMED DISCS WERE RELEASED: *MAGIC MOZART* (INSULA ORCHESTRA/LAURENCE EQUILBEY), *L'ADDIO*, A PROGRAMME OF WORKS BY HAYDN (IL GIARDINO ARMONICO/GIOVANNI ANTONINI), AND *CLAIR-OBSCUR*, A RECORDING FEATURING WORKS BY ZEMLINSKY, BERG AND STRAUSS (ORCHESTRE VICTOR HUGO/JEAN-FRANÇOIS VERDIER).

SANDRINE PIAU WAS APPOINTED CHEVALIER DE L'ORDRE DES ARTS ET LETTRES IN 2006 AND VOTED 'VOCAL ARTIST OF THE YEAR' AT THE VICTOIRES DE LA MUSIQUE IN 2009.

LES PALADINS

EVER SINCE 2001, JÉRÔME CORREAS AND LES PALADINS HAVE EXPLORED THE DRAMATIC MUSIC OF THE SEVENTEENTH AND EIGHTEENTH CENTURIES, FROM MONTEVERDI TO MOZART.

JÉRÔME CORREAS, WHO TRAINED AS BOTH SINGER AND HARPSICHORDIST, HAS DEVELOPED AN INNOVATIVE ARTISTIC APPROACH BASED ON THE THEATRICALITY OF THE VOICE AND THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSIC AND THE PERFORMING ARTS. STAGED PRODUCTIONS BY LES PALADINS HAVE INCLUDED *L'INCORONAZIONE DI POPPEA* AND *IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA SUA* (DIRECTED BY CHRISTOPHE RAUCK), CAVALLI'S *L'ORMINDO* AND MONTEVERDI'S *COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA* (DAN JEMMETT), GRÉTRY'S *OPÉRA-COMIQUE LA FAUSSE MAGIE* (VINCENT TAVERNIER), RAMEAU'S *LES INDES GALANTES* (CONSTANCE LARRIEU), *VIVA ESPAÑA* (WITH THE CHOREOGRAPHER ANA YEPES), HANDEL'S *AMADIGI* (BERNARD LÉVY), THE FIRST MODERN PERFORMANCES OF LOUIS CLAPISSON'S *OPÉRA-COMIQUE ABOUT SLAVERY LE CODE NOIR* (JEAN-PIERRE BARO) AND *ORFEO 5063* (WITH THE VIDEO ARTIST GUILLAUME MARMIN). THE ENSEMBLE HAS GIVEN CONCERTS AT NUMEROUS FESTIVALS IN EUROPE, THE UNITED STATES AND JAPAN, INTRODUCING AUDIENCES TO UNKNOWN WORKS FROM THE BAROQUE ERA.

LES PALADINS HAS RECORDED A DOZEN ALBUMS. FOLLOWING ON FROM CAVALLI'S *L'ORMINDO* (PAN CLASSICS) AND *LE TRIOMPHE DE L'AMOUR* (NAÏVE), *ENCHANTERESSES* IS THE THIRD RECORDING TO DOCUMENT THE GROUP'S CLOSE COLLABORATION WITH SANDRINE PIAU.

JÉRÔME CORREAS CONDUCTOR

JÉRÔME CORREAS HAS A DUAL TRAINING AS BOTH HARPSICHORDIST AND SINGER. HE WAS A STUDENT OF THE HARPSICHORDIST AND MUSICOLOGIST ANTOINE GEOFFROY-DECHAUME, AND GAINED PREMIERS PRIX FROM THE CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS (CNSMD) IN BAROQUE VOCAL MUSIC WITH WILLIAM CHRISTIE AND OPERA WITH XAVIER DEPRAZ. HE CONTINUED HIS STUDIES WITH RENÉ JACOBS AT THE VERSAILLES OPERA STUDIO AND THE ÉCOLE D'ART LYRIQUE AT THE PARIS OPÉRA.

A MEMBER OF LES ARTS FLORISSANTS FROM 1989 TO 1993, JÉRÔME CORREAS WENT ON TO SING UNDER THE DIRECTION OF CHRISTOPHE ROUSSET, SIGISWALD KUIJKEN, JEAN-CLAUDE MALGOIRE, MAREK JANOWSKI, SYLVAIN CAMBRELING, CHRISTOPHE COIN, MICHEL CORBOZ, PHILIPPE ENTREMONT, MARCO GUIDARINI, FRANÇOIS-XAVIER ROTH AND JEAN-FRANÇOIS HEISSER, AMONG OTHERS.

