



COUNTERTENOR
VALER BARNA-SABADUS
HOFKAPELLE MÜNCHEN – MICHAEL HOFSTETTER

RELOADED

JOHANN ADOLPH **HASSE**

RELOADED

JOHANN ADOLPH **HASSE** (1699 –1783)

Didone abbandonata (Dramma per musica, 1742)

[01]	Sinfonia	06:22
[02]	Aria: <i>"Tu mi disarmi il fianco"</i>	05:02
[03]	Aria: <i>"Leon ch' errando vada"</i>	09:01
[04]	Aria: <i>"Chiama mi pur così"</i>	05:01
[05]	Aria: <i>"Cadrà fra poco in cenere"</i>	11:28

La Gelosia (Cantata da camera, 1762)

[06]	Rec.: <i>"Perdono, amata Nice"</i>	01:19
[07]	Aria: <i>"Bei labbri che Amore"</i>	09:09
[08]	Rec.: <i>"Son reo, son reo, non mi difendo"</i>	02:34
[09]	Aria: <i>"Giura il nocchier che al mare"</i>	07:40

Artaserse (Pasticcio zum Dramma per musica, 1734)
Einlagearie von Nicola Porpora

[10]	Aria: <i>"Or la nube procellosa"</i>	04:45
	total:	62:28

Valer Barna-Sabadus – Countertenor

Hofkapelle München *unter der Leitung von Michael Hofstetter*

Violine 1: Rüdiger Lotter (Konzertmeister), Johannes Heim, Ulrike Cramer, Valentina Cieslar
Violine 2: Angelika Fichter, Anna Kodama, Angela Pastor
Viola: Katharina Egger, Charlotte Walterspiel
Violoncello: Pavel Serbin (Solocello), Felix Stross
Violone: Günter Holzhausen
Oboe: Saskia Fikentscher, Andreas Helm
Horn: Franz Draxinger, Wolfram Sirotek
Fagott: Katrin Lazar
Laute: Axel Wolf
Cembalo: Olga Watts

INHALT

	Seite:
Johann Adolph Hasse	4
Valer Barna-Sabadus	12
Michael Hofstetter	14
Hofkapelle München	16
Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München	18
English: Johann Adolph Hasse	20
English: Valer Barna-Sabadus	26
English: Michael Hofstetter	29
English: Hofkapelle Munich	30
English: Johann-Adolph-Hasse-Society Munich	32
Libretti	34
Impressum	39

HASSE *reloaded*

Der Titel „Hasse RELOADED“ soll mit dem Vorurteil über die gekünstelte und verstaubte Hofmusik des 18. Jahrhunderts aufräumen! Mit Johann Adolph Hasse habe ich einen noch zu Lebzeiten hochverehrten Komponisten gewählt, der heutzutage allerdings zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist. Seine Musik wiederzuentdecken reizte mich vor allem wegen der spannungsreichen Verbindung von Händelscher Dramatik und der instrumentalen Virtuosität eines Vivaldi. Dieser möchte ich in einer musikalisch zwar historisch orientierten, inhaltlich aber doch persönlichen Interpretation – die auch die Individualität des musikalischen Werks in den Vordergrund stellt – neues Leben geben.

Valer Barna-Sabadus



So großer Beliebtheit sich die Gattung der Opera seria auch erfreute und so viele Komponisten sich auch mit ihr beschäftigt haben, so rasch und unwiderruflich gerieten diese und ihre Werke auch wieder in Vergessenheit. Selbst die Größten ihrer Zeit teilten dieses Schicksal, und so ist Johann Adolph Hasse, einst eine der überragenden Erscheinungen der Oper im 18. Jahrhundert, heute nur in Kennerkreisen ein Begriff. Gemeinsam mit seiner Frau Faustina Hasse-Bordoni, einer der führenden Sängerinnen ihrer Zeit, war er in ganz Europa ein gefeierter Gast. Und die Italiener, deren Opernstil nun ein Norddeutscher maßgeblich repräsentierte, verliehen ihm den liebevollen Titel „il caro sassone“ [der liebe Sachse].

Keineswegs aber hat der 1699 in Bergedorf bei Hamburg geborene und 1722 nach Neapel übergesiedelte Schüler des berühmten Alessandro Scarlatti nur Opern serie geschrieben. Alle für einen italienischen Komponisten seiner Zeit obligatorischen Gattungen finden sich in seinem Oeuvre wieder – Intermezzi, eine Opera buffa, geistliche und

weltliche Kantaten, lateinische und italienische Oratorien, Messen und andere kirchenmusikalische Werke sowie auch Instrumentalmusik. Nichtsdestotrotz verdankte er seinen Ruhm zu Lebzeiten der prestigeträchtigen ersten Oper, welcher er sich mit rund 50 Vertonungen widmete.

Die herausragende Bedeutung Hasses für die Opera seria spiegelt sich auch in der Künstlerfreundschaft, die ihn mit Pietro Metastasio, dem stilbildenden Dichter der Gattung verband. Der zeitgenössische Musikforscher Charles Burney hat sie im dritten Band seines Tagebuchs so charakterisiert: „Dichter und Musiker sind die beiden Hälften dessen, was einst – wie Platons Androgyn – Einheit war; denn sie zeichnen sich ebenbürtig aus durch die gleichen Charakteristika wahren Genies, Geschmacks und Urteils; so sind Reichtum, Beständigkeit, Klarheit und Genauigkeit unzertrennliche Gefährten. [...] [Hasse] mag ohne Ungerechtigkeit seinen komponierenden Brüdern gegenüber als allen anderen Opernkomponisten so überlegen gelten wie Metastasio allen anderen Bühnendichtern“.

Die zentrale Station seines Schaffens war der polnisch-sächsische Hof, wo nach dem Tod August des Starken im Jahre 1733 die italienische Oper wieder gepflegt und Hasse als königlich-polnischer, kurfürstlich-sächsischer Kapellmeister zu ihrem Propheten wurde. Mit einigen Unterbrechungen für längere Aufenthalte in Italien blieb er bis 1763 in seinem Dresdner Amt. Hier entstand die Vertonung von Metastasios *Didone abbandonata*, welche im Jahre 1742 anlässlich des Geburtstags August III. uraufgeführt wurde. Wie es für die Opernaufführungen anlässlich der Geburts- und Namenstage des Herrschers üblich war, wurde das Drama per musica für den innersten Zirkel der Dresdner Hofgesellschaft im Hubertusburger Jagdschloss gegeben und erst im darauffolgenden Jahr für die Hofoper neu einstudiert. Die erste Hassesche *Didone* wurde von seiner Ehefrau Faustina Bordoni verkörpert, die als Primadonna ebenfalls am Dresdner Hof engagiert war. Ventura Rocchetti, der erste Soprankastrat der Hofoper, stellte den Iarba der Uraufführung dar.

