

Chan 0583

HANDEL
Apollo e Dafne
Crudel tiranno Amor

NANCY ARGENTA
MICHAEL GEORGE
COLLEGIUM MUSICUM 90
Simon Standage *director*

CHANDOS Early Music

CHACONNE





George Frideric Handel
AKG London

George Frideric Handel (1685–1759)

	Apollo e Dafne	40:23
[1]	Recitativo La terra è liberata! The earth is freed!	0:44
[2]	Aria Pende il ben dell'universo The well-being of the universe	3:59
[3]	Recitativo Ch'il superbetto Amore Let proud little Cupid	0:25
[4]	Aria Spezza l'arco e getta l'armi Break your bow and throw away your arrows	3:11
[5]	Aria Felicissima quest'alma Most fortunate is this soul	5:44
[6]	Recitativo Che voce! Che beltà! What a voice! What a beauty!	0:48
[7]	Aria Ardi, adori, e preghi in vano You desire, adore and beseech in vain	3:22
[8]	Recitativo Che crudel! How cruel!	0:13
[9]	Duetto Una guerra ho dentro il seno A war rages in my breast	1:59
[10]	Recitativo Placati al fin, o cara Calm yourself, o dear one	0:23
[11]	Aria Come rosa in su la spina Like the rose on its stem	3:04
[12]	Recitativo Ah! ch'un Dio non dovrebbe Ah! A God should love nothing	0:23
[13]	Aria Come in ciel benigna stella As Neptune's star in heaven	3:55

[14]	Recitativo Odi la mia ragion! Hear my reason!	0:22
[15]	Duetto Deh! lascia addolcire quell'aspro rigor Pray! soften your unbending severity	2:29
[16]	Recitativo Sempre t'adorerò! I shall always adore you!	0:18
[17]	Aria Mie piante correte My feet run	3:00
[18]	Aria Cara pianta, co'miei pianti Dearest laurel, with my tears	6:04
	Crudel tiranno Amor	17:36
[19]	Aria Crudel tiranno Amor Cruel tyrannous Love	4:51
[20]	Recitativo Ma tu mandi al mio core But you send my heart	0:29
[21]	Aria O dolce mia speranza O my sweet hope	7:43
[22]	Recitativo Senza te, dolce speme Without you, sweet hope	0:40
[23]	Aria O cara speme del mio diletto O dear hope of my delight	3:53

TT 58:07

Nancy Argenta soprano
Michael George bass
Collegium Musicum 90
Simon Standage director

Apollo e Dafne & Crudel tiranno Amor

At the turn of the years 1709–1710 Handel was in Venice, where the performances of his opera *Agrippina* marked the successful culmination of his time in Italy. The preceding three years had seen the young composer gain valuable experience and broaden his musical style. The composition of secular Italian cantatas had been one of his principal activities, particularly in Rome, where opera was in abeyance but the cantata was cultivated in the private concerts held by cardinals and princes. The cantatas fell into two broad musical types: those accompanied by basso continuo alone, and the more ambitious works accompanied by an instrumental (sometimes orchestral) ensemble. The two cantatas presented here are of the latter type, but were not of Roman origin: both, as it happens, occupy rather intriguing places in Handel's career.

John Mainwaring, Handel's first biographer, described the success of *Agrippina* thus:

This opera drew over all the best singers from the other houses. Among the

foremost of these was the famous VITTORIA, who a little before HANDEL's removal to Venice had obtained permission of the grand Duke to sing in one of the houses there. At AGRIPPINA her inclinations gave new lustre to her talents. Handel seemed almost as great and majestic as APOLLO, and it was far from the lady's intention to be so cruel and obstinate as DAPHNE.

By June 1710 Handel was in Hanover, where the twenty-five-year old composer was soon appointed Kapellmeister: the Electress wrote in a contemporary letter that Handel was 'quite a handsome man, and gossip says that he has been in love with Victoria'. From studies of the music paper of Handel's autographs, it seems certain that **Apollo e Dafne** was completed in Hanover, but quite possibly on the basis of a work begun in Venice. The cantata shows various layers of revision and, rather unusually, a couple of music copyists (probably in Hanover) helped Handel with the assembly of the final manuscript. The autograph contains the words of an unset recitative for Apollo

beginning 'Son medico, e Poeta', preceding 'Che crudel?'. The fairly rich orchestral resources required for the cantata (flute, oboes, bassoon and strings, with solos for violin and cello) were presumably available in Hanover, but they are also implied in the sections of the score that may have been drafted earlier in Venice. It is indeed an odd coincidence that Mainwaring, writing in London a year after Handel's death, made reference to the story of Apollo and Daphne when describing Handel's career in Venice: perhaps he knew something of the cantata's origin, though as far as we know it was never performed in London.

The identity of the author for the text of the cantata is not known, but the story of Apollo and Daphne was a famous one and easily available from the same source as the story of Acis and Galatea, namely Ovid's *Metamorphoses*. Both stories deal with a pair of lovers and centre on a transformation, but whereas in Acis and Galatea it is the man who is transformed (into a stream), here the woman, Daphne, is transformed (into a tree). Furthermore, while Acis and Galatea are concordant lovers attacked by an external force, the essence of the story in *Apollo e Dafne* is that Apollo's approaches are rejected by Daphne. Handel's version of the story

begins just after Apollo has killed Python, a monster which had been ravaging Greece: if the opening recitative was preceded by a battle symphony, there is no sign of any such movement in the musical sources as they now survive. Apollo boasts of his triumph, comparing Cupid's skill in archery unfavourably with his own. Cupid has his revenge as Apollo falls in love with Daphne when he hears her singing of her happiness. Daphne, unfortunately for Apollo, is a follower of Diana (Cynthia), the goddess of chastity and Apollo's sister.

Apollo e Dafne may be described as a dramatic cantata, for the two singers represent the characters between which the drama is played out. **Crudel tiranno Amor** is of a rather different type. There is only one (anonymous) 'character': the singer represents the suffering lover, parted from the object of her affection. The musical structure is straightforward. There are three arias with intervening recitatives, carrying a gradual progression in mood: at the beginning the singer protests at the cruelty of the God of Love for having separated the lovers, but by the end she is looking forward to a reunion with a beloved who has been as constant and faithful as herself. The musical success of the cantata relies on the quality of the arias, and

here we see Handel's mature skill in breathing musical and emotional life into the formal structure of the *da capo* aria. The cantata was written in London in the early 1720s, when Handel was approaching the height of his powers as an Italian opera composer: indeed, the arias were of such quality that he quarried them for re-use in a revival of his opera *Floridante* in December 1722.