IN 2001 HE TURNED TO CONDUCTING AND FOUNDED LES PALADINS. HE HAS CONDUCTED NUMEROUS OPERAS BY MONTEVERDI, MARAZZOLI, CAVALLI, LULLY, DESMAREST, DESTOUCHES, RAMEAU, HANDEL, PERGOLES, GRÉTRY AND HAYDN, AND HAS EVEN MADE AN INCURSION INTO THE ROMANTIC PERIOD WITH CLAPISSON.

JÉRÔME CORREAS HAS BEEN INVITED TO CONDUCT ORCHESTRAS IN FRANCE AND ABROAD, INCLUDING THE ORCHESTRA OF THE TEATRO MASSIMO BELLINI IN CATANIA, THE ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE ROUEN, THE MOSCOW CHAMBER ORCHESTRA, THE ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BALEARS, THE ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE AND THE ST PETERSBURG BAROQUE ORCHESTRA.

JÉRÔME CORREAS WAS APPOINTED CHEVALIER DES ARTS ET LETTRES IN 2011. HE HAS ALWAYS BEEN EAGER TO PASS ON HIS ART TO YOUNG AUDIENCES AND FUTURE PROFESSIONALS THROUGH TEACHING AND MASTERCLASSES.

Zauberinnen...

Mit einem besonderen Gefühl kehre ich nach Poissy zurück, dem Entstehungsort meiner ersten Aufnahme.

Ist das ein Zufall?

Ich kann nicht anders, als darin eine Übereinstimmung zu sehen, die meine Fantasie beflügelt.

Wir kehren immer wieder zu dem zurück, was uns geprägt hat, zu den Grundlagen einer Entwicklung, die uns noch unbekannt ist und uns vielleicht zeigt, dass wir uns weder geirrt noch getäuscht haben.

Jede Erinnerung ist ein Aufbruch in die Vergangenheit und ein Weg in die Zukunft.

Eine „ewige Wiederkehr“, die auf zyklische, waghalsige und musikalische Weise verkörpert wird.

Bewegend ist auch das Wiedersehen mit Jérôme Correas, einem lebenslangen Freund und Weggefährten, der unermüdlich auf der Suche nach theatralischer Ausdruckskraft seinen Weg beschreitet, noch verstärkt durch seine Liebe zum Wort und zur Stimme.

Hat sich der Kreis geschlossen? Niemals, ganz sicher nicht.

Während ich früher unbeschwerte, lebhaftere Heldinnen dargestellt habe, bietet dieses neue Album ein Porträt starker, oft auch verletzter Frauen.

Melissa und Alcina, Heldinnen, die berauscher sind als ihre Schwestern Kleopatra und Morgana, schließen sich ihnen in einem bitteren Ballett aus Verführung und Magie an, in einem gnadenlosen Kampf um die Macht, die ihnen von der männlichen Vorherrschaft streitig gemacht wird.

Der Schwung einer eitlen Geste...

Jeder Zauber verliert sich unweigerlich.

Der Bann ist gebrochen, der Kampf, seiner Kniffe beraubt, geht herrlich armselig zu Ende.

Die „Flügel der Begierde“ werden von diesen Zauberinnen zu schnell verbrannt, die wie Ikarus in der vollen Unehrebarkeit ihres Fluges von ihrem Sockel gefallen sind.

Sie sind großartige Verliererinnen.

Dennoch konnte ich nicht umhin, Almirena als eigentliche Heldin zu wählen und nicht ihre schreckliche, aber unglückliche Rivalin Armida.

Lascia ch'io pianga, die bewegendste Arie überhaupt, strahlt in ihrer Schlichtheit und Menschlichkeit wie eine Beschwörung durch die Jahrhunderte.

Wie durch Zauberei.

Sandrine Piau

Königinnen, Magierinnen, Meerjungfrauen, mächtige Frauen, die mit der Liebe, dem Vergehen oder dem Fehlen dieses Gefühls konfrontiert werden – das sind die Figuren, die Sandrine und ich in unserem vierten gemeinsamen Aufnahmeabenteuer heraufbeschwören wollten. Wir waren auf der Suche nach starken Empfindungen, und die musikalische und emotionale Intensität der Hoffnungen, Enttäuschungen und Leiden dieser Frauen hat uns in ihren Bann gezogen, ohne dabei die Bosheit und Grausamkeit zu verkennen, die sie ebenfalls an den Tag legen können. Sie machen sich keine Illusionen, aber sie wollen noch einmal, vielleicht zum letzten Mal, an diese Liebe glauben, von der sie wissen, dass sie sie zerstören wird, und das ist die tragische Schönheit ihrer Irrwege.

Der Begriff „Zauberin“ kam mir als facettenreiches Porträt in den Sinn: Zauberinnen singen, sie verzaubern, sie sind selbst verzaubert, entzaubert... Schon das Wort klang nach einer Reise...

