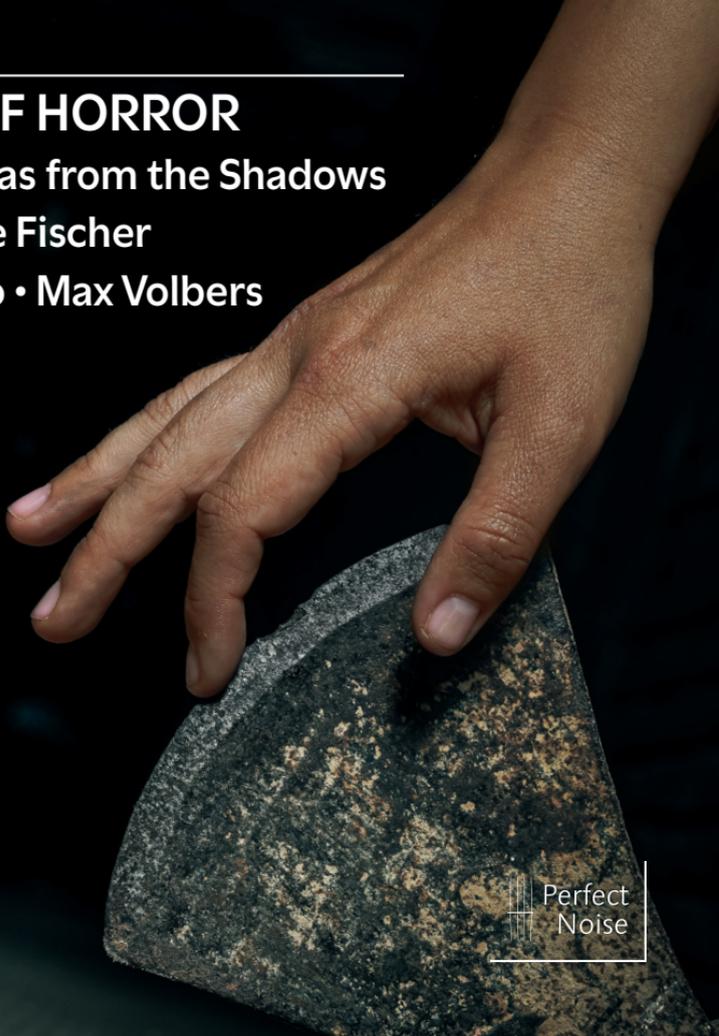


SCENES OF HORROR

Baroque Arias from the Shadows

Laila Salome Fischer

Il Giratempo • Max Volbers



Perfect
Noise

SCENES OF HORROR

BAROQUE ARIAS FROM THE SHADOWS

Laila Salome Fischer (mezzo soprano)
Il Giratempo • Max Volbers

Georg Friedrich Händel (1685-1759)		
Jephta HWV 70		
01	Scenes of Horror, Scenes of Woe (Storgé)	04:10
Antonio Vivaldi (1678-1741)		
L'Olimpiade RV 725		
Sinfonia C major		
02	Allegro	02:03
03	Andante	02:17
04	Allegro	01:10
Georg Friedrich Händel		
Ariodante HWV 33		
05	Scherza infida in grembo al drudo (Ariodante)	08:58
Carl Heinrich Graun (1704-1759)		
Montezuma		
07	<i>Recit</i> Qual orribil destino (Montezuma)	04:59
08	<i>Aria</i> Ah, d'inflessibil sorte (Montezuma)	02:13
09	<i>Recit</i> Ma qual rumore (Montezuma)	00:47
10	<i>Aria</i> Sì, corona, i tuoi trofei (Montezuma)	03:02

Antonio Vivaldi		
Concerto "La Notte" G minor RV 439		
11	Largo	02:00
12	Fantasmì (Presto – Largo)	01:50
13	Presto	01:02
14	Il Sonno (Largo)	01:43
15	Allegro	01:57

Attilio Ariosti (1666-1729)		
La fede ne' tradimenti		
16	Questi ceppi, e quest' orrore (Fernando)	05:56