This gives us a clue to the date of composition of the cantata, which it seems most likely was composed for Margherita Durastanti, a leading soprano in the London opera company, and first performed at her benefit concert at the King's Theatre, Haymarket, in July 1721: the newspaper advertisements for the occasion said that a new cantata by Handel would be included. Durastanti was a long-standing colleague of Handel's: she had sung the title role in

Agrippina at Venice, and had taken leading roles in the Royal Academy of Music, the London opera company that had been formed in 1719–20. Charles Burney, who cannot have known her in her prime, described her as 'coarse and masculine', but this is far from the impression that we gain from the music that Handel wrote for her. She was also favoured by King George I, who presented her with a gift of £100 when he stood godfather to her daughter in March 1721, only a few months before she may have given the first performance of this cantata. For her benefit concert, she almost certainly had the services of musicians from the opera house orchestra: the first performance of Handel's sturdy cantata was no doubt a happy occasion.

© 1995 Donald Burrows

Nancy Argenta has made over forty recordings, winning awards and critical acclaim for recent solo releases which include Purcell songs and Bach Solo Cantatas. She is in demand for solo appearances around the world with leading conductors such as Gardiner, Frühbeck de Burgos, Norrington, Davies and Pinnock and with orchestras which include the Philharmonia, City of Birmingham Symphony, English Baroque Soloists, Australian Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, English Concert Orchestra and the Toronto and Montreal Symphony Orchestras. Operatic roles include Susanna (*The Marriage of Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Euridice in Gluck's *Orfeo* and Vespina in Haydn's *L'infedeltà delusa*.

Michael George was a chorister at King's College Cambridge under Sir David Willcocks and studied at the Royal College of Music where he was a major prize-winner. He has appeared with all the leading UK orchestras and ensembles including the Royal Philharmonic, the BBC, London and City of Birmingham Symphony Orchestras, the Scottish Chamber Orchestra, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Chamber Orchestra of Europe, the London Mozart Players and the Academy of Ancient Music. He has worked extensively abroad as well as appearing at all the major British festivals and has made many recordings with groups such as the Brandenburg Consort, Collegium Musicum 90 and the Kings Consort.

Apollo e Dafne & Crudel tiranno Amor

Zur Jahreswende 1709–10 befand sich Händel in Venedig, wo die Aufführungen seiner Oper *Agrippina* den erfolgreichen Höhepunkt seiner Zeit in Italien darstellten. In den drei Jahren davor hatte der junge Komponist wertvolle Erfahrungen sammeln und die stilistischen Möglichkeiten seiner Musik erweitern können. Die Komposition italienischer weltlicher Kantaten war eine seiner Hauptbeschäftigungen gewesen, insbesondere in Rom, wo die Oper stagnierte, dafür aber die Kantate bei den von Kardinälen und Fürsten abgehaltenen Privatkonzerten kultiviert wurde. Die Kantaten entfielen in zwei grob umrissene musikalische Kategorien: solche nur mit Generalbaßbegleitung und solche mit höherem Anspruch, die von einem Instrumentalensemble (manchmal einem Orchester) begleitet wurden. Die zwei vorliegenden Kantaten gehören dem letztgenannten Typus an, waren jedoch nicht römischen Ursprungs; beide nehmen in Händels Werdegang eine hochinteressante Stellung ein.

John Mainwaring, Händels erster

Biograph, beschreibt den Erfolg von *Agrippina* wie folgt:

Diese Oper bot die allerbesten Sänger aus anderen Häusern auf. Zu den vornehmsten unter ihnen zählte die berühmte VITTORIA, die kurz vor HÄNDELS Umzug nach Venedig die Erlaubnis des Erzherzogs erwirkt hatte, in einem der dortigen Häuser zu singen. In AGRIPPINA verliet ihre Neigung ihren Fähigkeiten neuen Glanz. Händel erschien fast so groß und majestätisch wie APOLLO, und es lag der Dame ganz und gar fern, so grausam und widerspenstig zu sein wie DAPHNE.

Im Juni 1710 war Händel in Hannover angelangt, wo der 25jährige Komponist bald zum Kapellmeister ernannt wurde. Die Kurfürstin bekannte damals in einem Brief, daß Händel ein recht stattlicher Mann sei und das Gerücht gehe, er sei in Victoria Tarquini verliebt gewesen. Untersuchungen des Notenpapiers von Händels Autographen ergeben mit einiger Sicherheit, daß **Apollo e Dafne** in Hannover vollendet wurde, wenn auch möglicherweise auf der Grundlage

eines in Venedig begonnenen Werks. Die Kantate verrät, daß sie mehrfach überarbeitet wurde; ungewöhnlich ist ferner, daß mehrere Kopisten (vermutlich in Hannover) Händel geholfen haben, das endgültige Manuskript fertigzustellen. Im Autograph enthalten ist der Text eines unvertonen Rezitativs für Apollo, das mit den Worten "Son medico, e Poeta" beginnt und "Che crudel?" vorausgeht. Die recht üppige Orchesterbesetzung, die für die Kantate erforderlich ist (Flöte, Oboen, Fagott und Streicher, mit Soli für Violine und Cello) stand in Hannover wohl zur Verfügung, wird jedoch auch in den Partiturnabschnitten vorausgesetzt, von denen anzunehmen ist, daß sie bereits in Venedig skizziert wurden. Es ist wahrhaftig ein seltsamer Zufall, daß Mainwaring, der in London ein Jahr nach Händels Tod schrieb, die Geschichte von Apollo und Daphne zur Sprache brachte, als er Händels Karriere in Venedig beschrieb: Vielleicht wußte er etwas über den Ursprung der Kantate, obwohl sie, soweit uns bekannt ist, in London nie aufgeführt wurde.

