



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 29209

HANDEL Arias

LOVE AND MADNESS

SOPRANO
Johannette Zomer

BAROQUE OBOE
Bart Schneemann

Musica Amphion



The Dutch soprano **Johannette Zomer** began her studies at the Sweelinck Conservatorium Amsterdam in 1990 with Charles van Tassel, after having worked as a microbiology analyst for several years. In June 1997 she was awarded her Performance Diploma. Since then she has received coaching by Diane Forlano (London), Claudia Visca (Wuppertal) and Marlena Malas (New York). Her repertoire ranges from medieval music through all music of the baroque and classical eras, including opera, but also Lieder, French Romanticism and Contemporary music. The prestigious 'Gramophone' magazine said of her: 'A new voice to watch'.

Johannette's concert appearances are also many and various. She has worked with Baroque specialists such as Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Reinard Goebel and Paul McCreech, but has also worked with conductors including Kent Nagano, Daniel Harding, Iván Fischer, Marcus Creed and Valery Gergiev. In 2008 she made her debut with both the Concertgebouw Orchestra (in the Matthew Passion conducted by Iván Fischer) and the Mozarteum Orchester Salzburg (in the B

minor Mass under Ivor Bolton). Also she regularly gives recitals accompanied by theorbo player Fred Jacobs or fortepiano specialist Arthur Schoonderwoerd.

In October 1996 Johannette made her opera debut as Tebaldo in Verdi's *Don Carlo* with the Nationale Reisopera. Since then she has made regular appearances in roles including Belinda, Pamina, La Musica, Euridice, Dalinda and Ilia, and also as Amanda in Ligeti's *Le Grand Macabre* and Mélisande in Debussy's *Pelléas et Mélisande*. In January 2009 she made her debut at the Netherlands Opera in a new production by David Alden/Ivor Bolton of Cavalli's *Ercole Amante*.
www.johannettezomer.com

Bart Schneemann was born in Melbourne, Australia in 1954. He completed his studies in The Netherlands with Han de Vries in 1977. His early gained orchestra experience led to his appointment as principal oboist of the celebrated Rotterdam Philharmonic Orchestra (chief conductor Valery Gergiev). He held this position until 1996 when he decided to focus on building a career as a soloist. As music director, he restyled and increased the artistic range and possibilities of the

Netherlands Wind Ensemble which is recognized as being one of the best wind ensembles in the world. With them he concretizes and records extensively and the commission a large quantity of composers to write works especially for them. Bart Schneemann is a master in various fields of music. This fact, among other aspects, made him the unanimous winner of the prestigious 3M Music Laureate Prize in 1991. From 1995 - apart from playing his modern instrument - he started to play his baroque oboe more and more and started to rethink his way of playing the vast baroque oboe repertoire. He is now equally comfortable on both instruments. Apart from playing the standard repertoire, he plays a huge amount of contemporary works. His virtuoso and musically sensitive playing has attracted the attention of many first rate contemporary composers. Several of them have written works especially for him including Tristan Keuris, Wolfgang Rihm, John Zorn, Theo Verbey, Giia Kantcheli and Kevin Volans. Bart has performed as a soloist with conductors like Valery Gergiev, Edo de Waart, Hartmut Haenchen, Thierry Fischer, Lev Markiz, Frans Brüggen, Roy Goodman and Ton

Koopman. Apart from playing, he holds the position of oboe professor at the Royal Conservatory in The Hague.



Musica Amphion, founded by harpsichordist/recorder player Pieter-Jan Belder, focuses on the performance of 17th and 18th century orchestral- and chamber music on original instruments. The concertmaster is Rémy Baudet who holds a similar post with the Orchestra of the Eighteenth Century (Frans Brüggen) The musicians of Musica Amphion are all members of important baroque orchestras of the moment such as the Orchestra of the Eighteenth Century, Amsterdam Baroque Orchestra, the Netherlands Bach Society, Les Musiciens du Louvre and the Academy of Ancient Music. Most of them enjoy successful solo careers as well.

Musica Amphion has performed as part of the Dutch Netwerk voor Oude Muziek, the Early Music Festival Utrecht, the Festival Classique in the Hague, the Bach Festival in Amsterdam, the Amsterdam Concertgebouw and many smaller venues in Holland and abroad. Musica Amphion is regularly performing in the Amsterdam Concertgebouw with soloist such as Michael Chance and Lisa Larsson.

Musica Amphion has recorded extensively during the last few years. Among their recordings are Bach's *Musikalisches Opfer*, harpsichord concertos by W.A. Mozart, Telemann's *Tafelmusik* (complete) and the complete works (10cd box) of Arcangelo Corelli. Recently Bach's Brandenburg Concertos were released as well as the concertos for 2, 3 and 4 harpsichords by Bach. A recording for the Quintone label with keyboard concertos by Bach family members was received very enthusiastically by the press. It was awarded a '10' in the CD magazine *Luister*, being described as 'the most appealing baroque CD in a very long time' (Kasper Jansen, NRC) Musica Amphions latest CD series, the complete chambermusic by Henry Purcell was highly appreciated by the international press (Diapason, Times, TOM)

www.musica-amphion.nl



Pieter-Jan Belder (1966) studied recorder with Ricardo Kanji at the Royal Conservatorium of the Hague, and harpsichord with Bob van Asperen at the Amsterdam Sweelinck Conservatorium. He graduated in 1990 and since then has persued a

flourishing career as a harpsichordist, clavichord player, organist, forte-pianist and recorder player. He has played at many international festivals, such as the *Barcelona Festival de Musica Antiga*, the *Festival Oude Muziek Utrecht*, the *Berlin Tage für Alte Musik*, the *Festival van Vlaanderen*, the *Klara Festival*, the *Festival Potsdam Sans Souci*, the *Sacharov Festival* in Nizhny Novgorod, and the *Leipzig Bachfest*. In 1997 Pieter-Jan Belder was awarded the third prize at the Hamburg NDR Music Prize harpsichord competition. In 2000 he was winner of the Leipzig Bach harpsichord competition. In 2005 he made his debut as a conductor in the Amsterdam *Concertgebouw*, conducting Musica Amphion.

He has made over 100 CD-recordings, most of them solo and chamber music productions.. Since 1999 Belder has been working on his integral recording of the Scarlatti keyboard sonatas, which has been released in 2007. In 2009 his recording of Bach's Welltempered Clavier has been released on the Brilliant Classics label. Currently Belder works on the recording of the complete keyboard works by the Spanish composer padre Antonio Soler.