Georg Friedrich Händel		
Alcina HWV 34		
17	Sta nell'Ircana (Ruggiero)	05:55

Georg Friedrich Händel		
Hercules HWV 60		
18	<i>Recitativo accompagnato</i> Where shall I fly (Dejanira)	06:48

violin/Violine Mayumi Hirasaki (concert master/Konzertmeisterin) Antonio de Sarlo Dóra Szilágyi Zsuzsanna Czentrán Justyna Skatulnik Lorena Padrón Ortiz	violoncello/Violoncello Adrian Cygan	theorbo/Theorbe Vanessa Heinisch
	violone/Violone Sophia Scheifler	basoon/Fagott Makiko Kurabayashi
	claviorganum, recorder Claviorganum, Blockflöte Max Volbers (musical director/ musikalische Leitung)	oboe/Oboe Antje Thierbach Sergio Sanchez
viola/Viola Priscilla Rodriguez Cabaleiro Annette Hartmann	claviorganum/ Claviorganum Cornelia Osterwald (La Notte)	horn/Horn Erwin Wieringa Miroslav Rovenský

Laila Salome Fischer



Es scheint den Opern-Librettisten der Barockzeit ein diebisches Vergnügen zu bereiten, ihre Heldenfiguren ordentlich in die Mangel zu nehmen, bevor diese mal mehr, mal weniger ruhmreich das Zeitliche segnen oder mit etwas Glück das Happy End der Oper feiern dürfen. Der Kreativität, mit der man die eigenen Figuren in grauenvolle Schreckens-Szenarien manövriert, sind kaum Grenzen gesetzt. Beliebte Sujets sind der Kampf gegen schreckliche Ungeheuer, der Zug in die scheinbar aussichtslose Schlacht, Morde auf verschiedenste Arten, komplizierte Verstrickungen, die nur im Desaster enden können, lebenslange Inhaftierung ... und natürlich hagelt es in der Barockoper kreative Todesurteile: Unsere armen Heldinnen und Helden werden wahlweise den Löwen zum Fraß vorgeworfen (z.B. *Salustia*), auf dem Scheiterhaufen verbrannt (z.B. *Croesus*), auf einem Boot ohne Segel im Mittelmeer ausgesetzt (z.B. *Poppea*), enthauptet (z.B. *Tito Manlio*) und so weiter...

Doch nicht nur die literarischen Horror-Szenen sind hochspannend und abwechslungsreich, ihre Vertonungen sind es ebenso: Mitnichten kommen Angst und Schrecken in der immer selben Klangfarbe daher! Oft durchleben unsere Figuren ein Wechselbad der Gefühle, von schierer Verzweiflung, Trauer und Wut, Angst und Kampfeslust, über Liebe und Sehnsucht bis hin zum abgrundtiefen Wahnsinn. Eine wahre Spielwiese der Affekte also, die zum musikalischen Austoben einlädt. „**Scenes of Horror**“ ist eine Art barockes Gruselkabinett mit Musik von Georg Friedrich Händel, Attilio Ariosti, Antonio Vivaldi und Carl Heinrich Graun. Wie Sie sich vorstellen können, hatten nicht nur die barocken Librettisten sadistische Freude daran, ihre Figuren leiden zu lassen: Auch uns war es ein schelmisches Vergnügen, Laila Salome Fischer durch dieses Programm und damit von einem Albtraum in den nächsten zu jagen.

Unsere titelgebende Arie **Scenes of Horror** stammt nicht aus einer Oper, sondern aus Georg Friedrich Händels Oratorium *Jephta*. Storgé, die Gattin Jephthas, wird von Schreckensvisionen heimgesucht. Dunkle Vorahnungen, die sich als berechtigt entpuppen werden. Zuvor war Jephtha heimlich einen Deal mit Gott eingegangen: Im Gegenzug für den Sieg über seine Feinde muss er jenes Lebewesen opfern, das er bei seiner Heimkunft als erstes erblickt. Jephtha willigt ein und triumphiert in der Schlacht. Doch wer hätte damit rechnen können: Seine eigene Tochter Iphis führt das Empfangskomitee für den ruhmreichen Vater an. So ein Pech aber auch! Glücklicherweise nimmt es Librettist Thomas

Morell mit der biblischen Vorlage nicht allzu genau. Während der alttestamentarische Jephta seine Tochter schweren Herzens auf dem Scheiterhaufen verbrennen muss, geht das Oratorium glimpflich aus: Gott verzichtet auf das Blutopfer, Iphis muss lediglich unbefleckt bleiben – Ende gut, alles gut.