Wer den Text der Kantate verfaßt hat, ist nicht bekannt, doch die Geschichte von Apollo und Daphne war berühmt und ohne weiteres der gleichen Quelle zu entnehmen

wie die Geschichte von Acis und Galatea, nämlich den *Metamorphosen* von Ovid. Beide Geschichten handeln von einem Liebespaar und stellen eine Verwandlung in den Mittelpunkt, doch während sich bei Acis und Galatea der Mann (in einen Quell) verwandelt, ist es hier Daphne, die Frau, die verwandelt wird (in einen Baum). Hinzu kommt, daß Acis und Galatea als Liebespaar harmonisieren und von einer außenstehenden Macht angegriffen werden, während das Wesen der Geschichte von *Apollo e Dafne* darin besteht, daß Apollos Liebeswerben von Daphne zurückgewiesen wird. Händels Version setzt ein, kurz nachdem Apollo Python getötet hat, ein Ungeheuer, das Griechenland verwüstet hat: Dem einleitenden Rezitativ könnte eine Schlachtensinfonie vorausgegangen sein, doch ist den erhaltenen Quellen in ihrer heutigen Form kein Hinweis darauf zu entnehmen. Apollo brüstet sich mit seinem Triumph und die Vergleiche, die er zwischen Cupidos Geschick als Bogenschütze und seinem eigenen zieht, fallen für Cupido ungünstig aus. Cupidos Augenblick der Rache kommt, als sich Apollo in Daphne verliebt, die er von ihrem Glück singen hört. Apollo hat Pech, denn Daphne ist eine Anhängerin von Diana (Cynthia), der Göttin der Keuschheit,

die Apollos Schwester ist.

Apollo e Dafne läßt sich als dramatische Kantate beschreiben, denn die beiden Sänger stellen die Figuren dar, zwischen denen sich die Handlung abspielt. **Crudel tiranno Amor** ist da ganz anders geartet. Es gibt nur eine (anonyme) "Figur": Die Sängerin stellt die leidende Geliebte dar, die vom Gegenstand ihrer Zuneigung getrennt wird. Die musikalische Struktur ist unkompliziert. Die drei Arien mit eingeschobenen Rezitativen sind Träger eines allmählichen Stimmungswandels: Zu Anfang begehrt die Sängerin gegen die Grausamkeit des Liebesgottes auf, der die Liebenden auseinandergebracht hat, doch gegen Ende freut sie sich auf die Wiedervereinigung mit einem Geliebten, der so verlässlich und treu war wie sie selbst. Der musikalische Erfolg der Kantate ist der Qualität der Arien zu verdanken, und hier sehen wir Händels ausgereifte Fertigkeit, dem formalen Gefüge der Da-capo-Arie musikalisches und emotionales Leben einzuhauchen. Die Kantate entstand in den frühen zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts, als Händel sich dem Höhepunkt seines Könnens als Komponist italienischer Opern näherte, und ihre Arien waren von so hoher Qualität, daß er sie in einer Wiederaufnahme seiner Oper

Floridante im Dezember 1722 noch einmal verwendete.

Das gibt uns einen Hinweis auf das Kompositionsdatum der Kantate, die höchstwahrscheinlich für Margherita Durastanti, eine führende Sopranistin der Londoner Operntruppe, komponiert und bei deren Benefizkonzert am King's Theatre, Haymarket, im Juli 1721 uraufgeführt wurde. Die Zeitungsanzeigen für die Veranstaltung versprachen unter anderem eine neue Kantate von Händel. Margherita Durastanti war eine alte Kollegin Händels: Sie hatte die Titelrolle von *Agrippina* in Venedig gesungen und bei der Royal Academy of Music, dem 1719–20 gebildeten Londoner Opernensemble, Hauptrollen gesungen. Charles Burney, der sie in ihrer Blütezeit nicht gekannt haben kann, beschreibt sie als "derb und maskulin", doch das entspricht nicht dem Eindruck, den die von Händel für sie komponierte Musik auf uns macht. Außerdem war sie eine Favoritin König Georgs I., der ihr einhundert Pfund Sterling zukommen ließ, als er im März 1721 die Patenschaft für ihre Tochter übernahm, wenige Monate, ehe sie möglicherweise erstmals diese Kantate sang. Für das Benefizkonzert standen ihr mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit die

Dienste von Musikern des Opernorchesters
zu Gebot: Die Uraufführung von Händels

kraftvoller Kantate war zweifellos ein
freudiges Ereignis.

© 1995 Donald Burrows

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Nancy Argenta hat über vierzig Schallplattenaufnahmen gemacht und besonders für ihre jüngsten Soloeinspielungen von Liedern Purcells und Bach-Solokantaten viele Preise und den Beifall der Kritik gewonnen. Sie ist weltweit als Solistin gefragt und arbeitet für Dirigenten wie Gardiner, Frühbeck de Burgos, Norrington, Davies und Pinnock und mit Orchestern wie dem Philharmonia, City of Birmingham Symphony Orchestra, den English Baroque Soloists, dem Australian Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, English Concert Orchestra und den Symphonieorchestern von Toronto und Montreal. Zu ihren Opernpartien zählen Susanna (*Le nozze di Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Euridice in Glucks *Orfeo* und Vespina in Haydns *L'infedeltà delusa*.

Michael George war Chorist am King's College, Cambridge unter Sir David Willcocks und studierte am Royal College of Music in London, wo er bedeutende Preise gewann. Er ist mit allen führenden Orchestern und Ensembles Großbritanniens aufgetreten, einschließlich dem Orchester der BBC, dem Royal Philharmonic, dem London Symphony und dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Chamber Orchestra of Europe, den London Mozart Players und der Academy of Ancient Music. Er tritt auf allen bedeutenden britischen Musikfestivals auf, arbeitet vielfach im Ausland und hat zahlreiche Einspielungen mit Ensembles wie dem Brandenburg Consort, Collegium Musicum 90 und dem Kings Consort gemacht.

Apollon et Daphné & Crudel tiranno Amor

A la fin de 1709 et au début de 1710 Haendel se trouvait à Venise, où les représentations de son opéra *Agrippina* marquèrent l'apogée de son séjour en Italie. Au cours des trois années précédentes, le jeune compositeur avait acquis une grande expérience et diversifié son style musical. La composition de cantates profanes italiennes avait été l'une de ses principales activités, à Rome notamment, où l'on ne cultivait guère l'opéra mais où princes et cardinaux aimaient à faire entendre des cantates lorsqu'ils donnaient des concerts privés. En règle générale, les cantates étaient accompagnées soit par une basse continue soit, dans le cas d'œuvres plus ambitieuses, par un ensemble instrumental, parfois orchestral. Les deux cantates que l'on entendra ici appartiennent à ce second type mais elles ne sont pas d'origine romaine et elles occupent une place de choix dans la carrière du compositeur.

