



1729
Carnevale

Ann Hallenberg

il pomo d'oro

Stefano Montanari

CARNEVALE 1729

CD 1

Geminiano Giacomelli (1692–1740): "Gianguir"

1 Mi par sentir la bella * 9.43

Giuseppe Maria Orlandini (1676–1760): "Adelaide"

2 Non sempre invendicata * 5.38

3 O, del mio caro sposo...Quanto bello agl'occhi miei * 15.22

4 Scherza in mar la navicella * 5.44

5 Vedrò più liete e belle* 8.40

Geminiano Giacomelli (1692–1740): "Gianguir"

6 Vanne, si, di al mio diletto * 7.11

Total playing time CD 1: 52.23

CD 2

Tomaso Albinoni (1671–1751): "Filandro"

- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 1 | Il tuo core in dono accetto * | 4. 07 |
| 2 | Fior ch'a spuntar si vede * | 3. 31 |

Nicola Porpora (1686–1768): "Semiramide riconosciuta"

- | | | |
|---|------------------------------|-------|
| 3 | Il pastor, se torna aprile * | 6. 28 |
| 4 | In braccio a mille furie | 3. 04 |
| 5 | Bel piacer saria d'un core * | 8. 35 |

Leonardo Leo (1694–1744): "Catone in Utica"

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 6 | Soffre talor del vento * | 6. 48 |
| 7 | Ombra cara, ombra adorata * | 9. 22 |

Leonardo Vinci (1690–1730): "L'abbandono di Armida"

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 8 | Nave altera che in mezzo all'onde * | 4. 17 |
|---|-------------------------------------|-------|

Total playing time CD 2: 46. 17

* World premiere recording

Ann Hallenberg

Il pomo d'oro

Stefano Montanari

MUSICIANS

Violins I

Stefano Montanari, Zefira Valova, Anna Melkonyan, Heriberto Delgado

Violins II

Paolo Cantamessa, Barbara Altobello, Maria Grokhotova, Daniela Nuzzoli

Viole

Enrico Parizzi, Daniela Nuzzoli, Giulio D'Alessio

Celli

Ludovico Minasi, Irene Liebau

Basso

Davide Nava

Cembalo

Federica Bianchi

Oboi

Emiliano Rodolfi, Olga Marulanda

Basson

Michele Fattori

The Carnival of Venice!

An annual spectacle which for two months swelled the magical city on the sea already in the 18th century with tourists and adventure seekers from every corner of the earth. Of course music and opera were an important part of the entertainment, and no young nobleman on his 'Grand Tour' would miss visiting some of the city's many theatres, listening to the latest celebrated virtuoso, and attending the newest opera. Unlike most other European cities - where opera was essentially a status symbol of aristocratic rulers - Venice was a republic, and thus opera houses were private enterprises, organized by the wealthy dynasties of *La Serenissima*. They competed with each other, not only for prestige, but also to keep these business ventures successful. To present singer stars and fashionable composers

English

was essential.

In this regard the carnival season of the year 1729 was almost a 'perfect storm': it brought many of Europe's most famous singers to town at the same time - but on different stages! And they sang music by some of the most modern and brilliant composers of their time. The competition between the Teatro San Giovanni Grisostomo and the Teatro San Cassiano electrified the audiences. All music on this disc was performed in eight frantic weeks between Dec. 26th 1728 and Feb. 27th 1729!

And somehow this was - at least in part - the fault of George Frideric Handel. In his operatic enterprise in London he had employed some of the most famous singers of his time: the alto castrato Francesco Bernardi, better known under his artist name Senesino,

the mezzosoprano Faustina Bordoni and the soprano Francesca Cuzzoni. Their endless quarrels however had worn him out so much that he wanted to get rid of them, and their enormous fees had ruined the finances of his company.

Thus, after the season of 1728 the future was so uncertain that no operas could be planned for the next winter. That made three of the most sought after singers suddenly available at the same time, and all left England immediately: Cuzzoni went to Vienna, while Senesino and Faustina were engaged together for the coming carnival season at the Teatro San Cassiano in Venice.

This alone would have resulted in considerable public interest, but for the same season the Grimani family, which owned the lavish Teatro San Giovanni Grisostomo, had at enormous cost managed to hire the most famous of

all castrati: Farinelli was to make his Venetian debut in the opening premier of the season, heading an already star-studded cast of singers. This artistic duel was the main issue of the winter. The British consul Elizeus Burges wrote to London: 'The whole town is so taken up with the competition between Farinelli and Bordoni that we think and talk of nothing else. The lady's strength lies chiefly among the foreigners, especially the English and French; but the Eunuch has almost all the Italians on his side.'

The opera which opened the entire carnival season was **Leonardo Leo's** *tragedia per musica* CATONE IN UTICA, on a very recent libretto by the famed Pietro Metastasio, performed on Dec. 26th at the San Grisostomo. It received 'maximum approval' according to the newspaper *Diario ordinario*. Surprisingly, Farinelli took the role of Arbace, which was in Metastasio's original design

only a secondary male character after the title role (sung by the famous alto castrato Nicola Grimaldi, better known as Nicolini, a *Cavaliere della Croce di San Marco* and darling of the Venetian audiences since 1699) and Cesare, sung by another castrato, Domenico Gizzi. Though Leonardo Leo gave his three castrati almost exactly the same number of arias, Farinelli's music is maybe the least spectacular for these three singers. So it is not surprising that he insisted on replacing an original aria with the showstopper *Cervo in bosco*, from Leonardo Vinci's opera *IL MEDO*, which he had sung the previous year in Parma. Ann Hallenberg has recorded this aria in her tribute to Farinelli earlier, so for this recital we chose instead *Soffre talor del vento*, a rather unusual, technically very demanding storm-aria which shows the virtuosity and technical skills of Domenico Gizzi with big, rapid leaps. The second 'highlight' from this

work is the gentle *Ombra cara, ombra adorata* for Emilia (sung by soprano Antonia Negri), the widow of Pompey, who was defeated by Giulio Cesare in the Great Roman Civil War.

Only one day later, Dec. 27th, the Teatro San Cassiano opened its doors for the first premier: **Geminiano Giacomelli's** *dramma per musica* GIANGUIR, an adaption of an older libretto by Apostolo Zeno. Giacomelli was a pupil of Alessandro Scarlatti and had in 1724 introduced himself to the Venetian audiences with a very successful *IPERMESTRA*, with Faustina Bordoni in the title role. He became quickly one of the most popular operatic composers of his generation, and now he had again the opportunity to write for this great primadonna. The spectacular cast behind Bordoni and Senesino included the castrato Domenico Annibali, the tenor Giovanni Paita and others. A fine

example of Giacomelli's elegant, very individual style (sometimes described as "difficult" by his contemporary listeners), full of surprising modulations, twists and turns, is Semira's (Faustina Bordoni) *Vanne, si, di al mio diletto*. But also Senesino, in the role of Semira's lover Cosrovio received some stunning music, for example the achingly beautiful *Mi par sentir la bella* with solo oboe and pizzicati strings, which ends the first act.

Owen Swiney, an Irish singer-scout in Italy, wrote that 'Faustina gain'd immortal Honour this Carnival, but Senesino lost much reputation' in GIANGUIR, however he was able to recover some of it again in the following *ADELAIDE*.

The theatres of San Cassiano and San Grisostomo were in fact not the only houses to stage opera during

carnival. Also the Teatro San Moisè, run by the Giustiniani family, scheduled performances. They were next to have their first premier, on Jan. 5th, with *DORICLEA*, composed probably by Giovanni Porta. The music to this opera is unfortunately missing. Due to poor attendance the work saw only three performances this winter. It seems as if the audience focused entirely on the two other houses, especially since the singer ensemble of San Moisè lacked the 'big names'. After this failure San Moisè was quick to bring a replacement, and already on Jan. 24th they staged a new work: *FILANDRO*, by a favourite composer of the Venetians, and a son of the town: **Tomaso Albinoni**.

In fact this work was a revival of an earlier success, the *dramma comico-pastorale* *L'INCOSTANZA SCHERNITA* from 1727. Thankfully this production, with several new arias, was received

“with general enthusiasm”. The scores of both these works are unfortunately also lost, but in a collection of 27 Albinoni-arias preserved in the Bodleian Library Oxford no less than ten arias from L'INCOSTANZA SCHERNITA can be found, and eight of these appear also in the libretto of FILANDRO. For the recording we chose two arias for the primadonna Teresa Peruzzi in the role of Corina: *Il tuo core in dono accetto* from the first act and the energetic *Fior, che a spuntar si vede* from act three.

But soon the general interest focused again on the Teatro San Cassiano and the opening night of their second premier on Feb. 8th: ADELAIDE by **Giuseppe Maria Orlandini**. Together with Antonio Vivaldi, this Florentine composer was one of the most important creators of a new style of opera, and his influence can hardly be overestimated. ADELAIDE had already

been performed in Florence 1725, but was now - as usual in such cases - almost entirely rewritten and the roles were tailor-made for the stars of the new Venetian cast. The emotional centre of the work is certainly the large solo scene for the title heroine, of course sung by Faustina, in the middle of the second act, containing a dramatic, harmonically tight accompanied recitative, and the hypnotic aria *Quando bello agl'occhi miei*, in which the second violins in unison with the violas obsessively repeat the same rhythmical motive throughout the aria, above which voice and first violins float together in endless, plaintive melody.