Schon die Vorgeschichte zu Antonio Vivaldis Oper *L'Olimpiade* (RV 725) hat es in sich: König Clistene lässt aufgrund eines Orakelspruchs seinen neugeborenen Sohn Filinto zum Sterben aussetzen. Stellenweise deutet sich in der dazugehörigen prächtigen, bisweilen aber auch martialischen *Sinfonia* an, dass ihn diese Vergangenheit einholen wird. So entspinnt sich eine komplexe Handlung, in der Hinterlist, ein versuchter Suizid, ein Mordkomplott sowie ein Todesurteil nicht fehlen dürfen. Am Ende steht eine Doppelhochzeit – gerade nochmal gut gegangen!

Die wohl wichtigste Arie des Ariodante in Georg Friedrich Händels gleichnamiger Oper (HWV 33) ist *Scherza infida in grembo al drudo*. Ariodante, unsterblich in die schottische Königstochter Ginevra verliebt, hat bereits emotionale Abgründe durchschritten: Polinesso, Duke von Albany, fühlt sich selbst zu Ginevra hingezogen und hat Ariodante glauben lassen, Ginevra habe ihn mit Polinesso betrogen. Dem Selbstmord nahe, offenbart Ariodante seinen unermesslichen Schmerz, von Händel meisterhaft in Musik gegossen: Die Streicher spielen von sordino, es gibt jede Menge Dissonanzen auf übergebundenen Noten, einen zum Sterben schönen obligaten Fagott-Part, ein rhythmisches Geflecht aus Triolen und Anapäst-Figuren, dazu die Tonart g-Moll: ich finde, besser kann man das nicht schreiben! Übrigens wird am Ende alles gut ausgehen – außer natürlich für den Verräter Polinesso, der von Ariodantes Bruder Lurcanio im Kampf tödlich verwundet wird. Geschieht ihm ja auch recht.

Kaum ein Autor hätte so treffend über das Dasein als Herrscher schreiben können wie Friedrich von Preußen höchstselbst! Dass der Preußenkönig der Musik zugetan war, komponierte und die Traversflöte spielte, ist allgemein bekannt. Weniger bekannt ist, dass er zur Oper *Montezuma* von Carl Heinrich Graun das Libretto beisteuerte. Die Handlung ist schnell erzählt: Aztekenkönig Montezuma wird vom neu angekommenen Konquistador Cortés auf hinterhältige Weise gefangen genommen und schließlich hingerichtet.

Dem nahenden und unausweichlichen Tod ins Auge blickend, wandelt sich Montezumas Haltung: Im furiosen *Accompagnato*-Rezitativ *Qual orribil destino* realisiert er voller Entsetzen, dass sein zu freundlicher Umgang mit den spanischen Eroberern ein schwerer Fehler war. Darauf folgt unmittelbar die Arie *Ah, d'inflessibil sorte*, in welcher Montezuma ein Klagelied auf sein schweres Los anstimmt. Einige Szenen später hat er sich (wie vorbildlich!) mit dem Schicksal abgefunden und schwört in seiner letzten Arie *Si, corona i tuoi trofei*, erhobenen Hauptes in den Tod zu gehen. Nun kann man sich fragen, warum ausgerechnet Friedrich II. sein fiktives Alter Ego der Hinrichtung preisgibt und dabei auch um Einiges von der historischen Wirklichkeit abweicht. Der Grund ist wie so oft die Moral von der Geschichte: Friedrich mahnt an, was mit Herrschern passiert, die das Militär vernachlässigen und ihre Feinde nicht ernst nehmen. Ein Schelm, wer Böses dabei denkt: Nur ein knappes Jahr nach der Premiere an der Berliner Hofoper (die Proben dazu überwachte Friedrich übrigens persönlich!) wird unser Librettist in Sachsen einfallen. Er wird damit den Siebenjährigen Krieg beginnen und knapp 180.000 seiner Soldaten in den Tod schicken.