Johannette Zomer



Bart Schneemann



Musica Amphion



Pieter-Jan Belder

BART *Performing with Johannette and Musica Amphion was a very special experience for me. But also because I discovered something about Händel, something I didn't know before this. Of course I know Händel as a composer who could write the most beautiful melodies in the world. But because I got so intensely and deeply involved in his music, I discovered a depth and passion which I had not imagined. The apparent ease with which Händel threw off one musical treasure after another, seemed to me less and less of a negative characteristic, and more of a quality of his genius.*



JOHANNETTE *Because Bart and I really wanted to do this project together, we had to go and find vocal repertoire with obligato oboe parts. We searched through all sorts of operas and found a whole pile of them. During a couple of*

In London, a visitor to Westminster Abbey can find the grave of a famous Englishman with a German name: Georg Friedrich Händel. He set forty operas on the London stage, as well as more than fifteen oratorios and other large-scale vocal works. As the Hanover kings George I and II ruled over England, Händel, the giant from Saxony, dominated the English musical scene with his operas and oratorios from 1711 until his death. And in many an English salon his sonatas and concerti grossi were eagerly performed, even a century after his death. Händel died at the age of 74 after a rich and eventful life. That was in 1759. Three thousand mourners accompanied England's most famous musician to his final resting place. Three years after his funeral, the celebrated monument by the sculptor Roubiliac was erected. And twenty-five years after his death, Westminster Abbey was the scene of a commemorative performance of his *Messiah*. Literally hundreds of singers and orchestral musicians took part. And later on in London there was a gigantic performance with no fewer than 3000 singers.

Händel, a child of his time, was fascinated by the poignant human dramas and emotions exemplified by Greek and Roman classical myths, dramas, and poetry. A theatre composer to his very bones, he devoted himself to the portrayal of human psychology. He had a special interest in those moments when the human psyche is at its most vulnerable: moments of indecision, struggle, despair, fury, abandonment, betrayal, unhappy love, conflict with friends, enemies, and fate, or longing for the oblivion of death. Händel's operas were beloved, and they drew

audiences in London because of their recognizable depiction of these emotions: the contemplation of suffering fascinates, moves, and soothes the individual observer's own personal suffering. Lamentations or explosions of fury, written for an injured, despairing, or abandoned woman, were even deliberately inserted by the composer as high points in an evening-long operatic performance. And with his unusually expressive and virtuosic music, Händel strove to fascinate his audience with a constant supply of new stimuli, spurring them, by means of powerful discharges of emotion, to experience a vast range of feelings.

For this purpose he engaged the most distinguished prima donnas of his day to represent the key figures in his operas, often showing up in person to 'steal' them from other companies during his travels to Germany and Italy. The earliest were Margarita Durastanti (who performed in *Rinaldo*, among other operas) and Anastasia Robinson. But the most turbulent period began with the arrival of Francesca Cuzzoni and her rival Faustina Bordoni, in addition to the castrati Senesino and Farinelli, the most brilliant stars in Händel's firmament. Händel only succeeded in bringing the haughty and temperamental Cuzzoni under control during rehearsals for *Ottone* in 1723 when he grasped her around the waist and threatened to fling her out of the window. Her debut was a gigantic success. The musicologist Charles Burney described her as follows: 'Her shake was perfect, her high notes unrivalled in clearness and sweetness, and her intonation so just that she seemed incapable of singing out of tune.' And a listener exclaimed: 'Damn the woman, she has a nest of nightingales in her belly.'

reading sessions, we then chose the arias which affected us most strongly, the ones that spoke most directly to us. One thing that quickly became apparent is that the oboe isn't just playing a part, but that a real dialogue is being created, and that made us both very happy.



BART *Johannette and I didn't say much to each other while we were preparing Händel's music. We avoided any set ideas about color, timing, and the feelings that the music inspired in us. Händel, that master creator of goosebumps, can juggle emotions with the greatest of ease; he can make you happy, melancholy, resigned, exuberant. A composer who can make two completely different beings, an oboe and a soprano, fall in love, is one of the great ones.*



JOHANNETTE *There are a lot of real goosebump moments for*

me. But ‘Morirò’ and ‘Lascia ch’io pianga’ are extra special: the way the orchestra begins with ‘Morirò’...it’s such a raw expression of pain and despair, but it’s also saturated with rage. And I find the ‘Capricciosa deità’ terribly exciting: Bart and I end up playing a real game of tag. And the great thing is that we never even discussed that in detail— that bouncing off each other just happened by itself.



BART *I found a perfect partner in Johannette: her technique serves the music’s expression. There’s no constant use of vibrato, she only employs it when it’s necessary as an extra means of expression. Her singing can be sweet, raw, joyful, passionate, she can take a step back when she has to, and her timing is as free as a bird’s. You might say that she sings a little bit like an instrumentalist...And because*

But Händel’s prima donnas kept London abuzz with their public rivalries, love affairs, and scandals. The battle between Cuzzoni and Bordoni was not confined to their efforts to gain the lion’s share of audience acclaim: the two had vicious shouting matches in Italian on stage which ultimately degenerated into scratching, biting, hair-pulling, and tearing each other’s costumes to pieces. It was in 1727 that one of their shared performances ended in one of the greatest scandals of operatic history. The English Royal family and countless other great personages witnessed the spectacle. Down came the curtain, and that was the end of that year’s opera season. Händel, unlike his prima donnas, was a lifelong bachelor who carefully kept his social and private lives separate; nevertheless he was alternatively branded a lady-killer, a womanizer, asexual, and celibate. He was left to pick up the pieces.

Händel mastered the art of the opera during his ‘grand tour’ through Italy. Italy was not only opera’s native land, but also the Mecca of the oratorio, the sonata, and the concerto. The young composer had traveled there from Hamburg in 1706, and he remained for some five years, becoming wildly popular as a virtuoso harpsichordist and organist. He met Corelli, Caldara, and Alessandro Scarlatti; he engaged in a competition with Alessandro’s son, Domenico, on the harpsichord. Händel was idolized by artistically inclined cardinals and noble patrons in Rome and Naples, all of whom commissioned operas, cantatas, oratorios, concerti, and sonatas from him. Italy was where he experimented as he wrote his Italian cantatas, virtual operas in miniature form. Four of them are recorded on this CD.

The oboe was an instrument especially beloved by Händel. It is the unifying element in the anthology of arias and cantatas recorded here. Even before he departed for Italy, in 1704, Händel composed a Concerto in g minor for this pastoral wind instrument; it is one of his earliest surviving instrumental compositions. Here we can listen to the singing reed in varying settings, both musical and emotional: high, low, melodious, mournful, but also furious and virtuosic. Händel presents the player with every opportunity. Particularly enchanting are the operatic moments when the oboe and the soprano voice twine intimately around each other, as they do in 'Dolce riposo', from *Teseo*, in which the lovesick Medea is comforted by melancholy oboe passages. It is yet another glorious example of Händel's loving musical empathy.

Clemens Romijn

this is so easy for her, she has the freedom to communicate, and together we discovered moments that hadn't been there before.