The biggest possible contrast to this is found in the extremely virtuosic coloratura-excesses of *Non sempre invendicata*, with which Bordonni opened the third act. She was most famous for her fast coloratura, and Orlandini

served her here with a spectacular showstopper, which in the structure and length of the coloratura reminds more of an aria for a castrato than for a female singer. One can't help to think that Faustina wanted to beat Farinelli in the other theatre with his own weapons and prove that she could do anything he could at least as well.

Another typical and widely praised feature of Faustina's singing technique was her ability to rapidly repeat notes on the same pitch, preferably around d", where her voice sounded strongest. In the aria *Scherza in mar la navicella* Orlandini wrote a piece of music in which she could show this to the fullest. With two oboe obbligati it is another very effective number for the primadonna.

ADELAIDE holds many musical gems, and one of the most unusual arias of

the whole season is *Vedrò più liete e belle* for Senesino, a beautiful, elegant aria with solo violin in the French style. (Orlandini expressly titled it *alla francese*). No wonder the castrato was able to win back some lost reputation with such an aria, which suited his temperament perfectly.

Four days after, on Feb. 12th, the Teatro San Giovanni Grisostomo also presented its second premier, SEMIRAMIDE RICONOSCIUTA by **Nicolò Porpora**, again on a newly written libretto by Pietro Metastasio, which received its first premier almost simultaneously in Rome (on Feb. 6th), set to music by Leonardo Vinci.

The opera was received enthusiastically, and Farinelli was the undisputed star of the show. The poisonous Paolo Rolli, a librettist and rather unpleasant but influential character in the intrigues

around Handel's operatic enterprises in London and friend of Senesino, wrote him a malicious letter from the British capital: 'News has recently arrived from Venice that all throng to the theatre where Farinelli is singing, and that the theatre where you and Faustina are is nearly empty.' This was certainly a deliberately exaggerating attempt to convince Senesino to come back to London, but it shows nonetheless how serious this musical rivalry was taken.

The role of Semiramide was sung by the primadonna Lucia Facchinelli, while Farinelli embodied the Egyptian Prince Mirteo. Judging by the music written for her, Facchinelli was not a very virtuosic singer but rather a strong actress. She has some very dramatic outbursts as Queen Semiramide, but also a beautiful, gently swaying siciliana with an irresistible, driving bassline in the aria *Il pastor se torna aprile*.

In the six arias which Porpora (who also was a respected singing teacher) gave to his earlier pupil, Farinelli was able to show all aspects of his art. His first number was the amorous, radiant *Bel piacer saria d'un core*, dominated by the castrato's typically long phrases and the then very modern and fashionable syncopated Lombard rhythm, which was in such high demand that Farinelli refused to travel to London for the next season with the excuse that he had to stay in Italy to master the Lombard style.

In braccio a mille furie, at the beginning of the third act, is an explosion of anger, a display of uninhibited fury which highlights both Farinelli's dramatic and virtuosic skills.

Singers were usually contracted for a specified number of premiers, but after particularly successful seasons it was

a custom in Venice to set up a special one-night-only performance for the last night of the carnival, which marked not only a conclusion to the festivities, but also presented highlights from the previous premiers of a particular theatre. To this purpose the Teatro San Giovanni Grisostomo presented on Feb. 27th the short two-part *fiesta teatrale* L'ABBANDONO DI ARMIDA, a *pasticcio* (a work containing music by different composers) put together by Antonio Pollarolo, who also wrote the recitatives. The work consisted of three arias from CATONE IN UTICA and two from SEMIRAMIDE RICONOSCIUTA, but included also popular arias from earlier seasons (for example Porpora's EZIO, which had concluded the previous autumn-season, and Albinoni's DIDONE ABBANDONATA from the 1725 carnival) and several other *arie di baule*. One of these was *Nave altera che in mezzo all'onde*, by **Leonardo Vinci**, which

was taken from his *dramma per musica* GISMONDO, RE DI POLONIA (Rome, 1727). It was originally a tenor aria, but was here sung by the only new member of the cast, the soprano Caterina Giorgi, who had arrived in town together with her husband, the tenor Filippo Giorgi, who was to perform during the coming spring season. The work was 'applauded by an infinite number of nobility and commoners' according to the *Diario ordinario*, while other reports tell that the work was received with only 'little success', because the main attraction Farinelli had apparently already left Venice (despite him being listed in the libretto), and that the crowds were drawn instead to the last night of ADELAIDE at the San Cassiano.

It is very likely that George Frideric Handel saw most of these performances in Venice. He had come to Italy in

February, trying to hire singers for the next winter, most importantly Farinelli. This ended in a famous fiasco, because Farinelli refused three times to see the composer. He would never sing for Handel, but would instead join the rival Opera of the Nobility in 1733, together with Senesino and Porpora!

The music he encountered however seems to have impressed him: He took score and libretto of Leo's CATONE IN UTICA to London and transformed it into a *pasticcio*, performed in 1732, which included nine of Leo's arias. Also the music of Giacomelli seems to have been to his liking. While he never used any material of GIANGUIR, he performed his LUCIO PAPIRIO DITTATORE almost unchanged in London. He had attended its premier in Parma, to where he had travelled after the end of the Venetian carnival. Incredibly, this production united

Farinelli, Bordoni and Antonia Negri together on the same stage. One wonders how their relationship was after the turbulences of Venice!

Handel took also a copy of the score of ADELAIDE back to London, and immediately after his return he composed LOTARIO, which is very closely based on the libretto of ADELAIDE. Paolo Rolli called Handel 'perfidious' in a letter to Giuseppe Riva, for composing his first opera after the departure of Senesino and Bordoni from London to a libretto that had meanwhile been performed by just exactly these two great virtuosi in the leading roles! This was certainly a statement by the stubborn Handel.

He also used three arias from Orlandini's opera in the revivals of his *pasticcio* ORMISDA (November 1730), one of these *Vedrò più liete e belle*,

with a new text. In an ironic twist of events Senesino had returned to London to replace the hapless Antonio Bernacchi (whom Handel had engaged as Senesino's successor in the first place!) and he certainly demanded the insertion of these arias from his most recent Venetian triumph.

The frequent re-use of arias and entire operas from the 1729 carnival, not just in England but on other European stages as well, shows that the excitement of these eight weeks was not only about singer virtuosos, but that their talent inspired the composers to music of the highest quality, which we can still admire and appreciate today.

Il pomo d'oro

Il pomo d'oro is an orchestra founded in the year 2012 with a special focus on opera, but equally committed to instrumental performance in various formations. The musicians united in this group are among the best to be found worldwide for authentic and vivid interpretation on period instruments. Together with the young chief conductor Maxim Emelyanychev they form an ensemble of outstanding quality, combining stylistic knowledge, the highest technical skills, and artistic enthusiasm. The collaboration with violinist and conductor Riccardo Minasi led to an award winning first recording (Vivaldi, *Per l'Imperatore*). The second recording, Vivaldi's violin concertos *Per Pisendel* with Dmitry Sinkovsky as soloist and conductor, received a Diapason d'Or. In 2012, il pomo d'oro also recorded 3 solo albums with three

countertenors – Max Emanuel Cencic (Venezia), Xavier Sabata (Bad Guys) and Franco Fagioli (Arias for Caffarelli), under Riccardo Minasi's direction. The album *Arias for Caffarelli* was awarded the Choc de l'annee 2013 by the French magazine 'Classica'. A further contribution to the Naive-Vivaldi-Edition was a recording of the *Concerti per due violini*, played and directed by Riccardo Minasi and Dmitry Sinkovsky, released in October 2013. In conjunction with a book project about the Venetian Gondola by American writer Donna Leon, il pomo d'oro recorded a collection of ancient Venetian Barcarole, sung by Vincenzo Capezzuto. A recital of various *Agrippina Arias* – most of them world premieres on album – with the Swedish mezzo-soprano Ann Hallenberg, directed by Riccardo Minasi, was released in 2015. *Agrippina* won the International Classic Music Award and the International Opera Award. A second album with

Max Emanuel Cencic, Arie Napoletane (directed by Maxim Emelyanychev, was released in November 2015. It includes many world premiere recordings of the still to be rediscovered Neapolitan repertoire. In 2016, il pomo d'oro recorded its first recital with the American mezzo-soprano Joyce DiDonato, *In War & Peace*, released in November 2016, followed by a concert tour in Europe and the US, conducted by Maxim Emelyanychev. A second recital with Ann Hallenberg was recorded in the fall 2016, presenting *Greatest Hits from the Venetian Carnevale 1729* – il pomo d'oro's first recording under the direction of Stefano Montanari. In December 2016, il pomo d'oro recorded an album with 17th century Opera Prologues with Italian soprano Francesca Aspromonte, conducted by Enrico Onofri - yet another first collaboration.