Hasse schrieb für diesen Sänger nicht nur die virtuosesten Arien, um die Konkurrenzfähigkeit Dresdens gegenüber den unbestrittenen Spitzen der europäischen Gesangskunst wie Farinelli oder Caffarelli zu demonstrieren. Auch verblüfft die Vielfalt der Affekte und musikalischen Gesten, die der Komponist gerade dieser Figur – bei Metastasio noch als typisierter Rächer angelegt – zugesteht. Diese differenzierte Zeichnung, die Iarba im Gegensatz zu vielen Figuren der damaligen Oper eine Entwicklung innerhalb des Stücks ermöglicht, lässt den gerne gegen Serial-Komponisten erhobenen Vorwurf der fließbandmäßigen Opernproduktion an Hasse abprallen.

So wird in der *Didone abbandonata* Metastasio und Hasses der Bruch mit den scheinbar festgeschriebenen Gesetzen der Opera seria vor allem in der Figur des Iarba manifest. Als negativ konnotierter Rächer macht er dem trojanischen Helden Enea auch im Vergleich der Arienanzahl sowie durch die Übernahme der finalen Arie den Titel des Primo uomo der Oper streitig.

Bereits in Metastasios Libretto angelegt, wird die Wandlung Irbas mit der letzten Arie des Stücks in der Dresdner Vertonung noch weiter zugespitzt. Die direkte, bedrohende Anrede Didones „Cadrà fra poco in cenere il tuo nascente impero“ [dein angehendes Reich wird bald zu Asche zerfallen] wird durch den Austausch des Possessivpronomens in der Dresdner Libretto-Einrichtung zum räsonierenden Kommentar [ihr angehendes Reich wird bald zu Asche zerfallen]. Hasse lässt Iarba die Unaufhaltbarkeit der Katastrophe in einer völlig unerwarteten musikalischen Sprache reflektieren; die Wahl der Tonart c-Moll sowie des Andante-Tempos – welches in vorliegender Interpretation noch weiter gedehnt ist, so dass die Zeit im Sinne der dramatische Situation fast angehalten scheint – machen Iarba zum resignativen Beobachter der Ereignisse um die karthagische Königin. Im krassen Kontrast zu seinen vorherigen Arien findet diese ihre Entsprechung noch am ehesten in den Lamenti der Didone – als Abgesang auf Karthago, das von seiner Herrscherin längst

im Stich gelassen worden ist, durch seinen eigenen Zerstörer.

Dem Text nach eine konventionelle Rachearie, wird „Cadrà fra poco in cenere“ durch Hasses musikalische Interpretation zum fast epischen Kommentar eines scheinbar bereits außerhalb der Handlung Stehenden.

In den folgenden knapp 30 Jahren wurde die Hassesche *Didone abbandonata* in allen wichtigen Opernländern Europas aufgeführt – sogar am französischen Königshof in Versailles (1753), wo seit Louis XIV. eine starke Abneigung gegen die italienische Oper herrschte und der Komponist Jean-Baptiste Lully in Abgrenzung dazu die eigene, französische Opernform der Tragédie en musique geschaffen hatte. Seit der letzten Aufführung 1770 in der Berliner Hofoper war Hasses *Didone* nicht wieder auf der Bühne zu sehen, bis die Partitur für eine Produktion der Bayerischen Theaterakademie im Prinzregententheater 2011 neu ediert und damit dem heutigen Publikum zugänglich gemacht wurde. Aus jener Produktion ist auch dieses CD-Projekt hervorgegangen.

Die Solokantate *La Gelosia*, ebenfalls auf einen Text Pietro Metastasio, entstand 1762 zur privaten Unterhaltung der kaiserlichen Familie am Wiener Hof. Aufgrund der Belagerung Dresdens durch die Preußen während des Siebenjährigen Krieges reiste Hasse 1756 nach Italien ab und ließ sich 1760 erstmals in Wien nieder. Hier hatte er den Auftrag zur Komposition der Hochzeitsoper *Alcide al bivio* erhalten, wurde anschließend aber auch als musikalischer Erzieher der zwei Erzherzoginnen Maria Carolina und Maria Antonia engagiert. Nachdem August III. gestorben war und dessen Sohn und Nachfolger Friedrich Christian die Dresdner Hofoper auflöste, wurde 1763 auch das Ehepaar Hasse aus seinen dortigen Diensten entlassen. Die darauffolgenden Jahre verbrachte Hasse am Hof der österreichischen Kaiserin. Die Cantata da camera wurde im Italien des 17. Jahrhunderts geboren und war, analog zur Oper, auch als Instrument zur inneren Machtdemonstration Bestandteil des höfischen Lebens.

Als Kammermusik wurde sie sowohl kompositorisch als auch sängerisch hohen Ansprüchen gerecht, blieb aber stets einem intimen Zirkel von Kennern und Liebhabern vorbehalten.

Das Genre der Solokantate begleitete Hasse ein Leben lang, von den 20er bis in die späten 60er Jahre, als er sich von der Opernkomposition bereits zurückgezogen hatte. Charakteristisch für die Wiener Kantaten ist neben der hohen literarischen Qualität der Dichtung vor allem die Erweiterung des Bass continuo bis hin zum gesamten Orchester, was auch auf die gewachsene Bedeutung der Instrumentalbegleitung hinweist. Dieser reife Stil schlägt sich nieder in einer engen Verzahnung von Dichtung und textausdeutender Vertonung. Wenn der Schäfer Fileno beispielsweise im ersten Rezitativ den Schwur, nie mehr an der Treue seiner Nice zu zweifeln, ausspricht, hebt Hasse diesen in einem Arioso hervor, um ihm als Schlüsselthema der Kantate besonderes Gewicht zu verleihen.

In der Aria di paragone, mit der die Kanta- te schließt, wird typischerweise die Situation des lyrischen Ichs mit weiteren Beispielen verglichen. Jedoch hält sich Hasse nicht sklavisch an die Vertonung der zwei Strophen in jeweils einem Arienteil, vielmehr setzt er zeitgleich mit dem rhetorischen Wechsel innerhalb der zweiten Strophe erst den B-Teil der Arie an. Die Singstimme folgt nun im heroischen Gestus den Hörnern, welche die im Text erwähnte Kriegstrompete markieren, so dass der Bruch des Schwurs gerechtfertigt und der Betrogene sich von den Fesseln der Liebe befreit zu haben scheint.



Johann Adolph Hasse (um 1740)
Staatliche Kunstsammlung Dresden
Gemäldegalerie Alte Meister

Einlagearie "*Or la nube procellosa*" 1734 in London

Das Gegenbild zur höfischen Oper boten im 18. Jahrhundert die privatwirtschaftlich geführten Opernhäuser, wie sie vor allem in Italien und England existierten. Da diese in hohem Maße vom kommerziellen Erfolg abhängig waren, setzten sie auf die Verpflichtung möglichst berühmter Sänger, denn vor allen anderen Dingen waren es die Interpreten, deretwegen man in die Oper ging.

1729 lud die Londoner Company Opera of the Nobility den Komponisten Nicola Antonio Porpora ein, Georg Friedrich Händels Londoner Operntruppe Konkurrenz zu machen. 1734 entstand so ein Pasticcio zu Hasses Oper *Artaserse* mit weiterer Musik von Attilio Ariosti, Riccardo Broschi und Porpora, der dem weltberühmten Kastraten Farinelli die Arie *Or la nube procellosa* für diesen Zweck auf den Leib schrieb.