Diese Frauen sind anspruchsvoll, unberechenbar und wandlungsfähig. Sie verlangen von ihren Interpretinnen eine starke schauspielerische Leistung und eine große stimmliche Geschmeidigkeit. Diese Qualitäten setzt Sandrine Piau seit ihrem Debüt bei jedem Repertoire unermüdlich ein, mit dem sie sich beschäftigt.

Händel ist unser beider Meister: Sowohl für die Stimme als auch für das Orchester lotet er auf großartige und intime Weise den Lebensrausch aus, der in diesen Gesangsnummern steckt, die einmal virtuos, einmal aggressiv, dann wieder zärtlich oder pathetisch sind, kaum verhüllte Hilferufe.

Doch sind diese Zauberinnen nie so lebendig, wie wenn sie kurz vor dem Tod stehen. Die Faszination, die dieser Moment auf uns ausübte, war zweifellos der Ausgangspunkt für unsere Suche. Einige grandiose oder impressionistische Arien – bisweilen von einer Schlichtheit, die jede Vorstellung von Epoche oder Stil übersteigt – im Dialog mit Orchesterstücken, denen manchmal nur das gesprochene Wort fehlt... So sieht das Programm aus, das sich uns schnell aufdrängte, mit der intensiven Freude, uns diese musikalischen Momente zu eigen zu machen. Sie sind abwechselnd strahlend oder düster und müssen immer wieder neu gestaltet werden, damit wir uns selbst besser kennen lernen und uns ein wenig mehr offenbaren können.

Am Vorabend eines Lockdowns haben Sandrine, das Orchestre des Paladins und ich in Zusammenarbeit mit dem Theater von Poissy einen Wettlauf gegen die Zeit veranstaltet, um diese Aufnahme zu realisieren, eine Initiationsreise, die durch den bevorstehenden Lockdown eine besondere Intensität erhielt und uns jeden Moment, den wir mit diesen bezaubernden Frauen verbrachten, als unendlich wertvoll erscheinen ließ.

Jérôme Correas

HELDINNEN BEI HÄNDEL IM PORTRÄT VON BARBARA NESTOLA

Schon in den Anfangsjahren der Oper im 17. Jahrhundert standen Frauenfiguren im Vordergrund, die das Publikum durch die Stärke ihrer Wesenszüge fesselten – Eigenschaften, die sich in der Komplexität der dramatischen und musikalischen Umsetzung widerspiegeln. Diese Protagonistinnen sind parallel zur Verbreitung der Oper über die Jahrhunderte hinweg in ganz Europa präsent gewesen, ohne dabei an Vitalität und Ausstrahlung zu verlieren. Einige dieser Figuren finden sich auch bei Händel, der sie zu Paraderollen machte, wie z. B. Cleopatra in *Giulio Cesare in Egitto* (1723), einer Neufassung der berühmten gleichnamigen Oper von Antonio Sartorio aus dem Jahr 1678. Händel interessierte sich häufig für „alte“ Libretti erfolgreicher Titel, weil ihm einerseits deren dramatische Wirksamkeit bewusst war und sie andererseits seine Phantasie anregten. In seiner Version von *Giulio Cesare* ist Cleopatra mehr als nur eine gerissene Verführerin. Sie muss unter Einsatz ihres Lebens auch gegen einen despotischen Bruder kämpfen und ihren Anspruch auf den Thron geltend machen. Das Wissen um diese Gefährdung ist in der Arie *Piangerò la sorte mia* im dritten Akt spürbar, in der sich die Gesangslinie in langen Phrasen mit Haltetönen und großen Intervallen entfaltet, wobei die Mittel des Lamentos zum Einsatz kommen. Diese Arie bildet ein bemerkenswertes Gegenstück zu Cleopatras letzter Arie (III, 7) *Da tempeste il legno infranto*, in der sie voller Lebensfreude ihre Befreiung und die Vereinigung mit Giulio Cesare feiert. Indem ihr Gemütszustand mit einem Schiff verglichen wird, das dem Wüten eines Sturms entkommen ist, wird die Komposition zu einer Metapher für die Gefahr, die sie erlitten hat, und die Erleichterung, ihr entkommen zu sein. Dieselbe Art von „Vergleichsarie“ findet sich in *Scherza in mar la navicella* aus *Lotario* (1729): Am Ende des ersten Aktes beweist Adelaide unerschütterliche Standhaftigkeit, als sie erklärt, dass ihr Herz sich selbst treu bleiben wird, im Gegensatz zu dem kleinen Schiff, das in die Irre geht und im Sturm im Abgrund versinkt.