John Mainwaring, qui fut le premier biographe de Haendel, décrit ainsi le succès d'*Agrippina*:

L'opéra fut interprété par les meilleurs

chanteurs des autres théâtres, et notamment la célèbre VITTORIA qui, quelque temps avant le départ de HAENDEL pour Venise, avait obtenu du grand-duc la permission de chanter dans l'un des théâtres de cette ville. Le caractère du personnage d'AGRIPPINE fit ressortir plus encore son grand talent. Haendel semblait presque aussi noble et majestueux qu'APOLLON, et la dame ne voulait certes pas se montrer aussi cruelle et obstinée que DAPHNÉ.

En juin 1710, Haendel se trouvait à Hanovre. Alors âgé de vingt-cinq ans, il fut bientôt nommé maître de chapelle. L'Electrice écrivit à cette époque qu'il était "plutôt bien de sa personne, et la rumeur veut qu'il soit amoureux de Victoria". L'étude du papier à musique des autographes du compositeur indique qu'**Apollon et Daphné** fut presque certainement achevé à Hanovre, mais peut-être bien sur la base d'un projet entamé à Venise. Cette cantate fut révisée à plusieurs reprises et, bizarrement, deux ou trois copistes (d'Hanovre probablement) aidèrent Haendel à assembler

le manuscrit définitif. L'autographe renferme les paroles d'un récitatif destiné à Apollon mais non mis en musique, "Son medico, e Poeta", qui précède "Che crudel?". Les ressources orchestrales assez importantes nécessaires pour la cantate (flûte, hautbois, basson et cordes, avec solos de violon et de violoncelle) furent sans doute disponibles à Hanovre mais leur existence est aussi présumée dans les sections de la partition qui furent peut-être ébauchées à Venise quelque temps auparavant. Est-ce vraiment un hasard si Mainwaring, écrivant à Londres un an après la mort de Haendel, fit référence au mythe d'Apollon et de Daphné lorsqu'il décrit la carrière de Haendel à Venise; peut-être savait-il quelque chose à propos des origines de la cantate, même si elle ne semble pas avoir été interprétée à Londres.

L'auteur du texte de la cantate demeure inconnu mais le célèbre mythe d'Apollon et Daphné avait été réinterprété, tout comme celui d'Acis et Galatée, par Ovide dans ses *Métamorphoses*, ouvrage alors populaire. Les deux légendes concernent un couple d'amants et une transformation; mais alors que, dans Acis et Galatée, l'homme se métamorphose (en ruisseau), dans Apollon et Daphné, c'est la femme qui se transforme (en arbre). Par ailleurs, alors qu'Acis et

Galatée sont des amants unis luttant contre une force extérieure, dans l'autre mythe, Daphné repousse les avances d'Apollon. Haendel entame le récit sitôt après qu'Apollon a tué Python, le monstre qui ravageait la Grèce: le récitatif qui ouvre l'œuvre fut peut-être précédé d'une symphonie évoquant un combat mais les sources musicales qui nous sont parvenues n'en portent aucune trace. Apollon tire une grande fierté de sa victoire et se juge bien meilleur au tir que Cupidon. Mais celui-ci prend sa revanche lorsqu'Apollon tombe amoureux de Daphné en l'entendant chanter son bonheur. Malheureusement pour Apollon, Daphné vénère Diana (Cynthia), déesse de la chasteté et sœur d'Apollon.

Apollon et Daphné peut être considérée comme une cantate dramatique car les deux chanteurs représentent les personnages entre lesquels le drame se déroule. **Crudel tiranno Amor** est d'un type assez différent. Il n'y a ici qu'un seul "personnage", anonyme, une amante éplorée car séparée de l'objet de sa passion. La structure musicale est simple. Trois airs, séparés les uns des autres par des récitatifs, marquent une progression de l'atmosphère: au début, la chanteuse accuse le dieu de l'amour de cruauté pour avoir séparé les amants, mais à la fin elle se réjouit

à l'idée de retrouver un amant aussi constant et fidèle qu'elle-même. Le succès musical de cette cantate tient à la qualité des airs et, ici comme dans les autres œuvres de sa maturité, le compositeur parvient à insuffler une vie musicale et affective dans la structure de l'air *da capo*. La partition fut conçue à Londres au début des années 1720, à une époque où Haendel atteignait le sommet de son art en tant que compositeur d'opéras italiens. Les airs étaient d'ailleurs si remarquables qu'il les réutilisa pour une reprise de son opéra *Floridante*, en décembre 1722.

Cela nous permet de situer plus précisément la date de composition de *Crudel tiranno Amor*, qui fut probablement écrite pour Margherita Durastanti, l'une des plus grandes sopranos de la troupe d'opéra londonienne, et créée lors d'un concert de bienfaisance qu'elle donna au King's Theatre de Haymarket en juillet 1721 (la presse annonça à cette occasion qu'on pourrait y entendre une nouvelle cantate de Haendel). Margherita Durastanti avait déjà beaucoup collaboré avec le compositeur puisqu'elle

avait tenu le rôle-titre d'*Agrippine* à Venise et interprété des rôles de premier plan à la Royal Academy of Music, troupe d'opéra londonienne formée en 1719–1720. Le grand critique musical anglais Charles Burney, qui ne peut pas l'avoir connue dans sa jeunesse, la décrit comme étant "masculine et peu raffinée", ce qui s'accorde mal avec l'impression suggérée par la musique qu'Haendel écrivit à son intention. Elle fut aussi une protégée du roi George Ier, qui lui fit un cadeau de cent livres à l'occasion du baptême de sa fille, dont il était le parrain. Ce baptême eut lieu en mars 1721, quelques mois seulement avant qu'elle n'eût peut-être donné la première audition de cette cantate. Pour son concert de bienfaisance, elle loua presque certainement les services de certains musiciens de l'orchestre de l'opéra, et la première interprétation de la belle cantate de Haendel fut sans aucun doute un heureux événement.