The year 2017 started with the recording of a new Handel recital with countertenor Franco Fagioli.

il pomo d'oro so far recorded four complete operas: Handel's *Tamerlano*, Catone in Utica by Leonardo Vinci, – awarded with an Echo Klassik 2016 – Handel's *Partenope* (all directed by Riccardo Minasi), and Handel's *Ottone* (directed by George Petrou). Among the singers are to be heard Franco Fagioli, Max Emanuel Cencic, Xavier Sabata and Karina Gauvin.

Further instrumental recordings include Haydn's concertos for harpsichord and violin, co-directed by Maxim Emelyanychev as harpsichord-soloist and Riccardo Minasi as violin-soloist (to be released in early 2016), and a violoncello recital with Edgar Moreau with works by Haydn, Boccherini, Platti, Graziani, Vivaldi, which was released in November

2015. Both recordings won the Echo Klassik Award 2016. A new recording with violinist Dmitry Sinkovsky explores the repertoire of the Virtuossissimi of the baroque violin, such as Locatelli, Tartini, Leclair, Pisendel, and others.

Il pomo d'oro is a frequent guest in the most important concert venues in Europe and the United States, such as Théâtre des Champs Elysées, Theater an der Wien, Barbican Center, Wigmore Hall, Carnegie Hall (2017), Philharmonie Berlin (2017), Herkulessaal München, and many more.

El Sistema Greece

In 2016 il pomo d'oro became ambassador of EL SISTEMA GREECE, a humanitarian project to fight the loss of home and identity by offering musical education to refugee children and encourage own musical activity, to bring concerts, to create cultural

transfer by exchanging musical traditions and to help integration by combining musical and language education. Il pomo d'oro plays concerts and offers workshops and music lessons on a frequent regular basis in various refugee camps in Greece.

Ann Hallenberg **Mezzo-Soprano**

The Swedish mezzo-soprano Ann Hallenberg regularly appears in opera houses and festivals such as Teatro alla Scala Milan, Teatro La Fenice Venice, Teatro Real Madrid, Theater an der Wien, Opernhaus Zürich, Opéra National Paris, Opéra de Lyon, Théâtre de La Monnaie Brussels, Netherlands Opera Amsterdam, Bayerische Staatsoper München, Staatsoper Berlin, Semperoper Dresden, Royal Swedish Opera, Salzburg Festival, Verbier Festival and Edinburgh Festival.

Her operatic repertoire includes a large number of roles by Rossini, Mozart, Gluck, Massenet, Handel, Vivaldi and Monteverdi.

Equally at home on the concert platform she frequently appears in

concert halls and festivals throughout Europe and North America. She has built an unusually vast concert repertoire that spans music from the early 17th Century works of Monteverdi and Cavalli, via Mozart, Haydn, Beethoven, Berlioz, Brahms, Mahler and Chausson up to contemporary works of Franz Waxman and Daniel Börtz.

Ann Hallenberg regularly works with conductors such as Fabio Biondi, William Christie, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Sir Antonio Pappano, Christophe Rousset and Alberto Zedda.

She has recorded more than 40 albums and DVD with music by Bach, Handel, Vivaldi, Mozart, Haydn, Gluck, Rossini, Mendelssohn, Brahms and Bruckner, just to mention a few. At the International

Opera Awards in London in May 2016 her solo-album "AGRIPPINA" won the award for "Best Operatic Recital". This was her second win in the category, having also won in 2014.

Stefano Montanari **Conductor**

One of the most outstanding baroque violinists of his generation, Stefano Montanari is now much in demand as a conductor with both modern and period orchestras. Stefano Montanari was nominated for a Grammy Award for his recording of Purcell's *O Solitude* with Andreas Scholl for Decca. His recording of Bach's *Sonatas and Partitas* was published for the Italian music magazine *Amadeus*. He wrote the "Baroque Violin method" published by Carisch.

In Venice, where he regularly appears both in opera and concert, he recently conducted Cavalli's *Eritrea* (first performance in modern times), *L'Inganno Felice*, *Il Barbiere di Siviglia*, *L'Elisir d'amore* *Don Giovanni*. He also made his debut with the Opera in Rome at the Terme di Caracalla conducting *Il Barbiere di Siviglia*, an opera he also conducted at the Teatro Filarmonico in Verona. Always active as a virtuoso violinist, Stefano Montanari had played the whole series of Bach's *Sonatas and Partitas* at the Opéra de Lyon and later at the Settimane Musicali in Stresa Festival. After a successful concert with the Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, he has been reinvited to conduct *Dido & Aeneas* at the Opera in Florence, Bach's *B minor mass* and series of symphonic concerts. Stefano Montanari obtained a huge success conducting *Il Viaggio a Reims* (new production by Damiano Michieletto) in Amsterdam. His most

recent engagements include: Caldara's *Dafne* at the Palazzo Ducale in Venice, *Don Giovanni* at the Arena in Verona; *Le Nozze di Figaro* for Opera Lombardia circuit; *La Clemenza di Tito* in Moscow with the State Chamber Orchestra of Russia (Moscow Chamber Orchestra); *Don Giovanni* on tour in Oman with the Opéra de Lyon; an all Haydn concert series for MiTo Festival and a series of concerts with the Orchestra I Pomeriggi Musicali in Milan and at the Opera in Florence; Rossini's *Stabat Mater* in Warsaw with the Warsaw Philharmonic. After his successes in *Così fan tutte* and *La Clemenza di Tito*, M^o Montanari returns to Moscow at the Bolshoi Theatre conducting revivals of Mozart's masterpiece.

Stefano Montanari regularly collaborates and records with jazz saxophonist, clarinetist and composer Gianluigi Trovesi.

After his success at the Opera in Lyon in *Die Entführung aus dem Serail* he will return in Lyon involved in several new projects, among which *Alceste*. Other future plans include: *Agrippina* and *La Clemenza di Tito* in Antwerp; *Don Giovanni* and series of symphonic concerts at the Teatro La Fenice in Venice; *Il Viaggio a Reims* at the Teatro dell'Opera in Rome; *Le Nozze di Figaro* in Cagliari; concerts in Milan with the Orchestra I Pomeriggi Musicali, in Montreal with the Arion Baroque Orchestra, at the Teatro Real in Madrid. His new collaboration with Il Pomo d'oro will lead him to conduct many concert and opera projects all around Europe with this young and excellent baroque orchestra.

Graduated cum laude in Violin and Piano, Stefano Montanari specialized with Pier Narciso Masi in Florence and Carlo Chiarappa in Lugano.

Der Karneval von Venedig!

Ein Spektakel, das die magische Stadt im Meer bereits zu Zeiten des Barock jedes Jahr für zwei Monate mit Touristen aus aller Herren Länder füllte. Musik und Oper waren selbstverständlich ein wichtiger Teil der Festlichkeiten, und kein junger Adliger auf seiner *Grand Tour* würde sich entgehen lassen, in den zahlreichen Theatern der Stadt die neueste Oper oder den berühmten Sänger zu erleben. Im Gegensatz zu den meisten anderen Europäischen Städten, in denen Oper hauptsächlich als Statussymbol eines absolutistischen Monarchen diente, war Venedig eine Republik, und die Opernhäuser wurden von den wohlhabenden Familien der *Serenissima* als private Unternehmen geführt. Da die Theater oft in Konkurrenz zueinander standen, war es von höchster Wichtigkeit, immer möglichst die modernsten Komponisten,

das spektakulärste Bühnenbild und die größten Sänger zu präsentieren.

In dieser Hinsicht war die Karnevalssaison des Jahres 1729 fast ein 'perfekter Sturm': Sie vereinigte viele des besten Sänger Europas in Venedig - aber auf unterschiedlichen Bühnen! Und sie sangen Musik der herausragenden Komponisten ihrer Zeit. Die Konkurrenz zwischen den Teatro San Giovanni Grisostomo und dem Teatro San Cassiano elektrisierte das Publikum. Alle Musik auf dieser CD wurde in den acht fieberhaften Wochen des Karnevals aufgeführt, zwischen dem 26. Dezember 1728 und dem 27. Februar 1729!