Diese gängige Praxis der Pasticci ermöglichte eine große Dichte von Bravourstücken, welche die Starsänger teilweise als sogenannte Kofferarien zu immer anderen Opern mitbrachten. In diesem Fall konnte allerdings nicht einmal mehr der Allstar-Cast mit den Kastraten Farinelli und Senesino die Kompanie vor dem Bankrott retten.

Isabelle Kranabetter, Dramaturgin



VALER BARNA-SABADUS

Valer Barna-Sabados wurde 1986 in Arad (Rumänien) geboren und siedelte 1991 nach Deutschland über. Er ist in einer Musikerfamilie aufgewachsen und erhielt hier seine erste musikalische Ausbildung (Geige und Klavier). Im Alter von 17 Jahren begann er seine Studien an der Hochschule für Musik und Theater München bei Prof. Gabriele Fuchs und besucht derzeit die Musiktheater-Meisterklasse.

2007 gab er sein Operndebüt als Rinaldo in Georg Friedrich Händels gleichnamiger Oper mit der Capella incognita in St. Pölten. Daraufhin war er in mehreren Opernproduktionen zu erleben; u.a. trat er beim Musikpodium Stuttgart unter Frieder Bernius in der Produktion *Didone abbandonata* (Libretto: Jommelli) als Enea auf und sang im Prinzregententheater die Titelrolle in Antonio Vivaldis *Orlando furioso* unter Michael Hofstetter in der Inszenierung von Christof Nel.

Ein bisheriger Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn war sein Engagement bei den Salzburger Pfingstfestspielen 2009; hier

sang er die Rolle des Adrasto in Niccolò Jommellis *Demofonte* unter dem Dirigat von Riccardo Muti in Koproduktion mit dem Ravenna Festival und der Opéra National de Paris. Dafür wurde er vom internationalen Musikforum Musical America als »Künstler des Monats« ausgezeichnet.

Zu großen Erfolgen wurden auch sein Sesto in Günter Krämers Inszenierung von *La clemenza di Tito* beim Mozart-Sommer Schwetzingen, die Verkörperung des Ruggiero in Vivaldis *Orlando furioso* an der Oper Frankfurt sowie die Händelsche *Partenope* am Badischen Staatstheater Karlsruhe.

Im Mai 2011 war er im Prinzregententheater München als Iarba in Johann A. Hasses Oper *Didone abbandonata* (Libretto: Metastasio) zu erleben, zusammen mit der Hofkapelle München unter dem Dirigat von Michael Hofstetter und in der Regie von Balázs Koválik. Im Anschluss an die von der Presse hochgelobte Opernproduktion entstand die vorliegende Soloeinspielung in der Münchner Himmelfahrtskirche.

Bei den Händelfestspielen Halle debütierte der Countertenor im Juni 2011 in der Titelrolle des *Rinaldo* mit der Lautten Compagny Berlin. Diese Rolle interpretierte er auch wenig später in einer konzertanten Aufführung beim Rheingau-Musikfestival.

Er sang beim Musikpodium Stuttgart als Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice* unter der Leitung von Frieder Bernius. An der Staatsoper Berlin gab er im Oktober 2011 sein Debüt in *Last Desire*, einem Werk der zeitgenössischen Komponistin Lucia Ronchetti.

Weitere Projekte umfassen eine Wiederaufnahme von Mozarts *La clemenza di Tito* in Schwetzingen sowie Hasses *Didone abbandonata* in konzertanter Fassung an der Opéra Royale de Versailles mit der Hofkapelle München. Ferner kehrt Valer Barna-Sabadus als Endimione in Francesco Cavallis *La Calisto* an die Oper Frankfurt zurück. An der Semperoper Dresden gastiert er im März 2012 für Giovanni Battista Martinis Intermezzo *La Dirindina*.

Ende 2012 plant Concerto Köln unter der musikalischen Leitung von Diego Fasolis

eine europaweite Operntournee mit Leonardo Vincis *Artaserse*, für die er als Semira engagiert wurde. 2013 folgt die Titelrolle in Händels *Xerxes* an der Deutschen Oper am Rhein. Beim Festival d'Aix en Provence gibt Valer Barna-Sabadus sein Debüt als Menelao in F. Cavallis wiederentdeckter Oper *Elena*.

Gleichfalls erfolgreich ist Valer Barna-Sabadus als Oratorien- und Konzertsänger in Erscheinung getreten. So konzertierte er z.B. mit Les Talens Lyriques unter Christophe Rousset in der Alten Oper Frankfurt und beim Utrecht Early Music Festival. Mit dem Pera-Ensemble sang er als Solist in der Philharmonie Köln, beim Istanbul-Festival und Schleswig-Holstein-Festival und gab zudem Solo-Konzerte mit der Hofkapelle München im Cuvilliés- und Prinzregententheater.

Valer Barna-Sabadus ist seit 2009 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes. Sein Dank gilt dem Verein „Freunde und Förderer der Studienstiftung des deutschen Volkes e.V.“, der mit einem Förderbeitrag die Produktion unterstützte.

MICHAEL HOFSTETTER



Gebürtig in München, studierte Michael Hofstetter Klavier, Orgel und Dirigat und etablierte sich schnell als gefragter Dirigent im Opernfach der nationalen und internationalen Szene. Mehrfach nominierte ihn die Fachzeitschrift Opernwelt für den Titel „Dirigent des Jahres“.

Als Kapellmeister der Oper Wiesbaden von 1991 bis 1996 leitete der junge Dirigent eine Vielzahl von Händel-Opern, wobei ihm der authentische Werkcharakter mit einem modernen Orchester am Herzen lag. In der Folge Generalmusikdirektor am Theater Gießen und Chefdirigent des Genfer Kammerorchesters, interpretierte Michael Hofstetter das Opernrepertoire dreier Jahrhunderte sehr erfolgreich: in Dortmund *Tristan und Isolde*, an der Komischen Oper Berlin *Tamerlano* und an der Deutschen Oper Berlin *Anna Bolena*, *Così fan tutte*, *Alcina* und *Il trovatore* in Hamburg, in Hannover *Julius Caesar* und *Nabucco*, in München *Le nozze di Figaro* und *Die Zauberflöte* oder an der Semperoper in Dresden *Hänsel und Gretel*. Neben zahlreichen Produktionen Herbert Wernickes (*Giulio Cesare*, *Alcina*) ist sicher der *Actus Tragicus* an der Stuttgarter Staatsoper in dieser privilegierten Zusammenarbeit hervorzuheben, dessen Wiederaufnahme im April 2011 zu erleben war. Die Händel-Festspiele Karlsruhe laden den jungen Dirigenten

seit dem Jahr 2000 jährlich ein, die Neuproduktion von Händels *Ariodante* in der Inszenierung von Peer Boysen letzten Jahres kam nach dem großen Erfolg 2011 erneut ins Programm und parallel dazu eine Rarität: Händels *Partenope*, die von Presse und Publikum gleichermaßen gefeiert wurde. In der Saison kehrt Michael Hofstetter nach Cardiff an die Welsh National Opera mit Berlioz' Oper *Béatrice et Bénédict*e zurück und leitete an der Grand Opera Houston eine Neuproduktion von Beethovens *Fidelio*. Im Januar 2012 ist er von der Staatsoper Berlin für eine Produktion von Krauss' Oper *Montezuma* eingeladen. Seit 2003 ist Michael Hofstetter regelmäßig bei den Salzburger Festspielen zu Gast, 2006 mit drei Mozart-Opern: *La finta semplice*, *L'oca del Cairo* und *Lo sposo deluso*. Michael Hofstetter ist seit Herbst 2005 Chefdirigent von Chor und Orchester der Ludwigsburger Schlossfestspiele, seit Herbst 2006 Chefdirigent des Stuttgarter Kammerorchesters.