© 1995 Donald Burrows

Traduction: Brigitte Pinaud

Nancy Argenta a à son actif plus de quarante enregistrements, elle a recueilli plusieurs prix et les louanges de la critique, notamment comme soliste dans ses interprétations des mélodies de Purcell et des Cantates de Bach. C'est une cantatrice très recherchée sur le plan mondial, qui a travaillé sous la direction de grands chefs d'orchestre internationaux, tels Gardiner, Frühbeck de Burgos, Norrington, Davies et Pinnock, et s'est produite auprès d'orchestres réputés, entre autres le Philharmonia, le City of Birmingham Symphony, les English Baroque Soloists, l'Australian Chamber Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'English Concert Orchestra et les orchestres symphoniques de Toronto et de Montréal. Dans le domaine de l'opéra elle a tenu les rôles de Suzanna (*Les Noces de Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Juan*), Euridice (*Orphée* de Gluck) et Vespina (*L'Infedeltà delusa* de Haydn).

Michael George, choriste au King's College, Cambridge, sous la direction du maître de chapelle David Willcocks, a fait ses études au Royal College of Music, où il a récolté de nombreux prix. On a pu l'entendre avec les plus grands orchestres et ensembles du Royaume-Uni, y comprise le Royal Philharmonic, le BBC Symphony, le London Symphony, le City of Birmingham Symphony, le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre de Chambre européen, les London Mozart Players, et l'Academy of Ancient Music. Il se produit fréquemment à l'étranger, et dans la plupart des grands festivals britanniques. Il figure dans plusieurs enregistrements auprès de groupes réputés, notamment le Brandenburg Consort, le Collegium Musicum 90 et les Kings Consort.

violin I

Simon Standage
Micaela Combetti
Clare Salaman
Helen Orsler

violin II

Miles Golding
Julia Bishop
Stephen Bull
Ann Monnington
Jane Norman

viola

Trevor Jones

cello

Jane Coe
Helen Verney

bass

archlute

theorbo

flute

Elizabeth Bradley
Elizabeth Kenny
Elizabeth Kenny
Siu Peasgood

oboe

Anthony Robson

Cherry Forbes

bassoon

Jeremy Ward

harpsichord

Nicholas Parle

keyboard adviser

Maurice Cochrane

Pitch A = 415 Hz

Giovanni Grancino, Milan 1685
Fabrizio Senta, Turin c.1660
Thomas Smith, 1760
Flemish, c.1750
A. Mariani, Pesaro c.1650
Tommaso Carcassi, Florence 1741
N. Italy, mid 18th-century
Michiel de Hoog 1988, after Amati 1642
English c.1750
Rowland Ross 1977, after Stradivarius 1680
Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753
Anon, English 1730
Le Jeune, France 1750
Klaus Jacobsen, 1992
Klaus Jacobsen, 1991
Rudolf Tutz 1990, copy of G.A. Rottenburgh 1750
Richard Earle 1985, copy of Thomas Stanesby Senior, London c.1710
Mary Kirkpatrick 1986, copy of Bradbury c.1710
Matthew Dart 1993, after J.C. Denner, Nürnberg c.1700
Marc Ducornet, Paris 1991, after Grimaldi c.1690

La terre est sauvée
La Grèce est vengée!
Apollon a conquis!
Après le désastre et la terreur
Qui ont attristés et decimés notre
peuple
Le Python est étendu mort, tué de ma main
Apollon a triomphé!
Apollon a conquis!

Le salut de l'univers
Dépend de cet arc salutaire.

Que de mes louanges le sol résonne
Et que les esprits se rassemblent
Autour de mon bras protecteur.

Laisse le fier petit Cupide
Céder à la force de mes flèches.
Empêche-le de se vanter
De ses fatales flèches d'or.
Un Python à lui vaut plus
Qu'un millier d'amants enflammés
par ses flèches.

Die Erde ist befreit!
Griechenland ist gerächt!
Apollo hat gesiegt!
Nach der Verwüstung und den Schrecken
Die unser betrübtes und dezimiertes Volk
erfahren hat,
Liegt der Python tot darnieder, von meiner
Apollo hat triumphiert! [Hand getötet
Apollo hat gesiegt!

Das Heil des Universums
Hängt von diesem gewaltigen Bogen ab.

Laß die Erde von meinem Lob widerhallen
Und die Geister sich um meinen schützenden Arm
versammeln.

Laß den stolzen, kleinen Cupido
Sich der Kraft meiner Pfeile ergeben;
Laß ihn nicht mehr mit seinen
Tödlichen Goldpfeilen prahlen.
Ein einziger Python ist mehr wert
Als ein tausend vom Pfeil getroffene
Liebhaber.

Apollo e Dafne

1 Recitativo: Apollo
La terra è liberata!
La Grecia è vendicata!
Apollo ha vinto!
Dopo tanti terrori e tante stragi
che desolano e spopolano i regni

giace Piton, per la mia mano
Apollo ha trionfato! [estinto.
Apollo ha vinto!

2 Aria: Apollo
Pende il ben dell'universo
da quest'arco salutar.

Di mie lodi il suol rimbombe
ed appresti l'ecatombe
al mio braccio tutelar.

3 Recitativo: Apollo
Ch'il superbetto Amore
delle saette mie ceda a la forza;
ch'omai più non si vanti
de la punta fatal d'aurato strale.
Un sol Piton più vale
che mille accessi e saettati amanti.

The earth is freed!
Greece is revenged!
Apollo has triumphed!
After the carnage and terrors
That have saddened and decimated our
people
The Python lies dead, killed by my hand
Apollo has triumphed!
Apollo has won!

The well-being of the universe
Depends upon this powerful bow.

Let the earth echo my praises
And the spirits gather around
My protecting arm.

Let proud little Cupid
Yield to the force of my arrows;
Let him boast no more
Of his fatal golden arrows.
One Python alone is worth more
Than a thousand inflamed, arrow-struck
lovers.

Détruis ton arc et abandonne tes
flèches,
Dieu du désœuvrement et des plaisirs.

Comment espères-tu me toucher?
Divinité dénudée et aveugle archer?

L'âme la plus fortunée
Est celle qui n'aime que la liberté.

Il n'y a pas de paix, pas de tranquillité
Quand le cœur n'est pas libre.

Quelle voix, quelle beauté!
Cette résonance, cette vision
Transperce mon cœur. Nymphé!
Qu'est-ce que je vois, hélas?
Et qui est celui qui m'étonne ainsi?
Je suis un Dieu,
Que votre beau visage a enflammé.
Je ne connais pas d'autres Dieux que Diane
En ses bois.
Ne t'approche pas, Dieu profane.
Je suis le frère de Cynthia [de Diane]
Si tu es l'amie de ma sœur, aye pitié,
Oh beauté, aye pitié pour celui qui t'adore.