Und in gewisser Weise war dies wenigstens zum Teil Georg Friedrich Händel zu verdanken. In seinem Londoner Opernunternehmen hatte er einige der berühmtesten Sänger engagiert: den Altkastraten Francesco

Bernardi (besser bekannt unter seinem Künstlernamen Senesino), die Mezzosopranistin Faustina Bordoni und die Sopranistin Francesca Cuzzoni. Deren endlose Streitereien hatten Händel jedoch so ausgelaugt, dass er sie alle wieder loswerden wollte, und ihre horrenden Gagen ruinierten die Finanzen seiner Akademie. Daher war die Zukunft der Londoner Oper nach der Saison 1728 so unsicher, dass keine Vorstellungen für den kommenden Winter (die Saison 1728/29) geplant werden konnten. Das machte auf einen Schlag drei der meistgesuchten Sänger gleichzeitig frei für andere Engagements, und alle verließen London umgehend: Cuzzoni ging nach Wien, während Bordoni und Senesino zusammen für die kommende Karnevalssaison an das Teatro San Cassiano in Venedig engagiert wurden. Allein das hätte bereits für beträchtliches Aufsehen

gesorgt, aber der Grimani-Familie war es mit enormem finanziellem Aufwand gelungen, für dieselbe Saison den berühmtesten aller Kastraten an ihr luxuriöses Teatro San Giovanni Grisostomo zu engagieren: Farinelli würde an der Spitze eines herausragenden Ensembles sein Venezianisches Debut geben. Dieses Sängerduell war das bestimmende Gesprächsthema des ganzen Winters. Der Britische Konsul Elizeus Burges schrieb nach London: „Die ganze Stadt ist so begeistert von diesem Wettstreit zwischen Farinelli und Bordoni, dass wir über nichts anderes denken oder reden. Die Dame erhält ihre stärkste Unterstützung von den Ausländern, besonders den Engländern und Franzosen, während der Eunuch fast alle Italiener auf seiner Seite hat“

Die Oper, die am 26. Dezember 1728 im Teatro San Grisostomo

die Karnevalssaison eröffnete, war **Leonardo Leo's** *tragedia per musica* CATONE IN UTICA, auf ein Textbuch des berühmten, jüngst zum Wiener Hofpoeten ernannten Pietro Metastasio. Laut einem Bericht der Zeitung *Diario ordinario* erhielt die Vorstellung 'höchste Zustimmung'. Farinelli sang die Rolle des Arbace, welche eigentlich im Zusammenhang der Handlung eher eine männliche Nebenfigur ist, nach der Titelrolle (gesungen vom berühmten Altkastraten Nicola Grimani – besser bekannt als Nicolini – einem *Cavaliere della Croce di San Marco* und Venezianischen Publikumsliebbling seit 1699!) und Cesare, ebenfalls eine Kastratenrolle, gestaltet von Domenico Gizzi. Auch wenn Leonardo Leo seinen drei Kastraten fast genau die gleiche Zahl von Arien zuteilte (die Libretti wurden grundsätzlich vor jeder Aufführung den örtlichen Verhältnissen angepasst), ist doch Farinellis Musik

vielleicht nicht so spektakulär wie er es sich erhofft hatte. Daher ist es nicht überraschend, dass er darauf bestand, eine von Leos Arien mit dem Bravurstück *Cervo in bosco* aus Leonardo Vincis Oper IL MEDO zu ersetzen, welches er im Jahr zuvor in Parma gesungen hatte.

Ann Hallenberg hat diese Arie bereits auf ihrer Farinelli gewidmeten CD eingespielt, sodass wir für die vorliegende Aufnahme eine Arie für Domenico Gizzi ausgewählt haben, die recht ungewöhnliche Sturmarie *Soffre talor del vento* in relativ ruhigem Andante-Tempo, die mit ihren schnellen, großen Intervallsprüngen und anderen technischen Schwierigkeiten Gizzi Gelegenheit gab, seine Stärken auszuspielen, ohne die anderen Sänger zu brüskieren. Ein zweiter Höhepunkt aus diesem Werk ist das zarte *Ombra cara, ombra adorata* für Emilia (gesungen von der Sopranistin Antonio

Negri), Witwe des Pompeus, der von Julius Caesar im Römischen Bürgerkrieg besiegt worden war.

Nur einen Tag später, am 27. Dezember, öffnete auch das Teatro San Cassiano seine Pforten für die erste Premiere: **Geminiano Giacomellis** *dramma per musica* GIANGUIR, die Adaption eines älteren Librettos von Apostolo Zeno. Giacomelli, Schüler von Alessandro Scarlatti, hatte sich bereits 1724 mit einer sehr erfolgreichen IPERMESTRA, in der Faustina Bordoni die Titelrolle sang, beim Venezianischen Publikum eingeführt. Er entwickelte sich rasch zu einem der angesehensten Komponisten seiner Generation, und nun hatte er erneut die Gelegenheit, für die große Faustina zu schreiben, die in der Rolle als Semira in GIANGUIR eine spektakuläre Besetzung anführte, die neben Senesino auch den Kastraten Domenico Annibali und den Tenor Giovanni Paita in der

Titelrolle enthielt. Ein typisches Beispiel für Giacomellis individuellen, eleganten Stil (der von Zeitgenossen gelegentlich als 'schwierig' bezeichnet wurde) voller überraschender Wendungen und Modulationen ist Semiras Arie *Vanne, sì, di al mio diletto*. Aber auch Senesino, in der Rolle von Semiras Geliebten Cosrovio, erhielt großartige Musik, zum Beispiel die wunderbare *Arie Mi par sentir la bella* mit konzertierender Oboe und pizzicato Streichern, die den ersten Akt abschließt.

Owen Swiney, ein Irischer Sängerscout in Italien, schrieb, Faustina habe sich in diesem Karneval 'unsterblichen Ruhm erworben', während Senesino in GIANGUIR 'viel Renommee verloren' habe, das er jedoch 'in der folgenden Oper teilweise wieder zurückgewinnen' konnte.

Die Theater San Cassiano und San Grisostomo waren nicht die einzigen Häuser, die während der Karnevalssaison Opern spielten. Auch das Teatro San Moisè, geleitet von der Giustiniani Familie, setzte Musiktheater auf den Spielplan. Sie eröffneten ihre Saison am 5. Januar 1729 mit DORICLEA, vermutlich komponiert von Giovanni Porta (die Musik ist nicht erhalten). Aufgrund schlechter Besucherzahlen erlebte diese Oper nur drei Vorstellungen. Es scheint, als habe sich das Venezianische Publikum hauptsächlich auf die beiden anderen Häuser konzentriert, zumal dem San Moisè auch die ganz großen Künstlernamen fehlten. Nach diesem Fehlschlag beeilte sich das Theater, eine Ersatzvorstellung herauszubringen, und bereits am 24. Januar kam FILANDRO auf die Bühne, mit Musik von **Tomaso Albinoni**, einem Lieblingskomponisten der Venezianer

und darüber hinaus ein Sohn der Stadt. Streng genommen handelt es sich hierbei zwar um die Wiederaufnahme eines früheren Erfolges, dem *dramma comico-pastorale* L'INCOSTANZA SCHERNITA von 1727, in dem jedoch für die neue Produktion mehrere Arien ersetzt wurden. FILANDRO wurde nun 'mit allgemeiner Begeisterung' aufgenommen. Leider sind heute die Partituren zu beiden Opern verloren, jedoch erhielten sich in einer Sammlung von 27 Albinoni-Arien in der Bodleian Library Oxford nicht weniger als zehn Nummern aus L'INCOSTANZA SCHERNITA, von denen wiederum acht im Libretto zu FILANDO zu finden sind. Für diese Aufnahme wählten wir zwei Arien für die Primadonna Teresa Peruzzi aus: *Il tuo core in dono accetto* aus dem ersten Akt, und das energische *Fior, che a spuntar si vede* aus dem dritten Akt.

Doch schon bald richtete sich das allgemeine Interesse wieder auf das Teatro San Cassiano und die Premiere dessen zweiter Oper am 8. Februar: ADELAIDE von **Giuseppe Maria Orlandini**. Dieser Florentinische Komponist war zusammen mit Vivaldi einer der wichtigsten Figuren in der Entwicklung eines neuen Opernstiles, und seine Bedeutung kann kaum überschätzt werden. ADELAIDE war bereits 1725 in Florenz gespielt worden, aber wurde nun für die Venezianischen Vorstellungen so tiefgreifend bearbeitet, dass im Prinzip von einer Neukomposition gesprochen werden kann: Die Rollen wurden den Gesangstars auf den Leib geschrieben.

Das emotionale Herzstück der Oper ist die große Soloszene der Titelheldin in der Mitte des zweiten Aktes (natürlich gesungen von Faustina). Sie beginnt mit einem intensiven, vom Orchester

begleiteten Rezitativ, gefolgt von der hypnotischen Arie *Quanto bello ag'occhi miei*, in der die zweiten Violinen und Violas unablässig ein punktiertes Motiv geradezu obsessiv wiederholen, über dem Stimme und erste Violine in einem endlosen, klagenden Gesang schweben.

In größtmöglichem Kontrast dazu stehen die virtuososen Koloratur-Exzesse der Arie *Non sempre invendicata*, mit der Bordoni den dritten Akt eröffnete. Sie war für ihre brillante Technik berühmt, und Orlandini schrieb ihr hier einen 'Showstopper', in dem Struktur und Länge der Koloraturen mehr an eine Arie für einen Kastraten als eine weibliche Sängerin erinnern. Man möchte fast glauben, dass Faustina hiermit ihren 'Rivalen' Farinelli im benachbarten Theater mit seinen eigenen Waffen schlagen und beweisen wollte, dass sie alles, was er zeigte,

mindestens genauso gut beherrschte.

Eine weitere, oft beschriebene Stärke der Sängerin war ihre Fähigkeit, denselben Ton in schnellem Tempo zu wiederholen, meist um d", wo ihre Stimme am Kräftigsten klang. In *Scherza il mar la navicella* konnte sie dies in Vollendung präsentieren. Mit zwei obligaten Oboen ist dies eine weitere effektvolle Nummer für die Primadonna.

ADELAIDE enthält viele musikalische Perlen, eine weitere ist sicherlich die ungewöhnliche Arie mit Solovioline in Französischem Stil für Senesino *Vedrò più liete e belle* (Orlandini verlangt explizit *piano, alla francese* in der Partitur). Wenig verwunderlich, dass der Kastrat mit solcher Musik, die seinem Temperament sehr entgegen kam, verlorenen Kredit zurückgewinnen konnte.