Auch Zauberer und Magierinnen inspirierten Händel während seiner gesamten Laufbahn, beginnend mit *Rinaldo* (1711), dessen Thema auf Tassos *La Gerusalemme liberata* zurückgeht. Neben der Protagonistin Armida, die zusammen mit Rinaldo die Hauptfigur des Werks ist, werden im zweiten Akt auch zwei Sirenen vorgestellt, die unisono die Arie *Il vostro maggio* singen (in dieser Aufnahme solistisch besetzt). Der legendäre Gesang der Sirenen, der die Seeleute in Lebensgefahr bringt, wird hier benutzt, um Rinaldo zu umgarnen und

ihn von dem Ziel abzulenken, seine geliebte Almirena zu befreien. Zu einem hypnotischen Siciliana-Rhythmus und mit archaischen Klangfarben entfaltet sich der Zauber der Sirenen, die dazu verlocken, in der Jugend die Liebe zu genießen und dabei Sorgen und Ehre zu vergessen. Im Gegensatz zu der Zauberin, die durch ihre List zu bezaubern weiß, beklagt Almirena ihr Schicksal als Gefangene in der vielleicht berühmtesten Arie Händels, *Lascia ch'io pianga* (II, 4). Händel hatte die Musik bereits 1707 für das Oratorium *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* komponiert, und zwar zu den Worten *Lascia la spina, cogli la rosa* (Lass den Dorn, sammle die Rose). Die Figur des Piacere (Vergnügen) singt diese Arie und verzaubert die Bellezza (Schönheit), indem sie ihr ewige Jugend und Glück verspricht – ein außergewöhnliches Beispiel dafür, wie ambivalent ein und dieselbe Musik wirken kann, wenn sie für zwei verschiedene Texte verwendet wird.

Händel setzte seine Erkundung des Übernatürlichen in *Amadigi di Gaula* (1715) fort, eine Oper, die auf einem Ritterroman der Renaissance basiert. Melissa ist fest entschlossen, ihre Rivalin Oriane mit allen Mitteln zu überlisten, und bittet die Höllengeister in einer fulminanten Arie (*Desterò dall'empia Dite*, II,10) um Hilfe, wobei es zu einem regelrechten Wettstreit zwischen der Stimme und farbenreichen Instrumenten wie Oboen und Trompeten kommt. Mit *Alcina* (1735) erweckte Händel eine seiner berühmtesten Frauenfiguren mit überraschend moderner Psychologie zum Leben. Die Oper basiert auf Ariosts *Orlando furioso* – ein weiterer Beleg für das Interesse des Komponisten an Themen aus der antiken Literatur – und erzählt vom Schicksal der Zauberin Alcina, die die Männer, die sie auf ihre magische Insel lockt, in Tiere verwandelt. Da sie sich jedoch in den Ritter Ruggiero verliebt hat, erspart sie ihm dieses Schicksal und zieht ihn mit einem Zauberspruch in ihren Bann. Der Konflikt zwischen den spontanen Gefühlen Alcinas und denjenigen Ruggieros, die durch Zauberei entstanden sind, verwirrt die Seele der Magierin. Sie ist sich der Unmöglichkeit bewusst, so geliebt zu werden, wie sie selbst liebt. Obwohl es ihr zunächst gelingt, die Eifersucht ihres Geliebten zu wecken (*Tornami a vagheggiar*, I, 14), zeigt die Arie *Ah, mio cor* (II, 8) die zwei Gesichter dieser Frau, die am Boden zerstört und machtlos ist, weil Ruggero sie verlassen hat, und die sich dennoch daran erinnert, dass sie auch eine Königin ist, die zur Rache bereit ist, um ihre Macht wiederzuerlangen.

Charismatische Frauenfiguren sind nicht nur in der Oper zu finden, sondern auch in den Kantaten, mit denen Händel erfolgreich war. Zu den Werken, die er während seines ersten Italienaufenthalts zu Beginn des 18. Jahrhunderts komponierte, gehört *La Lucrezia* nach einem Text von Kardinal Benedetto Pamphilj (der bereits das Libretto für *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* geschrieben hatte), inspiriert von einer

berühmten Episode der römischen Geschichte: der Vergewaltigung der Lucretia durch den Sohn des Königs Sextus Tarquinius. *La Lucrezia* ist ein eindringliches und komplexes Porträt einer Frau, die für die erlittene Schande mit ihrem eigenen Leben bezahlt. Die Kantate zeigt die wechselnden Gemütszustände einer Frau bis hin zu ihrer unwiderrufflichen Entscheidung, sich das Leben zu nehmen. Die Arie *Alla salma infedel porga la pena* besteht aus einer einzigen Zeile. Sie ist die Aufforderung dazu, den geschändeten Körper mit dem Dolch zu durchbohren. Während Lucretias Worte entschlossen sind, veranschaulicht die Musik ihr Zögern, ja ihre Angst vor dieser extremen Tat durch die Verwendung von Chromatik und eines großen Tonumfangs. Weite Intervallsprünge kommen zum Einsatz, die Kadenzten werden so lange wie möglich hinausgezögert, um den Moment der unvermeidlichen Vollendung der Tat aufzuschieben.