Brich deinen Bogen entwei und leg deine
Pfeile zur Seite,
Gott der Muse und des Vergnügens.

Wie kannst du erhoffen, mich zu verwunden,
Du nackte Gottheit, blinder Bogenschütze?

Höchst glücklich ist die Seele,
Die nur die Freiheit liebt.

Da ist kein Raum für Friede, keiner für Ruhe,
Wo das Herz nicht frei ist.

Welche Stimme! Welche Schönheit!
Dieser Klang, dieser Anblick
Laßt mein Herz stillstehen. Nymphé!
Was sehe ich, ach?
Und wo ist er, der mich so überrascht?
Ich bin ein Gott,
der von Deinem holden Angesicht entflammt ist.
Außer Diana weiß ich von keiner anderen
In diesen Wäldern. [Gottheit]
Nähere dich nicht, profaner Gott.
Ich bin Cynthia's [Dianas] Bruder,
Wenn du meine Schwester liebst, erbarme dich,
O du holde, erbarme dich dessen, der dich anbetet.

4 Aria: Apollo

Spezza l'arco e getta l'armi,
Dio dell'ozio e del piacer.

Come mai puoi tu piagarmi,
nume ignudo e cieco arcier?

5 Aria: Dafne

Felicissima quest'alma,
ch'ama sol la libertà.

Non v'è pace, non v'è calma
per chi sciolto il cor non ha.

6 Recitativo: Apollo e Dafne

Apollo: Che voce! Che beltà!
questo suon, questa vista
il cor trapassa. Ninfà!

Dafne: Che veggo, ah! lassa?
e che sarà costui, ch' mi sorprese?

Apollo: Io son un Dio,
ch'il tuo bel volto accese.

Dafne: Non conosco altro Dei fra queste
selve che la sola Diana:
non t'accostar, divinità profana.

Apollo: Di Cintia io son fratel;
s'ami la suora, abbia, o bella,
pietà di chi t'adora.

Break your bow and throw away your
arrows,
God of leisure and pleasure.

How can you ever hope to harm me,
Naked deity and blind archer?

Most fortunate is this soul,
Which loves only liberty.

There is no peace, no calm
Where the heart is not free.

What a voice! What beauty!
This sound, this sight
Enthralls my heart. Nymph!
What do I see, alas?
And who is he who surprises me?
I am a God,
Whom your fair face has aroused.
I know no other Gods in these
Woods but Diana;
Do not approach, profane God.
I am Cynthia's [=Diana's] brother,
If you love my sister, take pity,
Oh fair one, on him who adores you.

Désirant, adorant et suppliant en vain
A Cynthia seule je suis fidèle.

Pour la passion de son frère
Cynthia veut que je sois cruelle.

Combien cruel!
Combien importun!
Je chercherai fin à mon mal.
Et je lui échapperai.
Je suis consumé d'amour.
Je suis enflammée de colère.

Une guerre ravage mon cœur
Que je ne peux plus supporter.
Je brûle, je gèle.
Je crains, je souffre.
Si cette ardeur ne s'apaise
Je n'aurai jamais la paix.

Apaise-toi, mon cher.
La beauté qui m'enflamme
Ne fleurira pas pour toujours;
Les plus belles créations de la nature se
Et ne durent pas. [flétrissent]

Du ersehnt, betest an und flehst vergebens;
Cynthia allein bin ich treu.

Angesichts der Leidenschaft ihres Bruders wünscht
Cynthia daß ich grausam bin.

Wie grausam!
Wie aufdringlich!
Ich werde versuchen, meine Klagen zu
Und ich werde sie vermeiden. [beenden.
Ich bin von Liebe verzehrt.
Ich bin von Wut entbrannt.

Ein Krieg wütet in meiner Brust
Und ich kann ihn nicht mehr langer ertragen.
Ich brenne. Ich friere.
Ich fürchte, ich leide.
Wenn diese Leidenschaft nicht abkühlt
Werde ich niemals Frieden finden.

Beruhige dich, o meine Liebe.
Die Schönheit, die mich vor Liebe
Wird nicht ewig blühen; [entbrennen lasst,
Die holdste Schöpfung der Natur verblasst
Und bleibt nicht ewig.

7 Aria: Dafne

Ardi, adori, e preghi in vano;
solo a Cintia io son fedel.

Alle fiamme del germano
Cintia vuol ch'io sia crudel.

8 Recitativo: Apollo e Dafne

Apollo: Che crudel!
Dafne: Che importuno!
Apollo: Cerco il fin de' miei mali.
Dafne: Ed io lo scampo.
Apollo: Io mi struggo d'amor.
Dafne: Io d'ira avampo.

9 Duetto: Dafne ed Apollo

Una guerra ho dentro il seno
che soffrir più no si puo.
Apollo: Ardo, gelo.
Dafne: Temo, peno.
s'all'ardor non metti freno
pace aver mai non potrò.

10 Recitativo: Apollo

Placati al fin, o cara.
La beltà che m'infiama
sempre non fiorirà;
ciò che natura di più vago formò
e non dura. [passa,

You desire, adore, and beseech in vain;
Only to Cynthia am I faithful.

To the passion of her brother
Cynthia would that I were cruel.

How cruel!
How importunate!
I shall search for an end to my woes.
And I shall escape it.
I am consumed with love.
I am ablaze with fury.

A war rages in my heart
That I can no longer bear.
I burn, I freeze.
I fear, I suffer.
If this ardour does not cool
I shall never have peace.

Calm yourself, oh dear one.
The beauty which inflames me
Will not always flourish;
Nature's fairest creation fades,
And does not endure.

Comme la rose sur sa tige
Apparaît vite et s'en va vite,

Ainsi avec une fuite inattendue
Passe la fleur de la beauté.

Ah! un Dieu ne devrait aimer personne
Autre que des objets immortels;
La poussière éphémère qui me rend
Séduisant pour toi périra,
Mais pas la vertu qui me protège.

Comme l'étoile de Neptune dans les cieux
Calme les vagues déchainées,

Ainsi dans une âme honnête et digne
La raison freine l'amour.