Vier Tage danach, am 12. Februar, präsentierte auch das Teatro San Giovanni Grisostomo seine zweite Premiere, SEMIRAMIDE RICONOSCIUTA von **Nicolò Porpora**, erneut auf ein Libretto Pietro Metastasio, das seine Uraufführung fast zeitgleich in Rom hatte (am 6. Februar 1729, mit Musik von Leonardo Vinci).

Auch diese Oper wurde enthusiastisch aufgenommen, und Farinelli war der unangefochtene Star der Vorstellungen. Der Librettist Paolo Rolli, eine intrigante aber einflussreiche Figur im musikalischen Leben Londons und guter Freund von Senesino, schrieb in einem tendenziösen, fast böartigen Brief aus der Englischen Hauptstadt an den Kastraten: 'Vor Kurzem erreichten uns Nachrichten aus Venedig, dass das Theater, in dem Farinelli singt, überfüllt ist, während die Vorstellungen, in denen Ihr und Faustina singt, fast leer sind.'

Dies war sicherlich eine Übertreibung, darauf angelegt, Senesino zurück nach London zu locken, wo er noch immer sehr beliebt war. Der Brief zeigt aber dennoch, wie ernst diese musikalische Rivalität genommen wurde.

Die Rolle der Königin Semiramis sang die Primadonna Lucia Facchinelli, während Farinelli den Ägyptischen Prinzen Mirteo darstellte. Ihrer Musik nach zu urteilen war Facchinelli keine sehr virtuose Sängerin, dafür aber eine gute Darstellerin. Ihre Rolle enthält einige sehr dramatische Ausbrüche, aber auch eine wunderbare, sanft wiegende Siziliana mit einer unwiderstehlichen Basslinie in der Arie *Il pastor se torna aprile*.

Porpora (ein hochgeschätzter Gesangslehrer) schrieb hier für seinen ehemaligen Schüler Farinelli sechs Arien, in denen dieser die ganze Bandbreite

seiner Kunst demonstrieren konnte. Seine erste Nummer war das verliebt leuchtende *Bel piacer saria d'un core*, mit Farinelli's typischen, langen Melismen und einem dominierenden Lombardischen Rhythmus in charakteristischen Synkopen, der zu dieser Zeit so modern war, dass Farinelli vorgab, in Italien bleiben zu müssen, um diesen Stil völlig zu meistern, statt ein Engagement in England anzunehmen zu können. Hingegen ist *In braccio a mille furie* ein Ausbruch ungehemmten Zornes, der sowohl Farinellis dramatische als auch virtuose Fähigkeiten zur Schau stellt.

Sänger wurden in der Regel für eine bestimmte Zahl von Premieren engagiert, aber nach besonders erfolgreichen Spielzeiten war es in Venedig möglich, eine spezielle, einmalige Abschlussvorstellung am letzten Abend des Karnevals anzusetzen.

Diese bildete nicht nur den Abschluss der Festlichkeiten, sondern präsentierte auch noch einmal Höhepunkte der abgelaufenen Saison eines bestimmten Theaters. Zu diesem Zweck gab das Teatro San Giovanni Grisostomo am 27. Februar 1729 die kurze, zweiteilige *festa teatrale* L'ABBANDONO DI ARMIDA, ein Pasticcio (ein Werk mit Musik verschiedener Komponisten), zusammengestellt von Antonio Pollarolo, der auch die verbindenden Rezitative vertonte. Das Stück enthielt drei Arien aus CATONE IN UTICA und zwei aus SEMIRAMIDE RICONOSCIUTA, aber auch Arien aus früheren Spielzeiten wurden aufgenommen, zum Beispiel aus Porporas EZIO, der die vorhergehende Herbstsaison abgeschlossen hatte, oder aus Albinonis DIDONE ABBANDONATA aus dem Karneval 1725, sowie weitere Einlagearien nach Wünschen der beteiligten Sänger. Eine dieser war *Nave altera che in mezzo all'onde*

aus SIGISMONDO, RE DI POLONIA (Rom, 1727) von **Leonardo Vinci**. Dort war es eine Tenorarie, die aber in der gleichen Tonart vom einzigen für diese Vorstellung neu hinzugekommenen Ensemblemitglied, der Sopranistin Catterina Giorgi, gesungen werden konnte.

L'ABBANDONO DI ARMIDA wurde nach einem Bericht des *Diario Ordinario* von einem großen Publikum gefeiert, während andere Quellen berichten, das Werk habe 'nur geringen Erfolg' gehabt, da die 'Hauptattraktion' Farinelli die Stadt offensichtlich bereits verlassen hatte (obwohl er im gedruckten Libretto aufgelistet ist). Das Publikum sei stattdessen zur letzten Vorstellung von ADELAIDE am Teatro San Cassiano gepilgert.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Georg Friedrich Händel die meisten der

Karnevals Vorstellungen in Venedig besuchte. Er war Anfang Februar 1729 nach Italien gereist, um Sänger für die kommenden Spielzeiten in London zu engagieren, vor allem Farinelli. Dieser Versuch endete jedoch in einem Fiasko, da der Kastrat dem Komponisten dreimal den Zutritt zu seinen Appartements verweigerte. Eine Zusammenarbeit der Beiden kam nie zustande, statt dessen sang Farinelli ab 1733 für die neu gegründete *Opera of the Nobility* in London (einem Konkurrenzunternehmen zu Händels Operngesellschaft), die darüber hinaus auch Senesino und Porpora engagierte.

Die Musik, die Händel in Venedig hörte, scheint ihn dennoch beeindruckt zu haben: Er nahm sowohl Textbuch als auch Partitur von Leos CATONE IN UTICA mit nach London und bearbeitete es 1732 als Pasticcio, wobei er neun Arien Leos beibehielt.

Während Händel kein Material aus Giacomellis GIANGUIR verwendete, setzte er doch dessen LUCIO PAPIRIO DITTATORE fast unverändert auf seinen Londoner Spielplan. Händel war zur Premiere in Parma anwesend, wohin er nach dem Karneval 1729 weitergereist war. In der Besetzungsliste fanden sich Farinelli, Bordoni und Antonia Negri wieder, diesmal auf der selben Bühne! Man fragt sich, wie die Stimmung dort war, nach den Turbulenzen in Venedig?

Händel brachte auch eine Kopie der Partitur von ADELAIDE mit nach London. Unmittelbar nach seiner Rückkehr schrieb er die Oper LOTARIO, die sich sehr eng an das Libretto von ADELAIDE hält. Paolo Rolli nannte Händel gar 'perfide', weil das erste Opernlibretto, das er nach Faustinas und Senesinos Abreise aus London vertonte gerade das war, mit dem genau diese beiden Virtuosen in Venedig einen großen Erfolg erzielt hatten.

Drei Originalarien aus ADELAIDE tauchen auch im November 1730 in der Wiederaufnahme von ORMISDA auf, einem weiteren Händelschen Pasticcio. Senesino war nämlich tatsächlich nach London zurückgekehrt, um den erfolglosen Kastraten Antonio Bernacchi zu ersetzen, welchen Händel zuvor anstelle Senesinos engagiert hatte! Und in dieser Situation verlangte dieser sicherlich, Arien aus seinem jüngsten Venezianischen Triumph zu singen, darunter die Arie *Vedrò più liete e belle* (allerdings mit neuem Text).

Diese und viele weitere Um- und Bearbeitungen von einzelnen Arien und ganzen Werken aus dem Karneval von 1729 zeigen, dass diese acht Wochen nicht nur ein Sängerfest waren, sondern dass deren Talent die Komponisten auch zu einer Musik inspirierte, deren Qualität wir heute noch schätzen und bewundern können.

il pomo d'oro

Das 2012 gegründete Orchester Il pomo d'oro hat sich auf historisch informierte Aufführungen von Opern und Instrumentalwerken in verschiedensten Besetzungen spezialisiert. Die Musiker und Chefdirigent Maxim Emelyanychev gehören zu den Weltbesten ihres Fachs und überzeugen mit erstklassigen, authentischen und dynamischen Interpretationen, die nicht nur stilicher und technisch makellos, sondern auch ausgesprochen leidenschaftlich sind. Bereits ihr erstes Album unter Leitung des Geigers Riccardo Minasi *Vivaldi. Concerti per violino IV »L'imperatore«* gewann mehrere Preise. Das zweite Album – Vivaldi. *Concerti per violino V »Per Pisendel«* unter der Leitung von Solist Dmitry Sinkovsky – wurde mit einem Diapason d'or ausgezeichnet. Weiterhin spielten Il pomo d'oro und Riccardo Minasi 2012 drei Solo-Alben