JOHANNETTE *After my first collaboration with Bart (Blake Songs by Vaughan Williams), what struck me was the way our two instruments, oboe and voice, completely fused together. Bart's way of making music is so pure, so honest, that making music with him in these dialogue-arias raised my singing to a new level.*



BART *Het samen muziek maken met Johannette en Musica Amphion was voor mij heel bijzonder. Maar ook het feit dat ik iets van Händel ontdekt heb, wat ik niet eerder wist. Uiteraard kende ik Händel als de componist, die de mooiste melodieën van de wereld kon schrijven. Maar omdat ik zo intens en diep in zijn muziek ben gedoken ontdekte ik een diepte en hartstocht waarvan ik geen weet had. Het ogenschijnlijke gemak waarmee Handel de ene na de andere muzikale vondst op papier zette ben ik steeds minder als zijn nadeel, maar meer als een geniale kwaliteit gaan zien.*



JOHANNETTE *Omdat Bart en ik dit project echt samen wilde doen, moesten we op zoek naar vocaal repertoire met obligaat hobo partijen. we zijn in allerlei opera's aan het grasduinen geweest, en hebben een hele stapel gevonden. In*

Wie in Londen de abdij van Westminster bezoekt, vindt daar het graf van een beroemde Engelsman met een Duitse naam: Georg Friedrich Händel. Veertig opera's bracht hij in Londen op de planken en meer dan vijftien oratoria en andere groot-schalige gezongen werken. Zoals de Hannoverse regenten George I en II als koningen Engeland hadden geregeerd, zo had de Saksische reus Händel vanaf 1711 tot aan zijn dood de Engelse theaters gedomineerd met zijn opera's en oratoria. En in talloze Engelse huiskamers werden gretig zijn sonates en concerten grossi gespeeld, zelfs nog een eeuw na zijn dood. Na een rijk gevuld leven was Händel overleden, 74 jaar oud. Dat was in 1759. Drieduizend rouwenden begeleidden Englands beroemdste musicus naar zijn laatste rustplaats. Drie jaar na zijn begrafenis werd nog het vermaarde monument van beeldhouwer Roubillac opgericht. En vijftientig jaar na zijn overlijden vond in Westminster Abbey een herdenkingsconcert plaats met zijn Messiah. Daaraan namen maar liefst honderden zangers en orkestleden deel. En nog weer later was er in Londen een mega-uitvoering met zelfs 3000 zangers.

Als een kind van zijn tijd was Händel gefascineerd door de aangrijpende menselijke drama's en emoties waarmee de Griekse en Romeinse klassieke mythen, drama's en gedichten zijn doortrokken. Als theatercomponist in hart en nieren zette zij zich in voor het uitbeelden van de menselijke psychologie, en dan het liefst wanneer de mens op zijn zwakst is: hij of zij wankelt, worstelt, wanhoopt, is woedend, verlaten, verraden, ongelukkig in de liefde, wordt tegengewerkt door vriend, vijand en het noodlot en

verlangt naar de dood. Vanwege de herkenbaarheid van de uitgebeelde emoties waren Händels opera's in Londen de geliefde muzikale trekpleisters van het publiek: leed fascineert, ontroert en verzacht het eigen lijden. De klaagzangen of woede-uitbarstingen van een gekwetste, wanhopige of verlaten vrouw werden door hem zelfs bewust ingebouwd als hoogtepunten van een avondvullende operavoorstelling. En met zijn ongewoon expressieve en virtuoze muziek streefde Händel ernaar zijn publiek via voortdurend nieuwe prikkels te boeien en hen met grote gevoelsontladingen mee te sleuren in de meest uiteenlopende affecten.

Daartoe engageerde hij voor de belangrijkste personages in zijn opera's de gevierde prima donna's van zijn tijd, die hij vaak persoonlijk ronselde tijdens reizen naar Duitsland en Italië. De eerste waren Margherita Durastanti (die onder meer in Rinaldo zong) en Anastasia Robinson. De meest turbulente tijd brak aan met de komst van Francesca Cuzzoni en haar rivale Faustina Bordoni, naast de castraten Senesino en Farinelli de grootste sterren aan Händels firmament. Händel kreeg de temperamentvolle en trotse Cuzzoni bij de repetities van Ottone in 1723 pas op de knieën, toen hij haar bij haar middel greep en dreigde haar uit het raam te gooien. Haar debuut sloeg in als een bom. Musicoloog Charles Burney vond: 'Haar trillers waren perfect, haar hoge noten ongeëvenaard in helderheid en warmte, en haar intonatie zo zuiver dat ze eenvoudig niet in staat leek om vals te zingen.' ['Her shake was perfect, her high notes unrivalled in clearness and sweetness, and her intonation so just that she seemed

een paar doorspeelsessies hebben we toen de aria's uitgekozen die ons het meest deden, die het meest tot ons spraken. Wat al snel bleek is dat de hobo niet zomaar een partij speelt, maar dat er een echte dialoog ontstaat, en daar waren we erg blij mee.



BART *Johannette en ik hebben in de voorbereiding aan Händel weinig woorden vuil gemaakt. We hebben bindende afspraken over kleur, timing en wat we bij de muziek voelen vermeden. Händel, meester van het kippenviel, jongleert met superieur gemak de emoties: hij maakt je blij, melancholisch, gelaten en uitgelaten. Een componist die in staat is twee wezens-vreemden als een sopraan en een hobo verliefd te laten worden, is een hele grote....*



JOHANNETTE *Er zijn heel veel echte kippenvielmomenten bij voor mij. Maar Morirò en*

Lascia ch'io pianga springen er wel uit: zoals het orkest 'Morirò' inzet, dan is de toon meteen gezet... zo rauw, de pijn en wanhoop maar ook woede druipen er van af. Verder vind ik de 'capriosa deita' aria onzettend spannend; Bart en ik spelen echt 'tikkertje'. En het mooie daarvan is, dat hebben we niet allemaal in detail besproken, dat aantrekken en afstoten gebeurt gewoon.



BART In Johannette heb ik een ideale partner gevonden: haar techniek is dienstbaar aan de expressie van de muziek. Geen standaard vibrato-gebruik, maar waar nodig als extra expressiemiddel. Ze kan lief zingen, rauw, jubelend, hartstochtelijk, ze kan afstand nemen als dat nodig is en ze is zo vrij als een vogeltje in haar timing. Misschien zingt ze wel een beetje als een instrumentalist... En omdat dit haar zo gemakkelijk afgaat

uncapable of singing out of tune.'] Een van de luisteraars vond: 'Verdorie wat een vrouw, ze heeft een nest nachtegalen in haar buik.' ['Damn the woman, she has a nest of nightingales in her belly.']