Ecoute ma raison!
Je suis sourde!
Tu es un ours et une tigresse!
Tu n'es pas Dieu!
Rends-toi à l'amour,
Je t'en prouverai la force.
Ton ardeur sera éteinte dans
mon sang.

Wie die Rose auf ihrem Stengel
Schnell kommt und vergeht,

So verblüht die Blume der Schönheit
Mit unerwarteter Schnelligkeit.

Ah, die Gottheit sollte Niemand außer den
Unsterblichen zum Gegenstand ihrer Liebe haben
Der flüchtige Staub meines Flehens
Wird bald verwehen.
Aber nicht die Tugend, die mich verteidigt.

Wie Neptuns Stern am Himmel
Die wütenden Wogen beruhigt,

So hält in einer ehrlichen und werten Seele
Die Vernunft die Liebe in Schach.

Hör meinen Grund!
Ich bin taub!
Du bist eine Bärin und Tigerin!
Du bist keine Gottheit!
Gib dich der Liebe hin,
Oder du wirst meine Macht fühlen.
Deine Leidenschaft wird
In meinem Blute gelöscht.

11 **Aria:** Apollo
Come rosa in su la spina
presto viene e presto va,

Tal con fuga repentina,
passa il fior della beltà.

12 **Recitativo:** Dafne
Ah! ch'un Dio non dovrebbe
altro amore seguir ch'oggetti eterni;
perirà, finirà caduca polve
che grata a te mi rende,
ma non già la virtù che mi difende.

13 **Aria:** Dafne
Come in ciel benigna stella
di Nettun placa il furor,

tal in alma onesta e bella
la ragion frena l'amor.

14 **Recitativo:** Apollo e Dafne
Apollo: Odi la mia ragion!
Dafne: Sorda son io!
Apollo: Orsa e tigre tu sei!
Dafne: Tu non sei Dio!
Apollo: Cedi all'amor,
o proverai la forza.
Dafne: Nel sangue mio questa tua
fiamma ammorza.

Just as the rose on its stem
Quickly comes and quickly goes,

So with unexpected speed,
The flower of beauty passes.

Ah! a God should love nothing
But immortal objects;
The transient dust which makes me
Appealing to you will perish and vanish,
But not the virtue that defends me.

As Neptune's star in heaven
Calms the stormy waves,

So in an honest and worthy soul
Reason restrains love.

Hear my reason!
I am deaf!
You are a bear and a tigress!
You are no God!
Give way to love,
Or you will feel my force.
Your ardour will be extinguished
In my blood.

Grâce! adoucis
Ton inflexible sévérité.
J'aime mieux mourir que de perdre l'honneur.

Grâce! cesse ta colère,
Oh mon cœur tendre.
J'aime mieux mourir que de perdre l'honneur.

Je t'adorerai toujours!
Je t'abhorrerai toujours!
Tu ne m'échapperas pas!
Oui, je t'échapperai!
Je te suivrai, je te poursuivrai,
Volerai après toi
Plus rapide que le soleil,
Tu ne le peux pas.

Mes pieds courent:
Mes bras embrassent
La beauté ingrate.
Je la touche, je la tiens
Je la prends, je l'embrasse...
Mais qu'est-ce que c'est?
Qu'est-ce que je perçois?
De quoi est-ce que je suis témoin?

Ciel! Destin!
Daphne, où es-tu? Je ne te trouve pas.
Quelle nouvelle magie t'as
Volée, changée, cachée?

Bete! Mildere
Deine unbeugsame Strenge.
Es ist besser für mich zu sterben, als die
Ehre zu verlieren.
Bete! Beende deinen Zorn.
O meine Geliebte.
Es ist besser für mich zu sterben, als die
Ehre zu verlieren.

Ich werde dich immer anbeten!
Ich werde dich ewig verabscheuen!
Du wirst mir nicht entgehen!
Ja, ich werde dir entgegen!
Ich werde dir folgen, dir nachgehen,
Dir nachfliegen:
Schneller als die Sonne
kannst du nicht sein.

Meine Füße eilen:
Meine Arme umfassen
Die undankbare Schönheit
Ich berühre sie, ich halte sie,
Ich nehme sie ein, ich küsse sie...
Aber was ist dies?
Was habe ich gesehen?
Was habe ich mit meinen eigenen Augen erfahren?

Himmel! Schicksal!
Daphne, wo bist du? Ich kann dich nicht finden.
Welche neue Magie
Hat dich gestohlen, verändert, versteckt?

15 Duetto: Apollo e Dafne
Apollo: Deh! lascia addolcire
quell'aspro rigor.
Dafne: Più tosto morire che perder l'onor.

Apollo: Deh! cessino l'ire,
o dolce mio cor.
Dafne: Più tosto morire che perder l'onor.

16 Recitativo: Apollo e Dafne
Apollo: Sempre t'adorerò!
Dafne: Sempre t'abborrirò!
Apollo: Tu non mi fuggirai!
Dafne: Sì, che ti fuggirò!
Apollo: Ti seguirò, correrò,
volerò sui passi tuoi:
più veloce del sole
esser non puoi.

17 Scena: Apollo
Mie piante correte;
mia braccia stringete
l'ingrata beltà.
La tocco, la cingo,
La prendo, la stringo...
ma, qual novità?
Che vidi? che mirai?

Cieli! destino! che sarai mai!
Dafne, dove sei tu? che non ti trovo.
Qual miracolo nuovo
ti rapisce, ti cangia e ti nasconde?

Pray! soften
Your unbending severity.
Better to die than to lose my honour.

Pray! put an end to your anger,
Oh, my sweetheart.
Better to die than to lose my honour.

I shall always adore you!
I shall always abhor you!
You will not escape me!
Yes, I shall escape you!
I shall follow you, pursue you,
Fly after you:
Faster than the sun
You cannot be.

My feet run:
My arms embrace
The ungrateful beauty.
I touch her, I hold her,
I take her, I take her in my arms ...
But, what is this?
What I have seen? To what am I witness?

Heavens! Destiny!
Dafne, where are you? I cannot find you.
What miracle has
Stolen, changed and hidden you?

Que ni les gelées hivernales
Ni la foudre des cieux
Ne touchera à ton glorieux et sacré feuillage.

Si cher laurier avec ces larmes qui sont les miennes
Je te garderai vert pour toujours;
Et de tes branches triomphales.
J'en couronnerai les plus grands héros.