Antonio Vivaldi hat die programmatische Musik weiß Gott nicht erfunden, ist aber einer ihrer großen Meister. Sein Concerto g-Moll *„La Notte“* (RV 439), hier in der am häufigsten gespielten, aber vermutlich nicht von Vivaldi selbst stammenden Version als Solokonzert statt als *Concerto da Camera*, ist Paradebeispiel hierfür: Vivaldi malt ein Klangbild der Nacht, wie es eindrücklicher nicht sein könnte. Vor allem deshalb, weil er keinen Zweifel daran lässt, dass die Nacht für den Menschen der Barockzeit keineswegs mit einem sanften „Guter Mond, du gehst so stille“ abgehakt ist. *La Notte* wird dominiert von Albtraumsequenzen, nach dem mysteriösen Eröffnungssatz erscheinen im zweiten Satz böse Geister (*Fantasmì*). Obgleich wir im vierten Satz (*Il Sonno*) endlich in Schlaf verfallen dürfen, scheint dieser angesichts stechender Dissonanzen kein besonders geruhsamer zu sein: Im letzten Satz kehren die Schreckgespenster der Nacht zurück...

Zu den heute völlig zu Unrecht ins Hintertreffen geratenen Opernkomponisten gehört Attilio Ariosti. Dieser war Kosmopolit wie Händel und zählte Paris, Berlin, Venedig und London zu seinen Wirkungsstätten. Wie auch Grauns Montezuma wurde seine Oper *La fede ne' tradimenti* in Berlin uraufgeführt, allerdings über 50 Jahre zuvor,

nämlich 1701. Ein kolportiertes Zusammentreffen zwischen Ariosti und Händel kann wahrscheinlich erst später stattgefunden haben, dennoch klingt die Arie **Questi ceppi, e questo orrore** ziemlich händelesk: Quintfälle, Bogenvibrato-Figuren, eingängige Melodien – sie geht direkt ins Herz und wenn wir es nicht besser wüssten, könnten wir sie für ein Werk Händels halten. Der inhaftierte Fernando singt für seine geliebte Anagilda, dass die ihn haltenden Fesseln ihren Schrecken verloren haben. Im Übrigen geht es in *La fede ne' tradimenti* ziemlich zur Sache: Zum Beispiel im ersten Akt, als Anagilda ihrem Bruder den abgeschlagenen Kopf des Vaters in einer Schatulle präsentiert.

Als es in Händels Oper *Alcina* (HWV 34) zum großen Showdown kommt, wird Ruggiero klar, dass er gegen die Truppen der bösen Zauberin Alcina kämpfen muss. Er ist in der Arie **Sta nell' Ircana** hin- und hergerissen zwischen Heroismus und der Angst, seine geliebte Bradamante ungeschützt zurückzulassen. Die Rolle schrieb Händel für den berühmten Kastraten Giovanni Carestini, der besonders für seine starke Stimme und seine makellosen Koloraturen hochgeschätzt war – und der mit dieser Rolle seinen Abschied von Händels Opernkompanie nahm. Während Ruggieros Kampf gut ausgeht, ist *Alcina* Händels letztes Aufbäumen gegen Porporas *Nobility Opera*. Ohne seinen *Primo Uomo* Carestini kann er mit Porpora und Farinelli nicht mehr mithalten; *Alcina* wird Händels letzte erfolgreiche Oper sein.

Gibt es ein grausigeres Schreckensszenario als die plötzliche Gewissheit, zum Spielball eines Bösewichts und damit versehentlich zur Mörderin des geliebten Gemahls geworden zu sein? Genau das passiert in Händels Oratorium *Hercules* (HWV 60): Jahre vor der eigentlichen Handlung überreichte der von Hercules tödlich verwundete Zentaur Nessus sein Gewand Hercules' Frau Dejanira. Dieses solle sie Hercules geben, wenn sie einmal Zweifel an seiner Treue hätte: Trüge er es, so würde er nie wieder andere Frauen begehren. Als nun Hercules aus dem Krieg zurückkehrt, gibt sich Dejanira mehr und mehr ihrer Eifersucht hin und befürchtet, Hercules könnte ihr untreu geworden sein. Sie gibt ihm das Gewand – doch Nessus hat gelogen, das Gewand vergiftet Hercules und gibt ihm dem Tod preis. **“Where shall I fly”** – „Wohin soll ich fliehen?“ entfährt es Dejanira voll Entsetzen, als sie ihren tödlichen Fehler realisiert – sie verfällt in rasenden Wahnsinn.