Maar Händels prima donna's waren ook door hun openlijke rivaliteit, liefdesaffaires en schandalen het gesprek van de dag in Londen. Cuzzoni en Bordini vochten in hun duetten niet alleen om het applaus van het publiek, ze scholden elkaar op het podium uit in snerpand Italiaans, gingen elkaar bijtend en krabbend te lijf, trokken elkaars pruiken af en verscheurden elkaars kostuums. Zo eindigde in 1727 een van de gemeenschappelijke voorstellingen in een van de grootste schandalen uit de operahistorie. De Engelse koninklijke familie en talloze notabelen keken toe. Het doek viel en het operaseizoen was in één klap voorbij. Händel, in tegenstelling tot zijn prima donna's de levenslange vrijgezel die zijn sociale en intieme leven zorgvuldig afschermden en toch afwisselend werd uitgemaakt voor lady-killer, womanizer, a-seksueel en celibatair, lijmden weer de scherven.

Händel had zich het opera-vak eigen gemaakt tijdens zijn 'grand tour' door Italië, niet alleen het moederland van de opera, maar ook het Mekka van het oratorium, de sonate en het concert. Hij was er heen gereisd vanuit Hamburg in 1706 en verbleef er zo'n vijf jaar. Hij maakte furore als orgel- en klavecimbelvirtuoos, ontmoette er Corelli, Caldara en Alessandro Scarlatti en hield een klavierwedstrijd met diens zoon Domenico. Händel werd er op handen gedragen door kunstminnende kardinalen en adellijke geldschietters in Rome en Napels, die opera's,

cantates, oratoria, concerten en sonates bij hem bestelden. Hier experimenteerde hij met opera's in zakformaat, zijn Italiaanse cantates waarvan er hier vier te horen zijn.

De hier opgenomen aria- en cantatebloemlezing is dooraderd met muziek voor een instrument waarvoor Händel een speciale voorliefde koesterde: de hobo. Nog voor zijn vertrek naar Italië wijdde hij in Hamburg omstreeks 1704-1705 een Concert in g-klein aan het landelijke blaasinstrument, een van Händels vroegst bewaard gebleven instrumentale werken. Hier horen we het zingend riet in uiteenlopende gedaanten en stemmingen: hoog, laag, zangerig, melancholiek, maar ook virtuoos en furieus. Händel weet het de speler allemaal in de mond te leggen. Betoverend zijn de opera-momenten waar hobo en sopraanstem innig met elkaar verstrengeld raken, zoals bijvoorbeeld in 'Dolce riposo' uit Teseo, waar de wanhopig verliefde Medea troost krijgt van melancholieke hoboïjnen. Een prachtig staaltje van Händels liefdevolle inlevingsvermogen.

heeft ze de ruimte om te communiceren en beleef je samen momenten die er niet eerder waren.



JOHANNETTE *Na mijn eerste samenwerking met Bart (Blake Songs van Vaughan Williams op zijn cd 'It takes 2') viel mij het totale versmelten van onze twee instrumenten op; zijn hobo met mijn stem. De manier van muziek maken van Bart is puur, en zo eerlijk, met hem samen te musiceren in deze dialoog aria's till mijn zingen op een hoger plan.*

Clemens Romijn



BART *Das gemeinsame Musizieren mit Johannette und Musica Amphion war für mich etwas ganz Besonderes. Aber auch die Tatsache, dass ich etwas von Händel entdeckt habe, dessen ich mir zuvor nicht bewusst war. Natürlich kannte ich Händel als den Komponisten, der die schönsten Melodien der Welt schreiben konnte, aber weil ich so intensiv und weit in seine Musik eingetaucht bin, entdeckte ich eine Tiefe und Leidenschaft, von der ich bis dahin noch keine Ahnung gehabt hatte. Die offensbare Leichtigkeit, mit der Händel den einen musikalischen Einfall nach dem anderen zu Papier brachte, habe ich immer weniger zu seinem Nachteil, sondern stets mehr als eine geniale Eigenschaft verstanden.*



JOHANNETTE *Weil Bart und ich dieses Projekt wirklich gemeinsam bewältigen wollten, mussten wir uns auf die Suche*

Wer in London die Abtei von Westminster besucht, findet dort das Grab eines berühmten Engländers mit deutschem Namen: Georg Friedrich Händel. Vierzig Opern brachte er in London auf die Bretter und mehr als fünfzehn Oratorien und sonstige umfangreiche gesungene Werke. Ebenso wie die hannoverschen Regenten George I. und George II. England als Könige regiert hatten, so hatte der sächsische Riese Händel von 1711 an bis zu seinem Tod die englischen Theater mit seinen Opern und Oratorien beherrscht. Und in zahllosen englischen Wohnzimmer spielte man eifrig seine Sonaten und Concerti grossi, selbst noch ein Jahrhundert nach seinem Tod. Händel war 1759 nach einem erfüllten Leben im Alter von 74 Jahren gestorben. Dreitausend Trauernde begleiteten Englands berühmtesten Musiker zu seiner letzten Ruhestätte. Drei Jahre nach seinem Begräbnis wurde noch das berühmte Denkmal des Bildhauers Roubillac errichtet, und fünfundzwanzig Jahre nach seinem Tod fand in der Westminsterabtei ein Gedächtniskonzert mit seinem Messias statt. Daran beteiligten sich Hunderte Sänger und Musiker. Und noch einige Zeit später gab es in London eine Megaaufführung mit nicht weniger als 3000 Sängern.

Als Kind seiner Zeit war Händel fasziniert von den ergreifenden menschlichen Dramen und Emotionen, mit denen die griechischen und römischen klassischen Mythen, Dramen und Gedichte durchwebt sind. Als geborener Theaterkomponist setzte er sich für die Darstellung der menschlichen Psychologie ein, und dies nach Möglichkeit in Momenten, in denen der Mensch am

schwächsten ist: er schwankt, ringt, ist verzweifelt, wütend, verlassen, verraten, unglücklich in der Liebe, vom Freund verlassen, Feinde und das Schicksal bedrohen ihn und er sehnt den Tod herbei. Und weil man sich mit den dargestellten Leidenschaften so leicht identifizieren konnte, waren Händels Opern in London die beliebten musikalischen Attraktionen für das Publikum: Leid fasziniert, rührt und erleichtert das eigene Leiden. Die Klagelieder oder Wutausbrüche einer verletzten, verzweifelten oder verlassenen Frau baute Händel bewusst ein als Höhepunkte einer abendfüllenden Opernvorstellung. Und mit seiner ungewöhnlich ausdrucksvollen und virtuoson Musik bemühte Händel sich, sein Publikum durch ständig neue Reize zu fesseln und es durch große Gefühlsausbrüche mitzureißen in die unterschiedlichsten Gemütsbewegungen.