mit Countertenören ein: Max Emanuel Cencic (*Venezia*), Xavier Sabata (*Bad Guys*) und Franco Fagioli (*Arias for Caffarelli*). Letzteres gewann den Newcomer-Preis *Choc de l'année 2013* der französischen Zeitschrift *Classica*. Die Vivaldi-Reihe beim Label *Naïve* wurde im Oktober 2013 mit einer Aufnahme seiner Doppelkonzerte unter der Leitung von Riccardo Minasi mit Dmitry Sinkovsky fortgeführt. Anlässlich eines Buchprojekts der amerikanischen Schriftstellerin Donna Leon über die Tradition der venezianischen Gondel nahm Il pomo d'oro anschließend eine Reihe alter venezianischer Barcarolen mit dem Sänger und Tänzer Vincenzo Capezzuto auf. 2015 erschien das Recital *Agrippina* mit der schwedischen Mezzosopranistin Ann Hallenberg. Das Programm mit Arien verschiedener Komponisten – größtenteils Ersteinspielungen – gewann den *International Classic Music Award*

und den *International Opera Award*. Im November 2015 veröffentlichte das Ensemble ein weiteres Ariens-Album mit Max Emanuel Cencic, *Arie napoletane*, unter der Leitung von Maxim Emelyanychev, das wiederentdeckte Barockwerke aus Neapel, viele davon ebenfalls in Ersteinstrumental-Präsentationen, präsentiert. 2016 nahmen Il Pomo d'oro ihr erstes Album mit der amerikanischen Mezzosopranistin Joyce DiDonato auf. *In War & Peace* erschien im November 2016; es folgte eine Konzertreise durch Europa und die USA unter der Leitung von Maxim Emelyanychev. Im Herbst 2016 wurde ein weiteres Soloprogramm mit Ann Hallenberg aufgenommen: *Carnevale 1729* präsentiert die »Greatest Hits« der venezianischen Opernhäuser aus dem Februar 1729, erstmals unter der Leitung von Stefano Montanari. Im Dezember 2016 nahm Il Pomo d'oro ein Album mit Opernprologen des 17. Jahrhunderts

auf, gesungen von der italienischen Sopranistin Francesca Aspromonte, geleitet - eine weitere Premiere - von Enrico Onofri. Das Jahr 2017 startete mit der Aufnahme eines neuen Händel-Recitals mit dem Countertenor Franco Fagioli.

Il Pomo d'oro haben bereits vier Opern aufgenommen: Händels *Tamerlano*, Leonardo Vincis *Catone in Utica* - ausgezeichnet mit einem ECHO Klassik 2016 -, Händels *Partenope* (alle unter der Leitung von Riccardo Minasi) und Händels *Ottone* (unter der Leitung von George Petrou). Es singen unter anderem Franco Fagioli, Max Emanuel Cencic, Xavier Sabata und Karina Gauvin.

Unter den Aufnahmen mit Instrumentalmusik sind zwei besonders hervorzuheben: Haydns Konzerte für Cembalo und Solovioline unter

der gemeinsamen Leitung von Maxim Emelyanychev am Cembalo und Riccardo Minasi an der Violine (erschienen im Januar 2016) sowie ein Cello-Album mit Edgar Moreau mit Werken von Haydn, Boccherini, Platti, Graziani und Vivaldi (erschienen im November 2015); beide Alben gewannen einen ECHO Klassik 2016. Ein neues Programm mit dem Geiger Dmitry Sinkovsky widmet sich dem Repertoire der großen Geigenvirtuosen der Barockzeit wie Locatelli, Tartini, Leclair und Pisendel.

Il Pomo d'oro ist regelmäßig in den bedeutendsten Konzertsälen Europas und der USA zu Gast, darunter im Théâtre des Champs Élysées, im Theater an der Wien, im Barbican Centre, in der Wigmore Hall, in der Carnegie Hall (2017), in der Berliner Philharmonie (2017) und im Herkulesaal in München.

El Sistema Greece

Seit 2016 ist Il Pomo d'oro Botschafter für El Sistema Greece, ein Hilfsprogramm für Flüchtlingskinder, die ihre Heimat und ihre Identität verloren haben. Das Programm bietet Musikunterricht und Unterstützung für musikalische Projekte und Konzertveranstaltungen aller Art, um den kulturellen Austausch insbesondere unter verschiedenen Musiktraditionen zu fördern und mit der Kombination von musikalischer und sprachlicher Bildung Integrationshilfe zu leisten. Il Pomo d'oro gibt regelmäßig Konzerte, Workshops und Musikurse in verschiedenen Flüchtlingslagern in Griechenland.

Ann Hallenberg **Mezzo-Sopranistin**

Die schwedische Mezzosopranistin Ann Hallenberg tritt in allen großen Opernhäusern der Welt auf, wie der Mailänder Scala, dem Teatro La Fenice in Venedig, Teatro Real Madrid, Theater an der Wien, Opernhaus Zürich, an der Opéra national de Paris, der Opéra de Lyon, am Théâtre de La Monnaie in Brüssel, an De Nationale Opera Amsterdam, der Bayerischen Staatsoper in München, der Staatsoper Unter den Linden Berlin, der Semperoper Dresden und der Kungliga Operan (Royal Swedish Opera) in Stockholm; auch bei renommierten Festivals ist sie regelmäßig zu Gast, etwa bei den Salzburger Festspielen, beim Verbier Festival und beim Edinburgh Festival.

Hallenbergs Opernrepertoire umfasst zahlreiche Partien von Rossini, Mozart,

Gluck, Massenet, Händel, Vivaldi und Monteverdi, doch auch auf der Konzertbühne ist sie zu Hause: Die Mezzosopranistin ist regelmäßig in den bedeutenden Konzertsälen und auf Festivals in ganz Europa und Nordamerika zu hören. Sie hat sich ein ungewöhnlich breites Konzertrepertoire erschlossen, das vom frühen 17. Jahrhundert (Monteverdi und Cavalli) über Mozart, Haydn, Beethoven, Berlioz, Brahms, Mahler und Chausson bis zu zeitgenössischen Werken von Franz Waxman und Daniel Börtz reicht.

Ann Hallenberg arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie Fabio Biondi, William Christie, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Sir Antonio Pappano, Christophe Rousset und Alberto Zedda zusammen.

Hallenberg kann eine mehr als 40 CDs und DVDs umfassende Diskographie vorweisen, unter anderem hat sie Werke von Bach, Händel, Vivaldi, Mozart, Haydn, Gluck, Rossini, Mendelssohn, Brahms und Bruckner eingespielt. Bei den International Opera Awards in London wurde ihre Solo-CD *Agrippina* im Mai 2016 als »Best Operatic Recital« prämiert, nach 2014 ihre zweite Auszeichnung in dieser Kategorie.

Stefano Montanari **Dirigent**

Stefano Montanari ist einer der herausragenden Barockgeiger seiner Generation und als Dirigent gleichermaßen gefragt bei modernen Symphonieorchestern wie bei Ensembles für Alte Musik. Das unter Montanaris Leitung eingespielte Purcell-Album *O Solitude* mit Andreas Scholl (Decca) wurde in der Sparte

»Best Classical Vocal Solo« für einen Grammy Award nominiert. Für das italienische Musikmagazin *Amadeus* spielte Montanari J. S. Bachs Sonaten und Partiten für Solovioline ein; beim Carisch-Verlag erschien sein Lehrwerk *Metodo di violino barocco*.

In Venedig, wo Montanari regelmäßig an Operaufführungen und Konzerten mitwirkt, leitete er vor kurzem die erste Produktion in moderner Zeit von Cavallis *Eritrea* sowie Aufführungen von *L'inganno felice*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore* und *Don Giovanni*. Mit *Il barbiere di Siviglia* gab Montanari sein Debüt beim Sommerprogramm des römischen Opernhauses in den Caracalla-Thermen, außerdem leitete er Aufführungen dieser Oper am Teatro Filarmonico in Verona. Stefano Montanari ist aber auch nach wie vor als Violinvirtuose aktiv: An der Opéra de Lyon und in der Folge auch

beim Festival »Settimane Musicali di Stresa« spielte er sämtliche Sonaten und Partiten für Solovioline von Bach. Nach einem erfolgreichen Konzert mit dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino lud ihn die Oper von Florenz ein, Aufführungen von *Dido and Aeneas*, Bachs h-Moll-Messe sowie eine Reihe von Symphoniekonzerten zu leiten. Als Dirigent von *Il viaggio a Reims* (in einer Neuinszenierung von Damiano Michieletto) feierte Stefano Montanari einen überwältigenden Erfolg in Amsterdam. Zu seinen aktuellen Engagements zählen: Caldaras *Dafne* im Palazzo Ducale in Venedig, *Don Giovanni* in der Arena di Verona; *Le nozze di Figaro* für OperaLombardia; *La clemenza di Tito* in Moskau mit dem Moskauer Kammerorchester; *Don Giovanni* mit der Opéra de Lyon auf Tournee in Oman; eine Haydn-Reihe beim MiTo Festival sowie eine Reihe von Konzerten mit dem Orchestra I Pomeriggi Musicali in

Mailand und an der Oper von Florenz; Rossinis *Stabat Mater* in Warschau mit dem Warsaw Philharmonic. Nach seinen Erfolgen mit *Così fan tutte* und *La clemenza di Tito* am Bolschoi-Theater in Moskau wird Montanari dort erneut diese Meisterwerke Mozarts dirigieren.

Mit dem Jazz-Saxofonisten, Klarinettenisten und Komponisten Gianluigi Trovesi arbeitet Stefano Montanari regelmäßig live und im Studio zusammen.