Die Hofkapelle München, seit 2009 unter der künstlerischen Leitung des Barockgeigers Rüdiger Lotter, interpretiert in historischer Aufführungspraxis Werke des 17. bis 19. Jahrhunderts. Mit höchstem künstlerischen Anspruch, Hingabe und Virtuosität hat sich das Ensemble seinen Platz in der Riege der führenden europäischen Originalklangkörper erarbeitet. Das Orchester setzt sich aus Spezialisten und Solisten für Alte Musik zusammen, deren Kenntnisreichtum und Begeisterung dem Ensemble seine unverwechselbare Lebendigkeit und charakteristische Klangfarbe verleihen.

Die Wiederentdeckung der bedeutenden süddeutschen Musikgeschichte – betrachtet in einem europäischen Kontext – liegt der Hofkapelle München besonders am Herzen. Dies betrifft sowohl den Einfluss italienisch geprägter Musik im 17. und 18. Jahrhundert als auch den der Mannheimer Schule ab 1778, als Musiker wie Danzi oder Cannabich das Musikleben in München prägten. Für ihr Engagement gerade in diesem Bereich wurde die Hofkapelle München bereits mehrfach mit Auszeichnungen geehrt.

Seit seiner Gründung im Jahr 1992 als Neue Hofkapelle München entwickelte sich das Ensemble unter der Leitung von Christoph Hammer rasch zu einem der gefragtesten Barockorchester im bayerischen Raum.

Es präsentierte als Festivalorchester von 2003 bis 2008 den jährlichen Auftakt der Residenzwoche München, nahm regelmäßig an den Internationalen Barocktagen des Stift Melk in Österreich oder der Brixener Initiative Musik und Kirche in Italien teil. Es folgten Gastspiele in Belgien, Portugal, Kroatien und der Schweiz.

Darüber hinaus erntet das Orchester seit 1998 auch im Opernbereich Anerkennung. Seinen fachkundigen Beitrag spendete das Ensemble anlässlich des Jubiläums „350 Jahre Oper“ mit Münchens erster Oper *L'arpa festante*. Die 250 Jahre alte Eröffnungsooper *Catone in Utica* von Giovanni Ferrandini wurde vielbeachtet am originalen Schauplatz der ursprünglichen Aufführung, dem Münchener Cuvilliers-Theater, wiederaufgeführt.



In fester Kooperation mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding begleitet das Orchester Produktionen des 17. oder 18. Jahrhunderts der Opernschule der Theaterakademie. 2007 standen Reinhard Keisers *Fredegunda* und W.A. Mozarts *Così fan tutte* auf dem Programm. 2009 war die Hofkapelle München mit Henry Purcells *Fairy Queen* unter der Leitung von Christoph Hammer, unter der Leitung von Michael Hofstetter mit

Antonio Vivaldis *Orlando furioso* zu erleben. Die Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Michael Hofstetter setzte sich 2011 fort mit der Opernproduktion *Didone abbandonata* von Johann Adolph Hasse. Die erfolgreiche Produktion wird in einer konzertanten Aufführung 2012 in Versailles zu hören sein.

Die Hofkapelle München dankt der Heidehof Stiftung für die finanzielle Unterstützung!



*In Wahrheit gibt es keine schönere melodische Zeichnung als die bei Hasse – nur Mozart ist ihm darin noch vergleichbar.
Dass dieser bewundernswürdige Mann so vergessen werden konnte, ist eine der schlimmsten Ungerechtigkeiten der Geschichte; wir wollen uns bemühen, sie eines Tages wieder gutzumachen.*

Romain Rolland
Musikalische Reise in das Land der Vergangenheit
1922

Die Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München e.V. wurde 1986 in München gegründet und setzt sich neben der Förderung von Musikwissenschaft und Forschung in besonderem Maße dafür ein, das umfangreiche, jedoch in der heutigen Zeit weitgehend unbekannte musikalische Werk Hasses neu zu beleben.

Dabei steht die finanzielle Förderung von Aufführungen wiederentdecker oder bekannter Werke Hasses im Mittelpunkt. Weiterhin soll die Verbindung zu Persönlichkeiten aufgenommen werden, die in geistiger

und kultureller Hinsicht die Ziele des Vereins fördern können.

Von der Hasse-Gesellschaft München geförderte Projekte, wie zuletzt die vielbeachtete Wiederaufführung der Oper *Didone abbandonata* durch die Bayerische Theaterakademie August Everding in Kooperation mit der Hofkapelle München, sind Beispiele für die Begeisterung und den Enthusiasmus, mit dem die Hasse-Gesellschaft München immer wieder Kulturinstitutionen für das Werk Johann Adolph Hasses zu gewinnen sucht.



Diese Aufnahme sei dem Andenken eines unermüdlchen Verfechters für das Werk Johann Adolph Hasses gewidmet: Dr. Klaus Müller (1936–2009), dem ehemaligen Vorsitzenden der Hasse-Gesellschaft München.

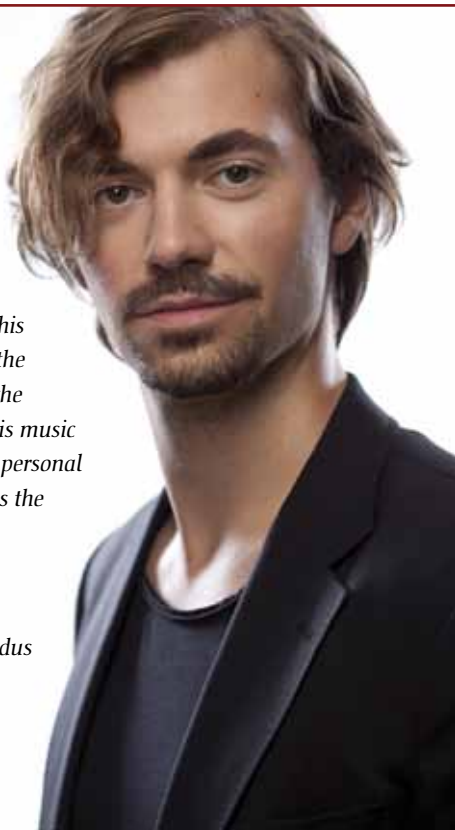
Dr. Klaus Müller war ein Kommunikator, der seine Freundschaftsbande um den ganzen Erdball gespannt hatte, ein Propagandist, der mit seiner Hasse-Ausstellung vielerorts für Aufmerksamkeit sorgte, ein Enthusiast, der stets dort zu finden war, wo Hasse-Musik erklang, und ein Mäzen, der mit seinem Geld half, Hasse-Werke aufzuführen.