Vier Instrumentalwerke mit feierlichem und eindringlichem Charakter ergänzen diese Porträtgalerie: drei Auszüge aus den *Concerti Grossi* op. 6 (1739-40) und die Ouvertüre zu *Amadigi di Gaula*. Erstere waren als Zwischenspiele in Oratorien oder Oden gedacht und haben einen sehr dramatischen Stil. Die Ouvertüre zu *Amadigi* hat durch die französische Kompositionsweise eine majestätische Wirkung, die an die Erhabenheit der *tragédie lyrique* erinnert.

SANDRINE PIAU SOPRAN

SANDRINE PIAU MACHTE DAS PUBLIKUM MIT BAROCKMUSIK AUF SICH AUFMERKSAM UND VERFÜGT HEUTE ÜBER EIN VIELSEITIGES REPERTOIRE, DAS IHRE HERAUSRAGENDE STELLUNG IN DER OPERNWELT BEGRÜNDET.

SIE WAR IN ZAHLREICHEN ROLLEN AN DER PARISER OPÉRA UND BEI DEN SALZBURGER FESTSPIELEN, IM LA MONNAIE, IN AMSTERDAM, AM THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES UND BEIM FESTIVAL VON AIX-EN-PROVENCE ZU SEHEN. IM JULI 2021 WAR SIE AN DER URAUFFÜHRUNG DER OPER *INNOCENCE* VON KAIJA SAARIAHO BETEILIGT.

SANDRINE PIAU GIBT REGELMÄSSIG KONZERTE UND LIEDERABENDE, UNTER ANDEREM IN NEW YORK, PARIS, LONDON, TOKIO, MÜNCHEN, ZÜRICH, SALZBURG UND HAMBURG.

SANDRINE PIAU VERFÜGT ÜBER EINE UMFANGREICHE DISKOGRAPHIE UND NIMMT DERZEIT EXKLUSIV FÜR ALPHA CLASSICS AUF. IM JAHR 2020 WURDEN DREI VON DER KRITIK HOCHGELOBTE CDS VERÖFFENTLICHT: *MAGIC MOZART* (INSULA ORCHESTRA / LAURENCE EQUILBEY), *L'ADDIO*, EINE ZUSAMMENSTELLUNG MIT WERKEN VON HAYDN (IL GIARDINO ARMONICO / GIOVANNI ANTONINI) UND *CLAIR OBSCUR*, EIN ALBUM MIT WERKEN VON ZEMLINSKY, BERG UND STRAUSS (ORCHESTRE VICTOR HUGO / JEAN-FRANÇOIS VERDIER).

SIE WURDE 2006 ALS *CHEVALIER DE L'ORDRE DES ARTS ET DES LETTRES* AUSGEZEICHNET UND 2009 BEI DEN *VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE* ZUR OPERNSÄNGERIN DES JAHRES GEKÜRT.

LES PALADINS

SEIT 2001 BESCHÄFTIGEN SICH JÉRÔME CORREAS UND LES PALADINS MIT DEM MUSIKDRAMATISCHEN REPERTOIRE DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS AUS DER ZEIT ZWISCHEN MONTEVERDI UND MOZART.

JÉRÔME CORREAS, DER ALS SÄNGER UND CEMBALIST AUSGEBILDET WURDE, HAT EINEN INNOVATIVEN KÜNSTLERISCHEN ANSATZ ENTWICKELT, DER AUF DER THEATRALIK DER STIMME UND DER BEZIEHUNG ZWISCHEN MUSIK UND BÜHNENKUNST BASIERT. ZU DEN BÜHNENPRODUKTIONEN DER PALADINS GEHÖREN: *L'INCORONAZIONE DI POPPEA* UND *IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA* (REGIE: CHRISTOPHE RAUCK), *CAVALLIS ORMINDO* UND MONTEVERDIS *IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA* (DAN JEMMETT), GRÉTRY'S KOMISCHE OPER *LA FAUSSE MAGIE* (VINCENT TAVERNIER), RAMEAUS *LES INDES GALANTES* (CONSTANCE LARRIEU), *VIVA ESPAÑA* (MIT DER CHOREOGRAFIN ANA YEPES), HÄNDELS *AMADIGI* (BERNARD LEVY), DIE NEUINSZENIERUNG VON LOUIS CLAPISSENS KOMISCHER OPER *LE CODE NOIR* ÜBER SKLAVEREI (JEAN-PIERRE BARO), *ORFEO 5063* (MIT DEM VIDEOKÜNSTLER GUILLAUME MARMIN). LES PALADINS SIND BEI ZAHLREICHEN FESTIVALS IN EUROPA, DEN VEREINIGTEN

STAATEN UND JAPAN AUFGETRETEN UND HABEN DAZU BEIGETRAGEN, UNVERÖFFENTLICHTE WERKE DES BAROCKREPERTOIRES BEKANNT ZU MACHEN.