Dazu engagierte er für die wichtigsten Rollen seiner Opern die gefeierten Primadonnen seiner Zeit, die er auf seinen Reisen nach Deutschland und Italien oft persönlich anwarb. Die ersten waren Margherita Durastanti (die unter anderem in Rinaldo sang) und Anastasia Robinson. Die turbulenteste Zeit brach an mit der Ankunft von Francesca Cuzzoni und ihrer Rivalin Faustina Bordoni, neben den Kastraten Senesino und Farinelli die größten Sterne an Händels Firmament. Händel zwang die temperamentvolle und stolze Cuzzoni bei den Proben des Ottone im Jahre 1723 erst auf die Knie, als er sie in ihrer Mitte ergriff und drohte, sie aus dem Fenster zu werfen. Ihr Debüt schlug ein wie eine Bombe. Der Musikwissenschaftler Charles Burney fand: 'Ihre Triller waren perfekt, ihre hohen Töne

nach vokalem Repertoire mit obligaten Oboenpartien begeben. Wir haben allerlei Opern durchstöbert und einen ganzen Stapel gefunden. In ein paar Durchspielproben haben wir dann die Arien ausgewählt, die uns am stärksten berührten, die uns am meisten ansprachen. Und schon bald stellte sich heraus, dass die Oboe nicht nur eben so eine Stimme spielt, sondern dass ein echter Dialog entsteht, und darüber waren wir sehr froh.



BART Johannette und ich haben bei der Vorbereitung zu Händel nur wenige Worte verschwendet. Wir haben bindende Absprachen über Timbre, Timing und was wir bei der Musik empfinden, vermieden. Händel, Meister der Gänsehaut, jongliert mit überlegener Leichtigkeit die Emotionen: er macht uns froh, melancholisch, gelassen und ausgelassen. Ein Komponist, der in stände ist, zwei einander

so wesensfremde, wie einen Sopran und eine Oboe, ineinander verliebt zu machen, ist ein sehr großer...



JOHANNETTE *Für mich gibt es darin sehr viele Momente, in denen ich eine echte Gänsehaut bekomme. Aber Morirò und Lascia ch'io pianga springen dabei hervor: sobald das Orchester mit 'Morirò' einsetzt, ist der Ton gleich gegeben... so rau, der Schmerz und die Verzweiflung, aber auch die Wut treten hervor. Ferner finde ich die Arie 'capriosa deità' sehr ergreifend; Bart und ich spielen richtiggehend 'Fangen'. Und das Schöne ist dabei: wir haben all dies nicht im einzelnen verabredet, dieses Anziehen und Abstoßen geschieht einfach.*



BART *In Johannette habe ich eine ideale Partnerin gefunden: ihre Technik ist der Ausdruckskraft der Musik dienlich. Kein standardmäßiges*

unvergleichlich in Klarheit und Wärme, und ihre Intonation war so rein, dass sie einfach nicht imstande schien, falsch zu singen.' ['Her shake was perfect, her high notes unrivalled in clearness and sweetness, and her intonation so just that she seemed incapable of singing out of tune.'] Einer der Zuhörer rief aus: 'Verdammt, welch eine Frau, sie hat ja ein Nest von Nachtigallen in ihrem Bauch.' ['Damn the woman, she has a nest of nightingales in her belly.']

Aber Händels Primadonnen waren auch durch ihre öffentliche Rivalität, ihre Liebesaffären und Skandale in London das Gespräch des Tages. Cuzzoni und Bordini kämpften in ihren Duetten nicht nur um den Beifall des Publikums, sie beschimpften einander auf dem Podium in gellendem Italienisch, gingen einander beißend und kratzend zu Leibe, rissen sich gegenseitig die Perücken herunter und zeretzten einander die Kostüme. So endete 1727 eine der gemeinsamen Vorstellungen in einem der größten Skandale der Operngeschichte. Die englische Königsfamilie und zahllose Würdenträger schauten dabei zu. Der Vorhang fiel, und die Opernsaison war mit einem Schlag zu Ende. Händel, im Gegensatz zu seinen Primadonnen der lebenslange Junggeselle, der sein soziales und intimes Leben sorgsam abschirmte und dennoch abwechselnd bezeichnet wurde als Ladykiller, Schürzenjäger, Impotenter und Zölibatär, leimte wieder die Scherben.

Händel hatte sich während seiner großen Italienreise mit dem Opernfach vertraut gemacht. Italien war ja nicht nur das Mutterland der Oper, sondern auch das Mekka des Oratoriums, der Sonate und des Konzerts. Er war 1706 von Hamburg aus dorthin gereist und blieb etwa fünf Jahre. Er

erregte Aufsehen als Orgel- und Cembalovirtuose, er begegnete Corelli, Caldara und Alessandro Scarlatti und bestand einen Klavierwettbewerb mit dessen Sohn Domenico. Händel wurde von Kunst liebenden Kardinälen und adligen Geldgebern in Rom und Neapel auf Händen getragen, die Opern, Kantaten, Oratorien, Konzerte und Sonaten bei ihm bestellten. Hier experimentierte er mit Opern im Taschenformat, seinen italienischen Kantaten, von denen hier vier zu hören sind.

Die hier aufgenommene Blütenlese von Arien und Kantaten ist durchzogen mit Musik für ein Instrument, für das Händel eine spezielle Vorliebe hegte: die Oboe. Noch vor seiner Reise nach Italien widmete er etwa 1704-1705 in Hamburg dem ländlichen Blasinstrument ein Konzert in g-Moll, eines von Händels ältesten erhaltenen Instrumentalwerken. Hier hören wir das singende Schilf in unterschiedlichen Gestalten und Stimmungen: hoch, tief, sängerisch, melancholisch, aber auch virtuos und furios. Händel versteht es, dies allem dem Bläser in den Mund zu legen. Bezaubernd sind die Opernmomente, in denen sich Oboe und Sopranstimme innig ineinanderschlingen, wie zum Beispiel in 'Dolce riposo' aus Teseo, wo die hoffnungslos verliebte Medea von melancholischen Oboenlinien ihren Trost erhält. Ein großartiges Beispiel für Händels liebevolles Einfühlungsvermögen.

Clemens Romijn
Übersetzung: Erwin Peters

Vibrato, aber dort, wo es nötig ist, als zusätzliches Ausdrucksmedium. Sie kann lieb singen, rau, jubelnd, leidenschaftlich, sie kann sich distanzieren, wenn es sein muss, und in ihrem Timing ist sie so frei wie ein Vogel. Vielleicht singt sie wohl etwa wie eine Instrumentalistin..... Und weil ihr das so leicht fällt, hat sie den Raum zu kommunizieren, und gemeinsam erlebt man dann Momente, die es zuvor noch nicht gegeben hat.