Es ist der Hasse-Gesellschaft München Bedürfnis und Verpflichtung zugleich, den Nachlass Dr. Klaus Müllers, den er der Hasse-Stiftung und der Hasse-Gesellschaft München hinterließ, in seinem Sinne zu verwenden: nämlich Hasses Werken in der heutigen Zeit die verdiente Anerkennung zu verschaffen.

Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft-München

The title "Hasse RELOADED" is intended to do away with the prejudice against artificial and dusty court music of the 18th century! With Johann Adolph Hasse I have selected a composer, highly venerated during his lifetime, who has today become unjustly forgotten. Rediscovering his music was stimulating for me especially because of the exciting connection between Handelian drama and the instrumental virtuosity of a Vivaldi. I wish to give this music new life through a music-historically orientated, yet personal interpretation in terms of content – which also places the individuality of the musical work in the foreground.

Valer Barna-Sabadus



As great as the popularity enjoyed by the genre of opera seria was, and as numerous as the composers that occupied themselves with it were, so rapidly and irrevocably did these composers and their works fall into oblivion. Even the greatest of their time shared this fate and thus Johann Adolph Hasse, once one of the outstanding phenomena of 18th century opera, is known today only in specialist circles. Together with his wife Faustina Hasse-Bordonni, one of the leading singers of her time, he was a much celebrated guest throughout Europe. And the Italians, whose operatic style was now definitively represented by a North German, bestowed upon him the affectionate title "il caro sassone" [the dear Saxon].

By no means, however, did this pupil of the renowned Alessandro Scarlatti, who was born in 1699 in Bergedorf near Hamburg and moved to Naples in 1722, compose only opera serie. One finds all the obligatory genres for an Italian composer of his time in his oeuvre – intermezzi, an opera buffa, sacred

and secular cantatas, Latin and Italian oratorios, masses and other ecclesiastical works as well as instrumental music. Nonetheless, he owed his fame during his lifetime to the prestigious serious operas of which he composed about 50.

The outstanding importance of Hasse for opera seria is also reflected in the artist's friendship that bound him to the style-forming poet of the genre, Pietro Metastasio. The contemporary music researcher Charles Burney characterised them as follows in the third volume of his diary: "Poet and musician are the two halves of what were once a unity, as with Plato's Androgyne; for they distinguish themselves on an equal par through the same characteristics of true genius, taste and judgement; thus richness, consistency, clarity and precision are inseparable companions. [...] [Hasse] may be considered in relation to his composing brothers, without injustice, to be as superior to all other operatic composers as Metastasio is to all other dramatists."

The central station of his production was the Polish-Saxon Court where, after the death of August the Strong in 1733, Italian opera was once again cultivated with Hasse as its prophet as Royal Polish, Electoral Saxon Kapellmeister. With several interruptions for longer stays in Italy, he remained in his Dresden office until 1763. Here was where the setting of Metastasio's *Didone abbandonata* was composed, receiving its world premiere in 1742 on the occasion of the birthday of August III. As was customary for the operatic performances on the occasions of the ruler's birthdays and name days, the *dramma per musica* was given for the innermost circle of Dresden court society at the Hubertusburg Hunting Castle, and only newly rehearsed for the court opera the following year. The first *Didone* as set by Hasse was performed by his wife Faustina Bordoni, who as a prima donna was also engaged at the Dresden Court. Ventura Rocchetti, the first soprano castrato of the court opera, performed the role of Iarba at the premiere performance.

Hasse not only wrote the most virtuoso arias for these singers in order to demonstrate how Dresden was able to compete with the unquestionable stars of the art of European singing such as Farinelli and Caffarelli. The variety of effects and musical gestures that the composer granted especially to this character – still portrayed by Metastasio as a typical avenger – also astonished the public. This differentiated portrayal which enabled Iarba to develop during the course of the piece, in contrast to many figures of opera of that period, shows how the accusation of mass-producing opera *serie* cannot be applied to Hasse.

Thus, in *Didone abbandonata*, Metastasio's and Hasse's break with the ostensibly fixed laws of opera *seria* is particularly manifest in the figure of Iarba. As an avenger with a negative connotation, he can compete with the Trojan hero Enea for the title of *primo uomo* of the opera, both in terms of the number of arias and through his takeover of the final aria.

Already shown in Metastasio's libretto, the transformation of *larba* is taken still further with the final aria of the piece in the Dresden setting. Didone's direct, threatening address, "Cadrà fra poco in cenere il tuo nascente impero" [Your prospective empire will soon be reduced to ashes] turns into a reasoned commentary through the exchange of the possessive pronoun in the Dresden libretto arrangement [Her prospective empire will soon be reduced to ashes]. Hasse allows *larba* to reflect upon the inevitability of the catastrophe in a completely unexpected musical language; the choice of the key of C minor as well as the Andante tempo – which is even more stretched out in the present interpretation, so that time almost seems to stand still in the sense of the dramatic situation – make *larba* a resigned observer of the events surrounding the Carthaginian queen. In crass contrast to his previous arias, this one most likely finds its counterpart in the *Lamenti of Didone* – as a farewell song to a Carthage that had long been abandoned by its ruler, sung by its own destroyer.

A conventional aria of vengeance according to the text, "Cadrà fra poco in cenere" becomes, through Hasse's musical interpretation, an almost epic commentary of one who is apparently already standing outside the action.

During the following 30 years, Hasse's *Didone abbandonata* was performed in all the important operatic countries of Europe. It was even performed at the French Royal Court at Versailles (1753), where a strong antipathy to Italian opera had reigned since Louis XIV and the composer Jean-Baptiste Lully had created his own, French operatic form of the *tragédie en musique* in strong opposition to the Italian form. Since the last performance in 1770 at the Berlin Court Opera, Hasse's *Didone* was never again seen on stage until the score was newly edited for a production of the Bavarian Theatre Academy at the Prince Regent Theatre in 2011 and was thus made accessible to today's public. This CD project is also the result of that production.

The solo cantata *La Gelosia*, also based on a text by Pietro Metastasio, was composed in 1762 for the private entertainment of the imperial family at the Vienna Court. Due to the siege of Dresden by the Prussians during the Seven Years' War, Hasse departed for Italy in 1756, staying in Vienna for the first time in 1760. Here he had received the commission to compose the nuptial opera *Alcide al bivio*, but also became subsequently engaged as the musical instructor of the two archduchesses Maria Carolina and Maria Antonia. After August III had died and his son and successor, Friedrich Christian, dissolved the Dresden Court Opera, Hasse and his wife were also dismissed from their services there in 1763. Hasse spent the ensuing years at the court of the Austrian Empress.

The cantata da camera was born in 17th-century Italy and had long been, analogously to the opera, a component of courtly life as an instrument of the internal demonstration of power. As chamber music, it met high standards both in terms of composition and in its

suitability for singing, but always remained reserved for an intimate circle of amateurs and experts.