Nach seinem Erfolg an der Opéra di Lyon mit der *Entführung aus dem Serail* wurde Montanari für mehrere neue Projekte in Lyon verpflichtet, darunter *Alceste*.

Zu weiteren künftigen Engagements zählen: Aufführungen von *Agrippina* und *La clemenza di Tito* in Antwerpen; *Don Giovanni* und eine Reihe von

Symphoniekonzerten am Teatro La Fenice in Venedig; *Il viaggio a Reims* am Teatro dell'Opera di Roma; *Le nozze di Figaro* in Cagliari; Konzerte in Mailand mit dem Orchestra I Pomeriggi Musicali, in Montreal mit dem Arion Baroque Orchestra und am Teatro Real in Madrid. Im Rahmen seiner neuen Kooperation mit il pomo d'oro wird Montanari zahlreiche Konzerte und Opernprojekte dieses jungen und herausragenden Barockensembles in ganz Europa leiten.

Stefano Montanari schloss sein Musikstudium (Geige und Klavier) *cum laude* ab und spezialisierte sich bei Pier Narciso Masi in Florenz und Carlo Chiarappa in Lugano weiter.



CD 1

GIACOMELLI "GIANGUIR"

Atto I/12 COSROVIO

Mi par sentir la bella
Dolce mia guida e stella,
Dirmi tutt' amorosa:
Andiamo, o caro.

Premio di mia vittoria
Saran diadema e sposa,
E già per man di gloria
Serti di lauri e mirti al crin
preparo.

ORLANDINI "ADELAIDE"

Atto III/1 ADELAIDE

Non sempre invendicata
lo resterò così,
Tiranno, dispietata

GIACOMELLI "GIANGUIR"

Act I/12 COSROVIO

I seem to hear my fair
and gentle guiding star
saying lovingly to me:
let us go, my dear.

The reward for my victory
will be the crown and a bride,
I am already preparing for the
hand of glory
to wreath my brow with
laurels and myrtle.

ORLANDINI "ADELAIDE"

Act III/1 ADELAIDE

I shall not remain
unavenged.
Tyrant! Heartless woman!

GIACOMELLI "GIANGUIR"

I. Akt/12. Szene COSROVIO

Mir ist, als wiese mir
meine schöne Geliebte den Weg
und als sagte sie liebevoll zu mir:
Lass uns gehen, mein Liebster!

Als Siegeslohn erwarten mich
eine Krone und eine Braut,
und mein Ruhm flicht mir
Kränze
aus Lorbeer und Myrthen.

ORLANDINI "ADELAIDE"

III. Akt/1. Szene ADELAIDE

Ich werde nicht für immer
ungerächt bleiben,
o Tyrann, o Grausame!

1

Ha da finir, sì, sì,
L'affanno mio.

Vi tolga ogni speranza
L'altera mia costanza
Che l'ira vincerà
Del fato rio.

Atto II/6 ADELAIDE

O del mio caro sposo,
Cui l'empia crudeltà da me
divise,
Anima bella, da quel alta
sede
Ove or godi in dolcissimo
riposo,
Volgi, deh, volgi un guardo
Fra questi cupi a tenebrosi
orrori
Al infelice tua diletta sposa.
Mira quanto pegnosa vita qui
traggo,
E quanto grande sia per te il
mio amore
E la costanza mia.
Una sola speranza fra gli

My torment
will come to an end, yes, yes.

My noble constancy
will destroy your every hope
by defeating the wrath
of inauspicious fate.

Act II/6 ADELAIDE

O fair soul of my dear
husband,
from whom cruel wickedness
has separated me, from that
lofty seat
where you now enjoy the
sweetest repose,
turn, ah, turn your gaze
upon your beloved but
wretched wife,
trapped in these dark and
shadowy horrors.
See the life of pain I am now
enduring here,
how dearly I still love you,
how faithful I remain to you.
One hope alone remains amid

Mein Schmerz
muss ein Ende finden!

Lasst alle Hoffnung fahren
vor meiner stolzen
Standhaftigkeit;
denn mein Zorn wird siegen
über das bittere Schicksal.

II. Akt/6. Szene ADELAIDE

O du, Schatten meines
geliebten Gatten,
der mir so grausam entrissen
wurde!
Du schöne Seele weilst nun
im Himmel,
wo du die süße Ruhe genießt!
Wende, ach, wende deinen
Blick zu mir
und sieh, welche düsteren
Schrecken
deine unglückliche Gattin
bedrohen.
Das Leben ist mir zur Qual
geworden,
doch noch immer gehören
dir allein

3

affanni mi resta
E questa è morte.
Sì, sì, li stessa mano che
sciolse i lacci
Onde ci avvinse il cielo
Riunirà le nostr'alme,
E in tante pene questa sola
speranza
Dolce pace mi reca e mi
consola.

such torment,
and that is death.
Yes, yes, the same hand that
broke the bond
with which heaven bound us
together
will now reunite our souls,
and as I suffer, this hope alone
brings me peace and
comforts me.

meine Liebe und mein treues
Herz.
Eine einzige Hoffnung bleibt
mir
in all meinem Leid: der Tod.
Ja, dieselbe Hand, die den
Bund löste,
in dem uns der Himmel
vereint hatte,
wird unsere Seelen wieder
vereinen,
und allein diese Hoffnung
tröstet mich in meinem Leid.

Quanto bello agl'occhi miei
Sia di morte il torvo aspetto
Se unir dee quest' alma a te.

How beautiful the dire aspect
of death seems to my eyes,
for it will join my soul to yours.

Wie schön wird meinen
Augen
der grausame Tod
erscheinen,
wenn er mich wieder mit dir
vereint.

Vieni, vieni, e dove sei,
Cara morte, amato oggetto,
L'armi impugna e vieni a me.

Come, come, where are you,
longed-for death, my beloved?
Arm yourself and come to me.

Komm, o komm, säume nicht
länger,
liebster Tod, lang ersehnter
Gast,
nimm deine Waffe und
komm zu mir.

Atto I/16

ADELAIDE

Scherza in mar la navicella
Mentre ride un aura feconda,
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.

Act I/16

ADELAIDE

The little boat skips across the
waters
while a tranquil breeze blows,
but if a powerful storm then
blackens the skies and makes
the waves swell,
it is bound to be lost at sea.

This heart of mine refuses
to surrender thus to the
whims and fury
of merciless fate –
it may be facing death,
but it will emerge the victor.

I. Akt/16. Szene

ADELAIDE

Fröhlich gleitet das Schiff
übers Meer,
solange eine sanfte Brise weht;
doch sobald sich ein wilder
Sturm erhebt,
den Himmel verdunkelt und
die Wellen peitscht,
ist es dem Untergang geweiht.

Mein Herz hingegen bleibt
standhaft,
es trotzt dem grausamen
Schicksal
mit all seinem Wüten und Toben,
und selbst im Angesicht des
Todes
wird es sich voll Stolz behaupten.

4

Atto III/9

OTTONE

Vedrò più liete e belle,
O vago mio tesoro,
Le stelle balenar
Deg'occhi tuoi.

Act III/9

OTTONE

I shall see,
o my dear and beautiful love,
the stars gleam in your eyes
with greater happiness and joy.

III. Akt/9. Szene

OTTONE

Noch schöner und heller,
o meine Geliebte,
sollen deine Augen
wie Sterne erstrahlen.

5

E l'alma mia potrà
Nel chiaro suo splendor
Al fine consolar
Gl'affetti suoi.

And in that bright light
the love felt by my heart
will at last
find consolation.

Und meine Seele wird
in diesem hellen Glanz
endlich Trost finden
für alle Qualen der Liebe.

GIACOMELLI
"GIANGUIR"

Atto I/9
SEMIRA

Vanne... Sì... Di al mio
diletto...
Che il suo rischio... Che il mio
affetto...
Ah che l'alma in tanta pena
La sua pace più non ha.

Non lusinghi... Non irriti...
Non ricusi... Non prometta...
Non oblii la mia vendetta...
Ah di me che mai sarà?

GIACOMELLI
"GIANGUIR"

Act I/9
SEMIRA

Go now... Yes... Tell my
beloved...
That he is in danger... That my
love...
Ah, when a heart is suffering so,
it can no longer be at peace.

Tell him not to flatter... Not
to provoke...
Not to reject... Not to
promise...
Not to forget my
vengeance...
Ah, whatever will become
of me?

GIACOMELLI
"GIANGUIR"

I. Akt/9. Szene
SEMIRA

Geh... Ja, sag meinem
Geliebten...
Dass die Gefahr für ihn...
dass meine Liebe...
Ach, sag ihm, dass in dieser
großen Not
mein Seelenfrieden dahin ist.

Keine Schmeicheleien oder
Widerworte,
keine Ausflüchte oder
Versprechungen!
Er darf meine Rache nicht
vergessen!
Was soll sonst aus mir
werden?

6

CD 2

ALBINONI
"FILANDRO"

Atto I/8
CORINA

Il tuo core in dono accetto
E lo pongo nel mio petto,
E in mercede
La metà t'offro del mio.

Serba dunque amato
amante
Pronti affetti, alma costante,
E con sede
servi al genio, e al mio desio.