JOHANNETTE Nach meiner ersten Zusammenarbeit mit Bart (Blake Songs von Vaughan Williams auf seiner CD 'It takes 2') fiel mir das vollständige Verschmelzen unserer beiden Instrumente auf; seiner Oboe mit meiner Stimme. Die Art und Weise, in der Bart musiziert, ist rein und so ehrlich, das gemeinsame Musizieren mit ihm in diesen Dialogarien versetzt meinen Gesang auf eine höhere Ebene.

BART *J'ai particulièrement aimé travailler avec Johannette et Musica Amphion. Cela a été un grand moment. Aussi parce que j'ai découvert des aspects de Händel que je ne soupçonnais pas. Je connaissais naturellement Händel comme le compositeur qui pouvait écrire les plus belles mélodies. Le fait de plonger aussi intensément et profondément dans sa musique m'a permis de découvrir chez lui une profondeur et une passion encore inconnues. J'ai de moins en moins considéré la facilité apparente avec laquelle Händel couchait sur le papier ses trouvailles musicales les unes après les autres comme un élément jouant en sa défaveur, mais ai commencé plutôt à la voir comme un trait de génie.*



JOHANNETTE *Comme nous voulions mener à bien ce projet, nous avons dû, Bart et moi, trouver de la musique compre-*

Lorsque l'on visite à Londres l'Abbaye de Westminster, on y trouve la tombe d'un Anglais renommé au nom allemand: Georg Friedrich Händel. Il fit représenter à Londres quarante opéras et plus de quinze oratorios et autres œuvres vocales de grande envergure. De la même manière que George I et George II, originaires de Hanovre, furent rois d'Angleterre, Händel, géant saxon, domina de 1711 jusqu'à sa mort les théâtres anglais avec ses opéras et ses oratorios. Dans d'innombrables salons anglais, ses sonates et concerti grossi furent joués avec empressement, un siècle encore après son décès. Après une vie richement remplie, Händel rendit l'âme en 1759. Il avait 74 ans. Trois mille personnes endeuillées accompagnèrent la dépouille du musicien le plus célèbre d'Angleterre vers sa dernière demeure. Trois ans après son inhumation, le célèbre monument du sculpteur Roubillac fut érigé. Vingt-cinq ans après le décès du compositeur son Messie fut interprété à la Westminster Abbey lors d'un concert de commémoration. Des centaines de chanteurs et de musiciens d'orchestre y prirent part. Plus tard encore, une exécution phénoménale de cette œuvre fut donnée à Londres avec 3000 chanteurs.

Enfant de son époque, Händel fut fasciné par les émotions et les drames humains si poignants qui imprégnaient les mythes, les drames et les poèmes classiques des Grecs et des Romains. Comme compositeur de musique pour le théâtre, il s'attela profondément à la représentation de la psychologie humaine, de préférence dans ces moments où l'être humain est dans son état le plus fragile: il ou elle chancelle, lutte, désespère, est furieux, abandonné, trahi,

malheureux en amour, contrarié par un ami, un ennemi, le destin, et aspire à la mort. Grâce au caractère identifiable des émotions exprimées, les opéras de Händel devinrent les pôles d'attraction musicaux les plus appréciés du public: la souffrance fascine, émeut, et adoucit en effet la peine que l'on peut avoir soi-même. Les plaintes et explosions de fureur d'une femme blessée, désespérée ou abandonnée furent même placées consciemment dans le drame par le compositeur de sorte à constituer les sommets d'une représentation d'opéra qui durait toute une soirée. Avec sa musique anormalement expressive et virtuose, Händel chercha à captiver son public par des stimulations toujours nouvelles et à lui faire vivre les passions les plus divergentes au moyen d'intenses décharges émotionnelles.

Il engagea dans ce but pour les rôles les plus importants de ses opéras la prime donne la plus adulée de son temps qu'il recruta souvent lui-même lors de ses voyages en Allemagne et en Italie. Les premières furent Margherita Durastanti (qui chanta entre autres dans *Rinaldo*) et Anastasia Robinson. La période la plus turbulente commença avec l'arrivée de Francesca Cuzzoni et de sa rivale Faustina Bordoni qui représentèrent, aux côtés des castrats Senesino et Farinelli, les plus grandes étoiles du firmament de Händel. Lors des répétitions d'*Ottone* en 1723, Händel ne parvint à faire plier la fière Cuzzoni, au tempérament si bien trempé, qu'après l'avoir attrapé par la taille en la menaçant de la jeter par la fenêtre. Les débuts de cette chanteuse d'exception firent l'effet d'une bombe. Le musicien Charles Burney écrivit à son propos: 'Ses trilles étaient parfaits, ses notes aiguës inégalées en clarté et en

nant des parties obligées de hautbois. Nous avons fait des recherches dans un grand nombre d'opéras et en avons trouvé toute une pile. Au cours de plusieurs séances de lecture, nous avons sélectionné les airs qui nous touchaient le plus, nous interpellaient le plus. Il s'est rapidement avéré que le hautbois ne jouait pas simplement une partie mais tenait un véritable dialogue avec la voix, ce qui nous a réjouis.



BART Lors de la préparation de ce projet Händel, nous avons Johannette et moi peu parlé. Nous avons évité de fixer des mots contraignants sur le timbre, le timing et ce que nous ressentions dans cette musique. Händel, maître de la chair de poule, jongla de manière supérieure avec les émotions: il rend heureux, mélancolique, résigné et exubérant. Un compositeur dont la musique est capable de rendre de rendre amoureux

deux êtres à tels points étran-
gers qu'une soprano et un
hautbois est un très grand
compositeur. . .



JOHANNETTE *Ces œuvres com-
prennent selon moi de nom-
breux moments d'une grande
intensité. Morirò et Lascia
ch'io pianga sortent toutes les
deux du lot: La manière dont
l'orchestre débute 'Morirò'
donne immédiatement le
ton... ainsi brutalement, la
douleur et le désespoir mais
aussi la fureur ruissellent.
'Capriosa deita' est également
un air très excitant où Bart et
moi jouons véritablement au
chat. Et le plus merveilleux,
c'est que nous n'avons rien
convenu dans le détail;
l'attrance, le rejet, tout se
passe de façon naturelle.*



BART *En Johannette, j'ai
trouvé une partenaire idéale:
sa technique est au service de
l'expression musicale. Pas
d'utilisation standard du*

douceur, et son intonation était si pure qu'elle semblait
tout simplement incapable de chanter faux.' ['Her shake
was perfect, her high notes unrivalled in clearness and
sweetness, and her intonation so just that she seemed
incapable of singing out of tune.'] Un auditeur s'exclama :
'Sapristi! , elle a un nid de rossignols dans son ventre.'
['Damn the woman, she has a nest of nightingales in her
belly.']