The genre of the solo cantata accompanied Hasse throughout his entire life, from the 1720s until the late 1760s, when he had already turned away from opera composition. Alongside the high literary quality of the poetry, the expansion of the basso continuo up to an entire orchestra is especially characteristic of the Viennese cantatas; this is indicative of the growing importance of the instrumental accompaniment. This mature style is reflected in a close interlocking of poetry and a musical setting which interprets the text. When, for example, the shepherd Fileno swears to never again doubt the fidelity of his Nice in the first recitative, Hasse brings this to the fore in an arioso in order to give the oath special weight as the central theme of the cantata.

In the *Aria di paragone* which concludes the cantata, the situation of the lyrical self is typically compared with other examples.

Aria interlude "*Or la nube procellosa*" 1734 in London

In the Aria di paragone which concludes the cantata, the situation of the lyrical self is typically compared with other examples. Hasse does not slavishly stick to the setting of the two verses in one aria section each, however, but rather begins the B part of the aria at the same time as the rhetorical change within the second verse. The voice, in an heroic gesture, now follows the horns which mark the clarion trumpet mentioned in the text, so that the breach of the oath is justified and the betrayed one seems to have been freed from the shackles of love.

"*Or la nube procellosa*"

The antithesis to courtly opera in the 18th century was offered by privately financed opera houses such as those that existed especially in Italy and England. Since these were to a large degree dependent on commercial

success, they relied on the engagement of the most renowned singers possible, for one went to opera primarily to hear the interpreters, after all.

In 1729 the Company Opera of the Nobility in London invited the composer Nicola Antonio Porpora to compete against Georg Friedrich Händel's London Opera Troupe. In 1734 a kind of pastiche of Hasse's opera *Artaserse* was created, with additional music by Attilio Ariosti, Riccardo Broschi and Porpora, who wrote the aria *Or la nube procellosa* tailor-made for the world famous castrato Farinelli for this purpose. This current practice of creating pastiches made possible a great concentration of bravura pieces that the star singers sometimes brought to ever different operas as so-called suitcase arias. In this case, however, not even the all-star cast with the castrati Farinelli and Senesino could save the company from bankruptcy.

Isabelle Kranabetter, Dramatic Advisor



Valer Barna-Sabadus was born in 1986 in Arad (Romania) and moved to Germany in 1991. He grew up in a family of musicians, and this was where he received his first musical instruction (violin and piano). At the age of 17 he began studies at the Academy of Music and Theatre in Munich with Prof. Gabriele Fuchs and is presently attending the music theatre master class.

In 2007 he made his operatic debut as Rinaldo in Georg Friedrich Händel's opera of the same name with the Capella Incognita in St. Pölten. Since then he has appeared in several operatic productions, including the production of the Musikpodium Stuttgart under Frieder Bernius of *Didone abbandonata* (libretto: Jommelli) as Enea, also singing the title role in Antonio Vivaldi's *Orlando furioso* under Michael Hofstetter in the production by Christof Nel at the Prince Regent Theatre. One climax, so far, of his artistic career has been his engagement at the Salzburg Pentecost Festival in 2009 in the role of Adrasto in Niccolò Jommelli's *Demofonte* conducted by Riccardo Muti in a co-production with the

Ravenna Festival and the Opéra National de Paris. This earned him the honour of being named "Artist of the Month" by the international music forum Musical America.

He has also had great successes with his participation as Sesto in Günter Krämer's production of *La clemenza di Tito* at the Mozart Summer in Schwetzingen, in the role of Ruggiero in Vivaldi's *Orlando furioso* at the Frankfurt Opera as well as in Händel's *Partenope* at the State Theatre of Baden in Karlsruhe. In May 2011 he could be heard at the Prince Regent Theatre in Munich as Iarba in Johann A. Hasse's opera *Didone abbandonata* (libretto: Metastasio) with the Munich Court Orchestra (Hofkapelle München) conducted by Michael Hofstetter and produced by Balázs Kovalik. The present solo recording at the Himmelfahrtskirche in Munich was made following this operatic production, which was highly praised by the press.

The countertenor made his debut at the Händel Festival in Halle in June 2011 in the title role of *Rinaldo* with the Lautten Compagnie Berlin.

VALER BARNA-SABADUS

He also interpreted this role shortly thereafter in a concertante performance at the Rheingau Festival.

He sang at the Stuttgart Music Podium as Orfeo in Gluck's *Orfeo ed Euridice* directed by Frieder Bernius. He made his debut at the Berlin State Opera in October 2011 in *Last Desire*, a work by the contemporary composer Lucia Ronchetti.

Further projects have included a revival of Mozart's *La clemenza di Tito* in Schwetzingen as well as Hasse's *Didone abbandonata* in a concertante version at the Opéra Royale de Versailles with the Hofkapelle München. In addition, Valer Barna-Sabadus will be returning to the Frankfurt Opera as Endimione in Francesco Cavalli's *La Calisto*. He will be a guest at the Semperoper in Dresden in March 2012 for Giovanni Battista Martini's intermezzo *La Dirindina*.

At the end of 2012 the Concerto Köln (Cologne) under the musical direction of Diego Fasoli is planning a European opera tour with Leonardo Vinci's *Artaserse*, for which Barna-Sabadus has been engaged as Semira.

In 2013 will follow the title role in Händel's *Xerxes* at the Deutsche Oper am Rhein. At the Festival d'Aix en Provence, Valer Barna-Sabadus will make his debut as Menelao in F. Cavalli's rediscovered opera *Elena*.

Valer Barna-Sabadus is equally successful in his appearances as an oratorio and concert singer. For example, he has performed with Les Talents Lyriques under Christophe Rousset at the Alte Oper in Frankfurt and at the Utrecht Early Music Festival.

He sang as soloist at the Cologne Philharmonie with the Pera Ensemble, at the Istanbul Festival and Schleswig-Holstein Festival and has also given solo concerts with the Hofkapelle München at the Cuvilliés Theatre and the Prince Regent Theatre.

Valer Barna-Sabadus has been a scholarship holder of the German National Academic Foundation since 2009. He wishes to thank the association "Friends and Promoters of the German National Academic Foundation" which supported this production with a subsidy.

Born in Munich, Michael Hofstetter studied piano, organ and conducting, rapidly establishing himself as a conductor in great demand for opera in the national and international scene.

The specialist journal "Opernwelt" nominated him for the title "Conductor of the Year" several times. As Kapellmeister of the Wiesbaden Opera from 1991 until 1996, the young conductor directed a large number of Händel operas, whereby he was especially concerned with preserving the authentic character of the work with a modern orchestra.

After becoming Director of Music at the Giessen Theatre and Principal Conductor of the Geneva Chamber Orchestra, Michael Hofstetter very successfully interpreted the operatic repertoire of three centuries: in Dortmund *Tristan and Isolde*, at the Komische Oper Berlin *Tamerlano* and at the Deutsche Oper Berlin *Anna Bolena*, *Così fan tutte*, *Alcina* and *Il trovatore* in Hamburg, in Hannover *Julius Caesar* and *Nabucco*, in Munich *Le nozze di Figaro* and *The Magic Flute*

and at the Semperoper in Dresden *Hänsel and Gretel*. Alongside numerous productions of Herbert Wernicke (*Giulio Cesare*, *Alcina*), special mention must surely be made of *Actus Tragicus* at the Stuttgart State Opera in this privileged collaboration, the revival of which could be heard in April 2011.