DAS ENSEMBLE LES PALADINS HAT RUND EIN DUTZEND CDS AUFGENOMMEN. NACH CAVALLIS *L'ORMINDO* (PAN CLASSICS) UND *LE TRIOMPHE DE L'AMOUR* (NAÏVE) BILDET *ENCHANTERESSES* DEN DRITTEN TEIL EINER BESONDEREN ZUSAMMENARBEIT MIT SANDRINE PIAU.

JÉRÔME CORREAS DIRIGENT

JÉRÔME CORREAS ABSOLVIERT SEINE AUSBILDUNG SOWOHL ALS CEMBALIST ALS AUCH ALS SÄNGER. ER STUDIERT BEI DEM CEMBALISTEN UND MUSIKWISSENSCHAFTLER ANTOINE GEOFFROY-DECHAUME UND GEWANN DEN ERSTEN PREIS AM CNSMD IN PARIS IN BAROCKGESANG (STUDIUM BEI WILLIAM CHRISTIE) UND SPÄTER IN OPERNGESANG (STUDIUM BEI XAVIER DEPRAZ). ER SETZTE SEINE AUSBILDUNG BEI RENÉ JACOBS AM STUDIO DER OPER VON VERSAILLES UND AN DER OPERNSCHULE DER PARISER OPÉRA FORT.

VON 1989 BIS 1993 WAR JÉRÔME CORREAS MITGLIED VON LES ARTS FLORISSANTS UND SANG ANSCHLIESSEND UNTER DER LEITUNG VON CHRISTOPHE ROUSSET, SIGISWALD KUIJKEN, JEAN-CLAUDE MALGOIRE, MAREK JANOWSKI, SYLVAIN CAMBRELING, CHRISTOPHE COIN, MICHEL CORBOZ, PHILIPPE ENTREMONT, MARCO GUIDARINI, FRANÇOIS-XAVIER ROTH UND JEAN-FRANÇOIS HEISSER.

IM JAHR 2001 WANDTE SICH JÉRÔME CORREAS DEM DIRIGIEREN ZU UND GRÜNDETE DAS ENSEMBLE LES PALADINS. ER LEITETE ZAHLREICHE OPERN VON MONTEVERDI, MARAZZOLI, CAVALLI, LULLY, DESMAREST, DESTOUCHES, RAMEAU, HÄNDEL, PERGOLES, GRÉTRY, HAYDN. MIT EINEM WERK VON CLAPISSON ERSTRECKTE SICH SEIN REPERTOIRE BIS IN DIE ROMANTIK.

JÉRÔME CORREAS DIRIGIERTE ORCHESTER IN FRANKREICH UND IM AUSLAND (ORCHESTER DES TEATRO MASSIMO BELLINI IN CATANIA, OPER VON ROUEN, MOSKAUER KAMMERORCHESTER, SYMPHONIEORCHESTER DER BALEAREN, PHILHARMONISCHES ORCHESTER VON NIZZA, BAROCKORCHESTER VON ST. PETERSBURG).

SEIT 2011 IST ER CHEVALIER DES ARTS ET DES LETTRES, UND ES WAR IHM SCHON IMMER EIN ANLIEGEN, SEINE KUNST DURCH UNTERRICHTEN UND MEISTERKURSE AN EIN JUNGES PUBLIKUM UND ANGEHENDE BERUFSMUSIKER WEITERZUGEBEN.

LOTARIO, HWV 26

Giacomo Rossi (*fl.* 1710-1731),
after Antonio Salvi (1664-1724)

RINALDO, HWV 7A

Giacomo Rossi (*fl.* 1710-1731) and Aaron
Hill (1685-1750), after *La Gerusalemme
liberata* by Torquato Tasso (1544-1595)

1. ARIA *SCHERZA IN MAR LA NAVICELLA*

ADELAIDE

Scherza in mar la navicella,
Mentre ride aura seconda;
Ma se poi fiera procella
Turba il ciel, sconvolge l'onda,
Va perduta a naufragar.

Non così questo mio core
Cederà d'un'empia sorte
Allo sdegno, ed al furore,
Che per anco in faccia a morte
Sa da grande trionfar.