Mais les prime donne de Händel, par leur rivalité
ouverte, leurs affaires de cœur et leurs scandales, était à
Londres au centre des conversations. Dans leurs duos,
Cuzzoni et Bordoni ne luttaient pas seulement pour les
applaudissements du public, elles s'injuriaient sur scène
dans un italien cinglant, se jetaient l'une sur l'autre se
mordant et se griffant, s'arrachaient leur perruque et
déchiraient leurs costumes. Ce fut ainsi qu'en 1727, l'une
des représentations dans lesquelles elles apparaissaient
ensemble finit par devenir l'un des plus grands scandales
de l'histoire de l'opéra. La famille royale anglaise et
d'innombrables notables durent se contenter de regarder.
Le rideau tomba, mettant aussitôt un terme à la saison
d'opéras. Händel, qui contrairement à ses prime donne fut
toute sa vie un célibataire qui protégea soigneusement sa
vie intime et sociale et fut pourtant traité tour à tour de lady
killer, de coureur de femmes, d'asexué, et de vieux garçon,
dut une fois encore recoller les morceaux.

Händel assimila le genre de l'opéra pendant son grand
tour d'Italie, pays pouvant alors être considéré non
seulement comme la patrie de l'opéra mais encore comme
la Mecque de l'oratorio, de la sonate et du concerto. Parti

de Hambourg en 1706, il séjourna environ cinq ans en Italie. Il fit fureur comme organiste et claveciniste virtuose, rencontra Corelli, Caldara et Alessandro Scarlatti, et se mesura au clavier avec le fils de ce dernier, Domenico. Händel fut porté aux nues par des mécènes et des cardinaux amateurs d'art à Rome et à Naples qui lui commandèrent des opéras, des cantates, des concertos et des sonates. C'est là qu'il fit un certain nombre d'expériences en composant des opéras miniatures: ses cantates italiennes, dont quatre sont intégrées au présent programme.

La sélection d'airs et de cantates enregistrée ici est marbrée par des œuvres pour un instrument qu'Händel affectionnait particulièrement: le hautbois. À Hambourg, vers 1704-1705, avant même son départ pour l'Italie, il dédia un Concerto en sol mineur à cet instrument champêtre. Il s'agit de l'une des plus anciennes œuvres instrumentales de Händel conservées jusqu'à nos jours. On entend ici cet instrument à anche, lyrique, dans des formes et humeurs divergentes: aigu, grave, chantant, mélancolique mais aussi virtuose et furieux. Händel sut offrir l'ensemble de ces registres à l'instrumentiste. Les extraits d'opéra où les parties de hautbois et de la voix de soprano s'enlacent intimement sont magiques, comme par exemple dans 'Dolce riposo' extrait de Teseo, où Médée désespérément amoureuse est réconfortée par les mélodies mélancoliques du hautbois. On a là un merveilleux échantillon de la faculté qu'eut Händel à se mettre tendrement à la place de ses proches.

Clemens Romijn

Traduction: Clémence Comte

vibrato mais seulement là où cela est nécessaire, comme un moyen d'expression. Elle peut chanter aimablement, avec brutalité, exaltation, passion; elle peut prendre ses distances si nécessaire et est libre comme un oiseau dans son timing. Elle chante peut-être un peu comme une instrumentiste... Et comme elle fait tout cela avec une immense facilité, elle a tout le loisir de communiquer et l'on vit ensemble des moments absents jusque-là.



JOHANNETTE *Après le premier projet auquel j'ai participé avec Bart (Blake Songs de Vaughan Williams pour son disque compact 'It takes 2'), j'ai remarqué la fusion complète qui s'opérait entre nos deux instruments: son hautbois et ma voix. La manière dont Bart joue est pure, si sincère. Faire de la musique avec lui dans ces airs en dialogue élève mon chant à un plus haut niveau.*



Chi t'intende?

Chi t'intende? O cieca instabile!
Capriciosa Deità!

Infelici e miserabile
vuoi colui, che t'accarezza,
e a chi più ti fugge e sprezza
dai maggior felicità!

Morirò

Morirò, mà vendicata morirò.
E vedrò pria di morire lacerata, trucidata
la rival e l'infedele, che crudele
m'oltraggiò.

Ah! spietato!

Ah! spietato!
e non ti muove un affetto sì costante,
che per te mi fà languir!
Mà crudel, tu non sai come
fai sdegnar un alma amante,
che tu brami di tradir.

Languia di bocca lusinghiera

(frammento cantata)

Languia di bocca lusinghiera e bella.

Chi t'intende?

(Berenice's aria, from 'Berenice', 1737)

Who understands you? Oh, blind and
changeable!
Capricious goddess!

Those who flatter you
You would make wretched and unhappy,
And to those who flee you and scorn you,
You give the greatest happiness!

Morirò *(Medea's aria, from 'Teseo', 1713)*

I shall die! But I shall die avenged
And before my death, I will behold her, my
rival, ravaged, stabbed,
And the unfaithful man who so cruelly
scorned me.

Ah, spietato!

(Melissa's aria from 'Amadigi', 1735)

Ah! Pitiless man!
Is your heart not moved by this true love,
Which makes me languish for you!
But, o cruel man, you do not know
How you enrage this loving spirit
Whom you want to betray.

Languia di bocca lusinghiera

(cantata fragment)

The amorous Ergasto languished for the

Ergasto innamorato
esso di qualche placido sorriso
e d'accorte parole
pascea l'afflitto amante,
e contento di favori innocenti
dava sfogo alle fiamme in tali accenti.

Dolce bocca, labbra amate!
Questo cor non catenato,
più non brama libertà.

Ardi pian si pende mori,
io non amo questi ardori,
che non son di crudeltà.

Dolce riposo!

Dolce riposo! Ed innocente pace!
Ben felice è quell sen che vi possiede.

Sempre fù a me tiranno il pargoletto
Amore;
or' nuovi strali al core d'aventar si
compiace,
e non lo sana allor ch'il malo chiede.

sake of a seductive and lovely pair of lips;
They comforted the suffering lover with well-
chosen words and a gentle smile;
and contented with these blameless tokens of
love,
he expressed his burning desire in these
words:

Sweet mouth, beloved lips!
This heart, unchained,
No longer desires its freedom

You burn with almost fatal ardor
I do not care for these flames
Which are not those of cruelty.

Dolce riposo! (*Medea's aria, from 'Teseo', 1713*)

Sweet content! And blameless peace!
How happy is he who possesses you in his
heart.

The little god of love has always been a tyrant
to me
Now he amuses himself by shooting fresh
arrows into my heart,
And I don't know whether he wants to help or
hurt me.

Io sperai

Io sperai trovar nel vero
Il piacer nè il veggio ancora.

Anzi il mio fato severo
Si contrista alla sua vista
E si perde o si scolora.

Lascia ch'io pianga

Lascia ch'io pianga la cruda sorte, e che
sospiri la libertà.
Il duolo infranga queste ritorte de' miei
martiri sol per pietà.