The Händel Festival in Karlsruhe has been inviting the young conductor every year since 2000; the new production of Händel's *Ariodante* in the production by Peer Boysen last year was on the programme again after its great success in 2011 and, at the same time a rarity: Händel's *Partenope*, which was celebrated in equal measure by the press and the public.

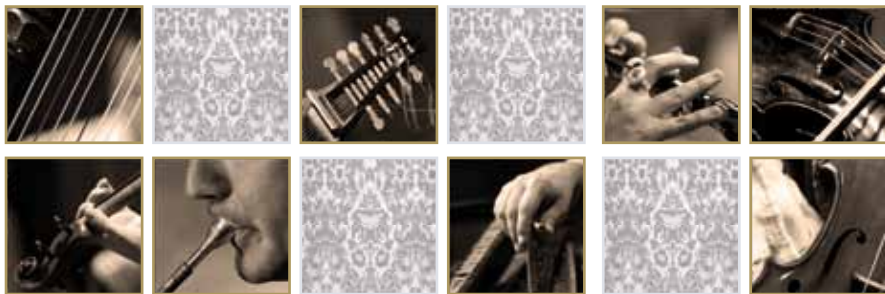
Michael Hofstetter is returning to Cardiff to the Welsh National Opera this season with Berlioz's opera *Béatrice et Bénédicte* and conducted a new production of Beethoven's *Fidelio* at the Houston Grand Opera. In January 2012 he is invited by the Berlin State Opera for a production of Krauss's opera *Montezuma*.

HOFKAPELLE MUNICH

The Hofkapelle Munich, under the artistic direction of the Baroque violinist Rüdiger Lotter since 2009, interprets works of the 17th to 19th centuries in historical performance practice. With the highest artistic standards, dedication and virtuosity, the ensemble has earned its place at the forefront of leading European orchestras of original instruments. The orchestra is comprised of specialists and soloists of Early Music whose extensive knowledge and enthusiasm lend the ensemble its unmistakable vitality and characteristic timbre.

The rediscovery of the important music history of Southern Germany – observed within a European context – is a special concern of the Hofkapelle Munich.

This applies both to the influence of music of Italian character in the 17th and 18th centuries and to that of the Mannheim School from 1778 onwards, when musicians such as Danzi and Cannabich made their mark on the musical life of Munich. The Hofkapelle Munich has received a number of honours specifically for its commitment to this area.



Since its founding in 1992 as the Neue Hofkapelle München (New Munich Court Orchestra), the ensemble under the direction of Christoph Hammer rapidly established itself as one of the Baroque orchestras in greatest demand in Bavaria.

As a festival orchestra, it presented the annual opening to the Residence Week in Munich from 2003 until 2008, also regularly participating at the International Baroque Days of Melk Monastery in Austria and at the Brixen Initiative Music and Church Initiative in Italy. There followed guest performances in Belgium, Portugal, Croatia and Switzerland.

In addition, the orchestra has also gained recognition in the operatic area since 1998. The ensemble made its highly specialised contribution to the jubilee "350 Years of Opera" with Munich's first opera *L'arpa festante*. The 250-year-old opening opera *Catone in Utica* by Giovanni Ferrandini received much attention when it was revived at the original scene of the premiere performance, Munich's Cuvilliés Theatre.

In close cooperation with the Bavarian Theatre Academy August Everding, the orchestra accompanies productions of the 17th and 18th centuries of the operatic school of the Theatre Academy. In 2007 Reinhard Keiser's *Fredogunda* and W.A. Mozart's *Così fan tutte* were on the programme. In 2009 the Hofkapelle Munich could be heard with Henry Purcell's *Fairy Queen* under the direction of Christoph Hammer, and Antonio Vivaldi's *Orlando furioso* directed by Michael Hofstetter. The collaboration with the conductor Michael Hofstetter continued in 2011 with the operatic production *Didone abbandonata* by Johann Adolph Hasse. This successful production will be heard in a concertante performance in 2012 in Versailles.

*The Hofkapelle Munich wishes to
thank the Heidehof Foundation
for its financial support!*



*I*n truth there is hardly a more beautiful melodic pattern than Hasse's;
only Mozart is perps his equal in this respect.
The oblivion into which this admirable artist has fallen
is one of the worst examples of historical injustice,
and we shall endeavour some day to repair it.

Romain Rolland
A Musical Tour through the Land of the Past
1922

The Johann Adolph Hasse Society of Munich (registered association) was founded in Munich in 1986 and, alongside the promotion of musicology and research, is particularly committed to the revitalisation of the extensive, yet today largely unknown, musical work of Hasse.

In so doing, the financial promotion of performances of rediscovered or familiar works of Hasse is the main focus of our activities. Moreover, contact should be made with personalities who, intellectually and culturally, could foster the objectives of the Society.

Projects promoted by the Hasse Society of Munich, such as the recent revival of the opera *Didone abbandonata* by the Bavarian Theatre Academy August Everding in cooperation with the Munich Court Orchestra which attracted a great deal of attention, are examples of the ardour and the enthusiasm with which the Hasse Society of Munich continues to attempt to win over cultural institutions for the work of Johann Adolph Hasse.

This recording is dedicated to the memory of an indefatigable advocate of the work of Johann Adolph Hasse: Dr. Klaus Müller (1936–2009), former chairman of the Hasse Society of Munich. Dr. Klaus Müller was a communicator whose ties of friendship spanned the entire globe, a propagandist who attracted attention in many places with his Hasse exhibition, an enthusiast who could always be found wherever Hasse's music was heard and a patron of the arts who used his money to help have works by Hasse performed.

It is both a need and an obligation of the Hasse Society of Munich to use the legacy of Dr. Klaus Müller, which he bequeathed to the Hasse Foundation and the Hasse Society of Munich, in his spirit: namely to generate for Hasse's works the recognition they deserve today.

Johann-Adolph-Hasse Society Munich

Didone abbandonata (Dramma per musica, 1742)

[02] Aria: *“Tu mi disarmi il fianco”*

Tu mi disarmi il fianco.
Tu mi vorresti oppresso.
Ma sono ancor l'istesso,
ma non son vinto ancor.

Soffro per or lo scorno.
Ma forse questo è il giorno
che domerò quell'alma,
che punirò quel cor.

Du nimmst mir das Schwert von der Seite,
du sähest mich gerne unterlegen,
aber ich bin noch der Gleiche
und bin noch nicht besiegt.

Jetzt ertrage ich noch die Schmach,
aber vielleicht ist dies der Tag, an dem
ich mir diese Seele gefügig machen werde,
an dem ich dieses Herz bestrafen werde.

[03] Aria: *“Leon ch'errando vada”*

Leon, ch'errando vada
per la natia contrada,
se un agnellin rimira
non si commove all'ira
nel generoso cor.

Ma se venir si vede
orrida tigre in faccia,
l'assale e la minaccia,
perché sol quella crede
degnà del suo furor.