Scherza in mar...

2. ARIA *IL VOSTRO MAGGIO*

SIRENE

Il vostro maggio
De' bei verdi anni,
O cori amanti,
Sempre costanti
Sfiorate in amore!

Né un falso raggio
D'onor v'affanni,
Che sol beato
Chi amante amato
Possede un bel core.

Il vostro maggio . . .

ADELAIDE

Le petit bateau joue sur les flots
Tant que rit la brise favorable ;
Mais si une violente tempête
Trouble le ciel et bouleverse l'onde,
Il est perdu et fait naufrage.

Mon cœur, lui, ne cèdera pas
Ainsi à l'hostilité
Et à la fureur d'un sort barbare,
Car même face à la mort
Il saura fièrement triompher.

Le petit bateau...

SIRÈNES

Au vert printemps
De vos belles années,
Ô cœurs aimants,
Toujours constants,
Jouissez de l'amour !

Et que nul perfide rayon
D'honneur ne vous tourmente :
Seul est heureux
Celui qui, aimant et aimé,
Possède un beau cœur.

Au vert printemps...

ADELAIDE

The little boat frolics upon the sea
While a favourable breeze smiles on it;
But if a fierce storm
Agitates the sky and stirs up the waves,
It is lost and shipwrecked.

This heart of mine will not yield thus
To the enmity and fury
Of a cruel fate,
For even in the face of death
It will triumph in its nobility.

The little boat...

SIRENS

In the maytime
Of your verdant youth,
O loving hearts,
Ever constant,
Make the most of love!

And let no deceptive gleam
Of honour afflict you,
For blessed alone
Is he who, loving and loved,
Possesses a kind heart.

In the maytime . . .

**GIULIO CESARE IN EGITTO,
HWV 17**

Nicola Francesco Haym (1678-1729),
after Giacomo Francesco Bussani
(fl. 1677-1685)

3. ARIA DA TEMPESTE

CLEOPATRA

Da tempeste il legno infranto,
se poi salvo giunge in porto,
non sa più che desiar.

Così il cor tra pene e pianto,
or che trova il suo conforto,
torna l'anima a bear.

Da tempeste...

5. RECITATIVO E PUR COSÌ IN UN GIORNO

CLEOPATRA

E pur così in un giorno
perdo fasti e grandezze? Ahi fato rio!
Cesare, il mio bel nume, è forse estinto;
Cornelia e Sesto inermi son, né sanno
darmi soccorso. O dio!
Non resta alcuna speme al viver mio.

6. ARIA PIANGERÒ LA SORTE MIA

CLEOPATRA

Piangerò la sorte mia,
sì crudele e tanto ria,
finché vita in petto avrò.

CLEOPATRA

Si le navire brisé par la tempête
Réussit à entrer au port sain et sauf,
Il n'a plus rien à désirer.

Ainsi quand le cœur dans les pleurs
[et les souffrances
Finit par être réconforté,
L'âme retrouve le bonheur.

Si le navire...

CLEOPATRA

Ainsi, en un seul jour,
Je perds mon éclat et ma grandeur ?
[Ah, cruel destin !
César, mon beau dieu, est peut-être mort ;
Cornelia et Sesto sont impuissants, et ne peuvent
Me venir en aide. Ô Dieu !
Il ne me reste plus d'espoir pour ma vie.

CLEOPATRA

Je pleurerai mon sort,
Si cruel et si hostile,
Jusqu'à mon dernier souffle.

CLEOPATRA

The vessel that, battered by the tempest,
Finally reaches harbour safe and sound,
Has nothing more to desire.

Just so, when the heart, amid sorrow and tears,
At last finds consolation,
The soul rejoices once more.

The vessel . . .

CLEOPATRA

And so, in a single day,
Must I lose splendour and greatness?
[Ah, cruel fate!
Caesar, my fair idol, is perhaps dead;
Cornelia and Sextus are defenceless, and cannot
Come to my aid. Oh God!
There is no hope left for my life.

CLEOPATRA

I will weep for my destiny,
So cruel and so hostile,
As long as I have life in my breast.

LUCREZIA, HWV 45

Benedetto Pamphilj (1653-1730)

ALCINA, HWV 34

Anonymous adaptation of *L'isola di Alcina*, first set to music by Riccardo Broschi (c.1698-1756) after *Orlando furioso* by Lodovico Ariosto (1474-1533)

Ma poi morta, d'ogn'intorno
il tiranno e notte e giorno
fatta spettro agiterò.

Piangerò...

8. ARIA ALLA SALMA INFEDEL PORGA LA PENA

LUCREZIA

Alla salma infedel porga la pena.