Scherza infida!

Scherza infida!
Scherza infida in grembo al drudo,
io tradito a morte in braccio
per tua colpa ora men vo.

Mà a spezzar l'indegno laccio
ombra mesta e spirito ignudo,
per tua pena io tornerò.

Mi palpita il cor (*frammento cantata*)

Mi palpita il cor
nè intendo perchè?

Io sperai (*Bellezza's aria from 'Il trionfo del tempo', Rome, 1708*)

I hoped to and pleasure
in Truth, and still seem to discern it.
But my pitiless fate
seems to become more lamentable the longer
I observe it.
It withers away and fades.

Lascia ch'io pianga

(*Almirena's aria, from 'Rinaldo', 1711*)

Let me bewail my cruel fate, and sigh for
freedom
May my suffering break the chains of my
torment, if only out of mercy.

Scherza infida!

(*Ariodante's aria, from 'Ariodonte', 1735*)

You mock me, O faithless woman
In the embrace of your paramour
Betrayed, I go to my death
Because of your wrongdoing.

But, in order to break the vile chain of love
I shall return, a grieving spectre, a naked ghost
to make you suffer.

Mi palpita il cor (*cantata fragment*)

My heart trembles
and I do not know why?

Agitata è l'alma mia,
Nè so cos'è.
Tormento e gelosia,
sdegno, affano e dolore,
da me che pretendete?
Si mi volete amante,
amante io sono;
ma, oh Dio! non m'uccidete,
ch'il cor, fra tante pene,
più soffrire non può
le sue catene.

Ho tanti affani in petto,
che, qual sia il più tiranno,
io dir nol so.
So ben che do ricetta
a un aspro e crudo affanno,
e che morendo io vò.

Caro vieni a me!

Caro vieni a me!
Fido vieni,
puoi tu caro addolcire il duolo amaro,
di chi pena sol per te.

Pensa alla mia fè,
pensa ancor al moi martir,
e che a tanti miei sospir
sarai solo la mercè.

My soul is tormented,
I do not know what it is.
Anguish and jealousy,
fury, grief and pain,
What do you ask of me?
If you want me to love,
I will be loving;
but, oh God, do not kill me,
since my aching heart
no longer can abide its chains.

My sufferings are so numerous?
that I can no longer distinguish?
which of them is the most fearsome.
I sense that in me dwells
suffering and cruel pain,
and that I will die.

Cara, vieni a me (*Constanza's aria from 'Riccardo Primo', 1727*)

Beloved, come to me!
O faithful one, come!
You, dearest, can sweeten the bitter sorrow
Of one who suffers only for thee.

Think of my faithfulness
And think, too, of my suffering
And that you will be the only compensation
For all of my sadness.



MUSICA AMPHION, Pieter-Jan Belder

Rémy Baudet, leader & soloist

Violin

Rémy Baudet,
Kees Koelmans
Gustavo Zarba
Elisabeth Ingenhousz
Sayuri Yamagata
Marinette Troost
Rie Kimura

Viola

Staas Swierstra
Esther van der Eijk

Cello

Lidewij Scheiffes
Cassandra Luckhardt

Violone

Maggie Urquhart

Theorbo

Fred Jacobs

Bassoon

Yukiko Murakami

Harpsichord/Organ

Pieter-Jan Belder

Discography Bart Schneemann

CCS 14098

CCS 16198

CCS 18598

CCS 19204

CCS SA 23906

Telemann: Trio Sonatas

Lebrun: Oboe Concertos

It Takes Two

**(with Johannette
Zomer a.o.)**

Widerkehr:

The DuoSonatas

Mozart: Quartets

KV 370, KV 421;

Sonata KV 377

Discography Johannette Zomer

CCS SA 19903 'Splendore di Roma' (with
Fred Jacobs, theorbo & lute)

CCS SA 21305 'Nuove Musiche' (with Fred
Jacobs, theorbo & lute)

CCS SA 24307 'L'Esprit Galant' (with Fred
Jacobs, theorbo & lute)

CCS SA 26609 'With Endless Teares' (with
Fred Jacobs, theorbo & lute)

More cd's of Johannette Zomer and The
Netherlands Bach Society:

www.channelclassics.com



Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waldijk 76, 4171 CG
 Herwijnen, the Netherlands
 Phone: (+31.418) 58 18 00
 Fax: (+31.418) 58 17 82

Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

Review Critiques

Store Magasin

Radio Radio

Advertisement Publicité

Recommended Recommandé

Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

Artist performance L'interprétation

Reviews Critique

Sound quality La qualité de l'enregistrement

Price Prix

Packaging Présentation

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE/SAMPLER

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



Production

Channel Classics Records

Producer

C. Jared Sacks,

Recording engineer, editing

C. Jared Sacks

Cover photography

Jonas Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Instrument

Baroque oboe: built by Toshi Hasegawa,
[copy of an oboe by Jacob Denner
(1681-1735)]

Language coach

Valentina di Taranto

Liner notes

Clemens Romijn

Recording location

Waalse Kerk, Amsterdam, The Netherlands

Recording date

September 2008

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA
Pyramix Editing / Merging Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series


Amplifier

Classe 5200

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables The
INTEGRATION and The SECOND®



1	Chi t'intende? <i>Berenice's aria from 'Berenice' (1737)</i>	Adagio/Andante	6.23
2	Morirò <i>Medea's aria from 'Teseo' (1713)</i>	Adagio/Presto	4.02
3	Ah! Spietato! <i>Melissa's aria from 'Amadigi' (1715)</i>	Largo/Allegro	5.13
4	Concerto a quattro	Adagio	2.08
5	Languia di bocca lusinghiera <i>Cantata fragment</i>		5.25
6	Dolce riposo <i>Medea's aria from 'Teseo' (1713)</i>	Largo	2.56
7	Io sperai <i>Bellezza's aria from 'Il trionfo del Tempo' (1707)</i>	Adagio	7.14
8	Lascia ch'io pianga <i>Almirena's aria from 'Rinaldo' (1711)</i>	Largo	3.54
9	Oboe concerto – in g minor – (1704-1705) part I	Grave	2.48
10	<i>part II</i>	Allegro	1.57
11	<i>part III</i>	Sarabande	1.56
12	<i>part IV</i>	Allegro	1.55
13	Scherza infida! <i>Ariodante's aria from 'Ariodante' (1735)</i>	Andante	9.03
14	Mi palpita il cor <i>Cantata fragment</i>	Adagio/Aria	7.50
15	Introduzione <i>from cantata 'Delirio amoroso'</i>	Allegro/Largo/Allegro	4.41
16	Caro, vieni a me <i>Costanza's aria from 'Riccardo Primo' (1727)</i>	Andante	5.42
	Total time		74.50