Atto III/6
CORINA

Fior, che a spuntar si vede
Dal sen di basso prato,
Negletto e disprezzato
Calpestasi col piè.

ALBINONI
"FILANDRO"

Act I/8
CORINA

I accept the gift of your heart
and place it within my breast,
and in return
offer you half of my own.

Cherish, therefore, my dear
love,
these ready affections, this
constant heart,
and faithfully
do my bidding, fulfil my
desire.

Act III/6
CORINA

The flower that blossoms
low down in the meadow,
neglected and despised,
is trampled underfoot.

ALBINONI
"FILANDRO"

I. Akt/8. Szene
CORINA

Du schenkst mir dein Herz,
das ich in meinem Busen berge;
als Gegengabe schenke ich dir
die Hälfte meines Herzens.

Bewahre also, geliebter
Liebhaber,
hingebungsvolle Liebe und
Treue,
und diene ergeben
meinem Willen und meinen
Wünschen.

III. Akt/6. Szene
CORINA

Die Blume, die schüchtern
hervorlugt
aus dem niedrigen Gras,
wird ohne Respekt behandelt,
achtlos tritt man sie mit

1

2

Ma perche in alto siede
La rosa, in sua regina,
Ogn'altro fior l'inchina,
E onor le presta e fè.

But because the rose grows
on high, queen of her realm,
all other flowers bow before her,
honouring her and pledging
their faith.

Füßen.
Wenn jedoch auf ihrem
hohen Sitz
die Rose einer Königin gleich
blüht

PORPORA
"SEMIRAMIDE
RICONOSCIUTA"

Atto II/6
SEMIRAMIDE

Il pastor, se torna aprile,
Non rammenta i giorni
algenti;
Dall'ovile all'ombre usate
Riconduce i bianchi armenti,
E le avene abbandonate
Fa di nuovo risonar.

Il nocchier, placato il vento,
Più non teme o si scolora;
Ma contento in su la prora
Va cantando in faccia al mar.

PORPORA
"SEMIRAMIDE
RICONOSCIUTA"

Act II/6
SEMIRAMIDE

When April comes, the
shepherd
forgets the wintry days of ice;
he leads his white flocks
from the fold to their usual
shady pastures
and, leaving behind their
troughs of oats,
begins to pipe merrily again.

When the wind drops, the
helmsman
is no longer afraid or ashen-
faced;
instead he leans on the prow

PORPORA
"SEMIRAMIDE
RICONOSCIUTA"

II. Akt/6. Szene
SEMIRAMIDE

Sobald es Frühling wird,
vergisst der Schäfer die
frostigen Tage;
aus dem Stall führt er die
weiße Herde
wie früher hinaus auf die
schattige Flur,
und der lang
vernachlässigten Schalmei
entlockt er ein neues Lied.

Auch der Schiffer fasst
wieder Mut,
sobald der Wind sich legt;
in seinem Schiff fährt er
hinaus aufs Meer

3

and sings as he looks out to
sea.

und singt dabei ein fröhliches
Lied.

Atto III/4
MIRTEO

In braccio a mille furie
Sento che l'alma freme,
Sento che unite insieme
Colle passate ingiurie
Tormentano il mio cor.

Quella l'amor sprezzato
Dentro al pensier mi desta
E mi rammenta questa
L'invendicato onor.

Act III/4
MIRTEO

I feel my spirit shiver,
besieged by a thousand furies
who now join forces
with wrongs of the past
in order to torture my heart.

One stirs up memories
of an unrequited love,
while another reminds me
of my unavenged honour.

III. Akt/4. Szene
MIRTEO

Im Banne von tausend Furien
zittert und bebt mein Herz;
sie verbünden sich
mit der erlittenen Schmach,
um meine Seele zu quälen.

Meine verschmähte Liebe
rufen sie mir ins Gedächtnis
zurück,
und sie erinnern mich daran,
dass meine Ehre noch nicht
gerächt wurde.

4

Atto I/7
MIRTEO

Bel piacer saria d'un core
Quel potere a suo talento,
Quando amor gli dà
tormento,
Ritornare in libertà.

Act I/7
MIRTEO

How fine a pleasure it would be
if a heart had the power
to set itself free
when love is tormenting it.

I. Akt/7. Szene
MIRTEO

Wie schön wäre es für ein
Herz,
könnte es, ganz nach Belieben
und sobald eine Liebe es
quält,
zu früherer Freiheit
zurückkehren.

5

Ma non lice; e vuole amore
Che a soffrir l'alma s'avvezzi,
E che adori anche i disprezzi
D'una barbara beltà.

But it does not; and love's
desire
is for the soul to become
accustomed to pain,
and to worship the proud
disdain
of a pitiless beauty.

Doch stattdessen gebietet
die Liebe,
dass dies Herz sich ans
Leiden gewöhnt
und sich auch an den
Kränkungen freut,
die eine grausame Schöne
ihm zufügt.

LEO
"CATONE IN UTICA"

LEO
"CATONE IN UTICA"

LEO
"CATONE IN UTICA"

Atto II/5
CESARE

Soffre talor del vento
I primi insulti il mare.
Ne a cento legni e cento
Che van per l'onde chiare
Intorbida il sentier.

Act II/5
CAESAR

Sometimes the sea withstands
the first sallies of the wind.
It does not whip up the path
of the many hundreds of ships
that plough its clear waves.

II. Akt/5. Szene
CESARE

Manchmal kann das Meer
die ersten Schikanen des Windes
ertragen,
so dass die Hunderte von
Schiffen,
die über die hellen Fluten gleiten,
ihren Weg auch weiterhin finden.

Ma poi se il vento abbonda
Il mar s'inalza e freme,
E colle navi affonda
Tutta la la ricca speme
Dell'avidò nocchier.

Yet if the wind gathers strength,
the sea surges and swells,
sinking not only ships
but the eager helmsman's
wealth of hopes.

Doch wird der Wind sehr stark,
dann tobt und wütet das Meer,
und in den wilden Fluten versinkt
mit den Schiffen alle Hoffnung
des eifrigen Steuermanns.

Atto II/8
EMILIA

Ombra cara, ombra adorata
Se mi ascolti e se qui sei,
Tu saprai da pensier miei,
Quanto sia mia fedeltà.

Se non resta vendicata
La tua morte e il mio dolore,
col svenar quel traditore;
Pace il cor mai non avrà.

Act II/8
EMILIA

Dearest shade, shade I adore,
if you are listening, if you are
here,
you will read my thoughts
and perceive the depth of my
loyalty.

If your death and my grief
are not avenged
by the slaughter of that traitor,
my heart will never be at
peace.

II. Akt/8. Szene
EMILIA

Teurer, geliebter Schatten,
wenn du mich hörst und
umschwebst:
In meinen Gedanken wirst
du lesen,
dass ich dir stets die Treue
bewahrt habe.

Solange keine Rache geübt wird
für deinen Tod und meine
Schmerzen
und dieser Verräter noch auf
Erden weilt,
findet mein Herz keinen Frieden.

VINCI
"L'ABBANDONO
DI ARMIDA"

Parte II/6
CLORINDA

Nave altera che in mezzo
all'onde,
nell'orror di notte oscura,
agitata è da due venti
ferma sta,

VINCI
"L'ABBANDONO
DI ARMIDA"

Part II/6
CLORINDA

If a proud ship out at sea
in the horror of a dark night
is rocked by two winds,
it stays motionless, not
knowing

VINCI
"L'ABBANDONO
DI ARMIDA"

II. Teil/6. Szene
CLORINDA

Das stolze Schiff auf hoher
See,
das in schrecklich dunkler
Nacht
vom Sturm hin- und

6

7

8

e non sa
qual di lor la spinga al porto.

which may steer it to harbour.

hergeworfen wird,
verharrt auf der Stelle und
weiß nicht,
welcher Wind es in den Hafen
bringt.

Così l'alma che si confonde
fra due stimoli possenti
pensa fra sé
qual è
quel che giova al suo
conforto.

Likewise, a soul torn
between two powerful
impulses
is left wondering which one
will bring it comfort.

So ergeht es auch der
verwirrten Seele,
die zwischen zwei Kräften
schwankt
und sich fragt, bei welchem
von beiden
sie Trost und Frieden finden
wird.

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Renaud Loranger, Gesine Luebben & Giulio D'Alessio**

Recording producer, editor & balance engineer **Jean Daniel Noir**

Liner notes & editions **Holger Schmitt-Hallenberg (Edition Gran Tonante HB)**

English & German translation **texthouse** | Product management **Max Tiel**

Design **Joost de Boo**

This album was recorded in Lonigo, Villa San Fermo in September 2016

Ann Hallenberg wishes to thank Bénédicte Hertz and Philipp Kreisig.

Premium Sound and Outstanding Artists

PENTATONE. Today's music is evolving and forever changing, but classical music remains true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honoured as it is timeless. And so also should the experience be. We take listening to classical music to a whole new level, using the best technology to produce a high-quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work, providing an impeccable means of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their contribution.

Find out more:
www.pentatonemusic.com

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Dirk Jan Vink**

Director Product, Marketing & Distribution **Simon M. Eder** | A&R Manager **Kate Rockett**

Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**



Sit back and enjoy