9. ARIA AH, MIO COR

ALCINA

Ah! mio cor! schernito sei!
Stelle! Dei!
Nume d'amore!
Traditore!
T'amo tanto;
puoi lasciarmi sola in pianto,
oh dei! perché?

Ma che fa gemendo Alcina?
Son reina, è tempo ancora:
resti o mora,
peni sempre, o torni a me.

Ah! mio cor...

Mais une fois morte, fantôme,
En tous lieux je tourmenterai
Ce tyran, nuit et jour.

Je pleurerai mon sort. . .

LUCRÈCE

Qu'il inflige son châtement à ce corps infidèle.

ALCINA

Ah mon cœur! Te voici méprisé!
Ciel! Dieux!
Divinités d'amour!
Traître!
Je t'aime tant;
Peux-tu me laisser seule, en pleurs?
Ô dieux! pourquoi?

Mais que fais-tu, Alcina, à gémir ainsi?
Je suis reine, il est encore temps:
Qu'il reste ou qu'il meure,
Qu'il souffre pour toujours ou qu'il revienne
[à moi.

Ah mon cœur. . .

But when I am dead, on all sides,
And both night and day,
My ghost will haunt the tyrant.

I will weep . . .

LUCREZIA

And may it inflict its punishment
[on my faithless body.

ALCINA

Ah, my heart, you are scorned!
Stars! Gods!
Deity of love!
Traitor!
I love you so,
And you can abandon me to weep alone!
Oh gods! Why?

But why does Alcina lament?
I am queen, there is still time:
Let him stay or die,
Let him suffer for evermore or return to me.

Ah, my heart . . .

AMADIGI DI GAULA, HWV 11

Nicola Haym (?), after Antoine Houdar
de La Motte (1672-1731)

ALCINA, HWV 34

11. *ARIA DESTERÒ DALL'EMPIA DITE*

MELISSA

Desterò dall'empia Dite
ogni furia, a farvi guerra
crudi, perfidi sì, sì!

Ombre tetre, omai sortite
dall'avello che vi serra
a dar pene,
a colui che mi schernì.

Desterò dall'empia Dite...

13. *ARIA TORNAMI A VAGHEGGIAR*

MORGANA

Tornami a vagheggiar,
te solo vuol amar
quest'anima fedel,
caro mio bene.

Già ti donai il mio cor;
fido sarà il mio amor;
mai ti sarò crudel,
cara mia speme.

Tornami a vagheggiar...

MELISSA

De l'enfer implacable j'éveillerai
Toutes les furies pour vous harceler,
Oui, cruels, perfides !

Sinistres ombres, sortez à présent
De la tombe qui vous enferme
Pour tourmenter
Celui qui m'a méprisée.

De l'enfer implacable...

MORGANA

Reviens m'adorer,
Mon âme fidèle
Ne veut aimer que toi,
Mon cher bien-aimé.

Je t'ai déjà donné mon cœur ;
Mon amour te sera fidèle,
Jamais je ne te serai cruelle,
Mon cher espoir.

Reviens m'adorer...

MELISSA

I will raise every fury from pitiless Hell
To wage war on you,
Cruel traitors, yes, yes!

Ye dark shades, now come forth
From the tombs that enclose you,
To torment
Those who have derided me.

I will raise every fury . . .

MORGANA

Return and cherish me once more:
This faithful soul
Wishes to love you alone,
My dear beloved.

I have already given you my heart;
My love will be faithful to you;
I will never be cruel to you,
My dear hope.

Return and cherish me . . .

RINALDO, HWV 7

14. ARIA *LASCIA CH'IO PIANGA*

ALMIRENA

Lascia ch'io pianga
Mia cruda sorte,
E che sospiri
La libertà.

Il duolo infranga
Queste ritorte
De' miei martiri
Sol per pietà.

Lascia ch'io pianga...

ALMIRENA

Laisse-moi pleurer
Mon sort cruel
Et soupirer
Après la liberté.

Que la douleur brise
Les chaînes
De mes tourments
Par pure pitié.

Laisse-moi pleurer...

ALMIRENA

Let me weep
For my cruel fate,
Let me sigh
For my freedom.

May grief break
These chains
Of my torments
For pity's sake alone.

Let me weep . . .



RECORDED IN OCTOBER 2020 AT THÉÂTRE DE POISSY (FRANCE)

LAURE CASENAVE RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION (P.18-20)

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

SANDRINE EXPILLY COVER PHOTO

FLORENT DRILLON INSIDE PHOTO (JÉRÔME CORREAS P.3)

VICTOR TOUSSAINT INSIDE PHOTOS (P.14-15)

HERVÉ AUDRAIN INSIDE PHOTO (LES PALADINS P.40-41)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 765

© LES PALADINS & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2021

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2021