Das mutige Herz des Löwen,
der durch sein heimatliches Revier schweift,
gerät nicht in Zorn,
wenn er auf ein Lämmchen trifft.

Aber wenn er einen schrecklichen Tiger
auf sich zukommen sieht,
stürmt er gegen ihn und droht ihm,
weil er nur diesen seines Zornes
für würdig erachtet.

[04] Aria: *“Chiama mi pur così”*

Chiamami pur così.
Forse pentita un dì
pietà mi chiederai
ma non l'avrai da me.

Quel barbaro che sprezzò
non placheranno i vezzi;
né soffrirà l'inganno
quel barbaro da te.

Nenn mich nur so!
Vielleicht mußt du mich eines Tages
reumütig um Erbarmen bitten,
du wirst es aber niemals von mir erlangen.

Diesen Barbaren, den du verachtetest,
werden deine Reize
nicht mehr gefangen nehmen.
Und deine Täuschungen
wird dieser Barbar nicht mehr dulden.

[05] Aria: *“Cadrà fra poco in cenere”*

Cadrà fra poco in cenere
il tuo nascente impero;
e ignota al passaggio
Cartagine sarà.

Se a te del mio perdono
meno è la morte acerba
non meriti superba
soccorso né pietà.

Dein angehendes Reich
wird bald zu Asche zerfallen,
und Karthago wird
dem Reisenden unbekannt sein.

Wenn dir der Tod lieber
als meine Vergebung ist,
so verdienst du, Überhebliche,
weder Hilfe noch Gnade.

La Gelosia (Cantata da camera, 1762)

[06] Recitativo: "Perdono, amata Nice"

Perdono, amata Nice,
bella Nice, perdono.
A torto, è vero,
dissi che infida sei:
detesto i miei sospetti, i dubbi miei.
Mai più della tua fede,
mai più non temerò.
Per que' bei labbri
lo giuro, o mio tesoro,
in cui del mio destin le leggi adoro.

Vergib mir, geliebte Nice,
schöne Nice, vergib mir.
Es stimmt, zu Unrecht
sagte ich, dass du untreu seist;
ich verabscheue meinen Verdacht, meine Zweifel.
Nie wieder werde ich
um deine Treue fürchten, niemals.
Ich schwöre es bei diesen Lippen,
mein Schatz,
die den Lauf meines Schicksals bestimmen.

[07] Aria: "Bei labbri che Amore"

Bei labbri, che Amore
formò per suo nido,
non ho più timore,
vi credo, mi fido:
giuraste d'amarmi;
mi basta così.

Se torno a lagnarmi
che Nice m'offenda,
per me più non splenda
la luce del dì.

Schöne Lippen, die Amor
zu seinem Zuhause formte,
ich habe keine Angst mehr,
ich glaube euch, ich vertraue euch;
ihr habt geschworen, dass ihr mich liebt;
das reicht mir.

Wenn ich mich noch einmal beklage,
soll Nice mich beleidigen,
für mich soll kein Tageslicht
mehr erglänzen.

Son reo, non mi difendo:
puniscimi, se vuoi.
Pur qualche scusa merita il mio timor.
Tirsi t'adora; io lo so, tu lo sai.
Seco in disparte ragionando ti trovo:
al venir mio tu vermiglia diventi,
ei pallido si fa;
confusi entrambi mendicate gli accenti;
egli furtivoti guarda, e tu sorridi...
Ah quel sorriso,
quel rossore improvviso so che vuol dir!
La prima volta appunto
ch'io d'amor ti parlai, così arrossisti
sorrideresti così, Nice crudele.
Ed io mi lagno a torto?
E tu non mi tradisci? Infida! ingrata!
Barbara!... Aimè!
Giurai fidarmi, ed ecco
ritorno a dubitar.
Pietà, mio bene, son folle:
in van giurai;
ma pensa al fine
che amor mi rende insano
che il primo non son io che giuri in vano.

Ich bin schuldig, ich leugne es nicht:
Bestrafe mich, wenn du willst.
Und doch verdient meine Furcht
eine Entschuldigung.
Tirsi betet dich an; ich weiß es, du weißt es.
Ich finde dich mit ihm abgesondert beim Sprechen:
bei meiner Ankunft wirst du ganz rot,
er erblasst;
beide verwirrt und nach den richtigen Worten suchend;
heimlich schaut er dich an und du lächelst...
Ach, ich weiß, was jenes Lächeln,
jenes plötzliche Erröten bedeutet!
Ebenso bist du, das erste Mal,
als ich mit dir von Liebe sprach, errötet,
genauso hast du gelächelt, grausame Nice.
Klage ich also zu Unrecht?
Also bist du mir nicht untreu? Falsche! Undankbare!
Grausame!...Ach! Ich habe geschworen,
Vertrauen zu haben, und siehe, ich zweifle wieder.
Erbarmen, mein Schatz, ich bin irre:
vergeblich habe ich geschworen;
denke aber, dass es letztendlich
die Liebe ist, die mich verrückt macht
und ich nicht der erste bin, der vergeblich schwört.

[09] Aria: *“Giura il nocchier che al mare”*

Giura il nocchier, che al mare
non presterà più fede,
ma, se tranquillo il vede,
corre di nuovo al mar.

Di non trattar più l'armi
giura il guerrier tal volta,
ma, se una tromba ascolta
già non si sa frenar.

Der Steuermann schwört, dass er dem Meer
nicht mehr vertrauen wird,
sieht er es aber ruhig,
eilt er erneut zum Meer.

Die Waffen nicht mehr zu berühren,
schwört der Krieger gelegentlich,
erklingt jedoch eine Trompete,
kann er sich nicht mehr bremsen.

Artaserse (Pasticcio zum Drama per musica, 1734)

Einlagearie von N. Porpora

[10] Aria: *“Or la nube procellosa”*

Or la nube procellosa
Di minaccie, e sdegni piena
Dalla fronte tua serena
Mio bel sole sparirà.

I disastri più crudeli
Compensato m'anno i Cieli
Con la vaga tua beltà.

Nun wird die stürmische Wolke
voll Drohungen und Zorn
von deiner heiteren Stirn
verschwinden, meine holde Sonne.

Als Ausgleich für die schlimmsten
Schicksalsschläge hat mir der Himmel
deine reizende Schönheit geschenkt.

Executive Producer:	Dieter Oehms
Recorded:	Juni 2011, Himmelfahrtskirche München
Recording Producer:	Jakob Händel
Schnitt & Editing:	Jakob Händel & Gerhard Betz
Photographs:	Arne Schultz (Valer Barna-Sabadus, Hofkapelle München) Werner Kmetitsch (Michael Hofstetter) Stefan Schweiger (Sampler S. 30)
Bildnachweis:	Felicitas Hoffmann: "Der Kapellmeister Johann Adolph Hasse", Gal. Nr. M 22 Aquarell und Deckfarbe auf Pergament Staatliche Kunstsammlungen Dresden Gemäldegalerie Alte Meister (S. 19)
Editorial:	Martin Stastnik
Konzeption & Gestaltung:	Susanne Timm
Translation:	David Babcock Bernard Miall (Zitat S. 32)