Si je ne peux pas t'avoir dans mon cœur,
Daphne, au moins
Je te porterai toujours sur mon front.

Cruel amour tyrannique,
Oh rends-moi ma bien-aimée,
Oh redonne-moi la liberté.

Le bienfait de sa fidèle ardeur
Ne rendrait pas
Ce cœur ingrat.

Mais tu donnes à mon cœur
L'espoir séduisant
Qui promet le retour,
Le retour tant attendu
De l'être bien-aimé.

Möge weder der Winterfrost
Noch der Himmelsdonner
Deinem heiligen und wundersamen Blattwerk
Schaden antun.

Liebster Lorbeer, mit diesen meinen Tränen
Werde ich dich für ewig grün erhalten;
Und mit deinen triumphierenden Zweigen
Werde ich die größten Helden bekranzen.

Wenn ich dich nicht in meinem Herzen
Daphne, werde ich dich zumindest [hegen kann
Immer auf meiner Stirn tragen.

Grausam tyrannische Liebe,
Oh gib mir meine Geliebte zurück,
O gib mir meine Freiheit wieder.

Der Segen seiner treuen Leidenschaft
Wurde dieses Herz
nicht undankbar machen.

Aber du schickst meinem Herzen
Die verführerische Hoffnung
Auf die Rückkehr,
Die ersetzte Rückkehr
der Geliebten.

Che non t'offenda mai del verno il gelo
ne il folgore dal cielo
tocchi la sacra e gloriosa fronde.

18 **Aria:** Apollo
Cara pianta, co'miei pianti
il tuo verde irrigherò;
de' tuoi rami trionfanti
sommì eroi coronerò.

Se non posso averti in seno,
Dafne, almeno
sovra il crin ti porterò.

Cruel tiranno Amor
19 **Aria:**
Cruel tiranno Amor,
o rendi mi'l mio ben,
o dammi libertà.

Del suo fedele ardor
questa mercede al sen
ingrato non si dà.

20 **Recitativo:**
Ma tu mandi al mio core
la speme lusinghiera
che promette il ritorno,
il ritorno bramato,
del caro bene amato.

May neither the winter frosts nor
The thunder of the heavens
Touch your sacred and glorious foliage

Dearest laurel, with my tears
I shall for ever keep you green;
With your triumphal branches
I shall crown the greatest heroes.

If I cannot have you in my heart,
Dafne, at least
I shall wear you on my brow.

Cruel tyrannous Love,
Oh give me back my love,
Oh give me freedom.

The boon of his faithful
Ardour would not render
This heart ungrateful.

But you send my heart
The flattering hope
Which promises the return,
The longed-for return,
Of the dearly beloved one.

Oh douceur de mon espoir,
Non, ne m'abandonne pas.

A cause de toi
Je n'éprouve plus la peine de la distance
Et je vis que par toi.

Sans toi, doux espoir,
Je serais incapable
De vivre une telle détresse;
Tu adoucis la douleur de
Mes souffrances
Et promets qu'un jour,
Content et heureux,
Le cruel destin vaincu,
Je reviendrai
Embrasser mon amour.

Oh, cher espoir
De mes ravissements,
Mon cœur aimant
Se fie à toi.
Je suis en attente de mon amant
Qui reviendra
Toute fidèle et constante
Comme moi.

O meine süsse Hoffnung
Nein, verlaß mich nicht.

Deinetwegen fühle ich
Den Schmerz der Entfernung nicht mehr
Und lebe nur durch dich.

Ohne dich, süße Hoffnung,
Könnte ich nicht mehr langer
in solchem Kummer leben;
Du linderst den Schmerz meiner Leiden
Und ich verspreche, daß
Ich eines Tages einmal,
Zufrieden und glücklich,
– Möge das grausame Schicksal bis dahin besiegt
sein – wiederkehren werde
Um meine Geliebte zu umfassen.

O, liebe Hoffnung
Meiner Seligkeit,
Mein liebendes Herz
Vertraut sich dir an.
Ich warte auf meine Heißgeliebte
Die so treu und beständig
Zurückkehren kann
Wie ich.

Traduction: Bärbel Grange

Übersetzung: Bärbel Grange

21 Aria:

O dolce mia speranza,
no, non partir da me.

Per te, di lontananza
non sento più tormento
e vivo sol per te.

22 Recitativo:

Senza te, dolce speme,
viver in tanto duolo
io non potrei;
tu degli affanni miei
tempri il dolore
e prometti che un dì
contenta, lieta,
superato il rigor del fato rio,
tornerò ad abbracciar
l'idolo mio.

23 Aria:

O cara speme
del mio diletto,
il core amante
si fida in te.
L'amato bene
che torni aspetto,
fido e costante
al par di me.

O my sweet hope,
No, do not leave me.

Because of you, I no longer
Feel the pain of distance
And live only for you.

Without you, sweet hope,
I would not be able
To live in such sorrow;
You soften the
Pain of my sufferings
And promise that one day,
Contented, glad,
Cruel destiny overcome,
I shall return to embrace
My beloved.

Oh, dear hope
Of my delight,
My loving heart
Relies on you.
I await my well-beloved
Who may return
As faithful and constant
As I am.



Nancy Argenta
Nicky Johnston



Michael George
Peter S. Zownir



Simon Standage
Hanya Chlala

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producer Nicholas Anderson

Sound engineer Richard Lee

Assistant engineer Andrew Lang

Editor Ben Connellan

Recording venue Goldsmiths' College; 17–19 April 1994

Front cover Detail from *Apollo e Dafne*, c1475, by Antonio Pollaiuolo (The National Gallery)

Back cover Portrait of Handel by Thomas Hudson (AKG, London)

Design Jacquetta Sergeant

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EEC

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0583

George Frideric Handel (1685–1759)

1 - 18 Apollo e Dafne 40:23
La terra è liberata · The earth is freed!
Cantata for soprano and bass

19 - 23 Crudel tiranno Amor 17:36
Cantata for soprano

TT 58:07

(DDD)

Nancy Argenta soprano

Michael George bass

Collegium Musicum 90

Simon Standage director

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EEC

HANDEL: APOLLO E DAFNE - Collegium Musicum 90/Standage

HANDEL: APOLLO E DAFNE - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS
CHAN 0583

CHANDOS
CHAN 0583