Max Volbers



Max Volbers

Die junge Mezzosopranistin **Laila Salome Fischer** debütierte 2021 unter der Leitung von Jordi Savall beim Beethovenfest Bonn und dem Festival Berlioz in Frankreich in Beethovens 9. Symphonie. Es folgten weitere Konzerte in der Philharmonie de Paris und dem Teatro del Liceu Barcelona. Ab Dezember war sie ebenfalls unter Jordi Savalls Leitung in Mozarts Requiem zu erleben mit Konzerten u. a. an der Alten Oper Frankfurt, in Lyon, Paris und Barcelona.

Fischer sammelte ihre ersten Bühnenerfahrungen im Kinderstudio der Komischen Oper Berlin, bevor sie mit 11 Jahren Jungstudentin am Julius-Stern-Institut der UdK Berlin wurde. Mit 12 Jahren übernahm sie die Partie der Clothilde in der mit dem Echo Klassik ausgezeichneten CD Produktion von Henzes Oper Pollicino. Nach dem Abitur begann sie ihr Gesangsstudium an der UdK Berlin. Sie war Stipendiatin des Deutschen Musikwettbewerbs und der bischöflichen Studienstiftung Cusanuswerk.

Noch während des Studiums erhielt Fischer ihre ersten Engagements u. a. an der Deutschen Oper Berlin und bei den Musikfestspielen Potsdam. Sie war bei den Bregenzer Festspielen zu erleben, in Konzerten der Staatsoper Berlin und der Komischen Oper Berlin, mit den Dresdner Philharmonikern, in Tel Aviv, Paris und Südamerika, beim Bachfest Leipzig und den Händelfestspielen Halle und Göttingen mit Dirigent:innen wie Jacques Lacombe, Thomas Guggeis, Sergio Azzolini und Jordi Savall.

Von 2019 bis 2022 war sie Teil des Ensembles der Staatsoperette Dresden, wo sie Partien wie Hänsel, Fragoletto (»Les Brigands«) und Josepha Vogelhuber sang. Seit der Spielzeit 2022/23 ist sie Ensemblemitglied am Theater Lübeck. Hier verkörperte sie bisher Partien wie Cherubino, Suzuki, Orlofsky und Nancy (»Albert Herring«). Zukünftige Engagements beinhalten u.a. Konzerte bei den Herrenchiemsee Festspielen, im Wiener Musikverein, mit Concerto Köln, ensemble reflektor und Il Giratempo.

Max Volbers gehört als Blockflötist, Cembalist und vermehrt auch als Ensembleleiter zu den vielseitigsten jungen Musikern im Bereich der Alten Musik. Ganz im Sinne der Klangwelten des 17. und 18. Jahrhunderts, in denen Musiker:innen selbstverständlich mehrere Instrumente beherrschten, beleuchtet er als Multi-Instrumentalist das Repertoire der Alten Musik aus ganz unterschiedlichen Perspektiven. Er studierte an der Universität Mozarteum Salzburg bei Dorothee Oberlinger, Walter van Hauwe, Reinhard Goebel und Florian Birsak.

Als Preisträger u.a. des Deutschen Musikwettbewerbs ist er gern gesehener Gast beim Verbier Festival, dem Heidelberger Frühling, den Musikfestspielen Sanssouci, dem Menuhin Festival Gstaad, den Ludwigsburger Schlossfestspielen oder den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Er arbeitet gleichermaßen mit Ensembles wie Concerto Köln, La Cetra, Il Giratempo oder dem Concentus Musicus Wien und mit „modernen“ Orchestern wie dem Stuttgarter Kammerorchester, den Münchner Philharmonikern, der NDR Radiophilharmonie oder dem Musikkollegium Winterthur.

Neben seiner Konzerttätigkeit lehrt Max an der Universität Mozarteum Salzburg und bei verschiedensten Meisterklassen. Große Unterstützung erhielt er von der Deutschen Stiftung Musikleben, der Ernsting Stiftung sowie der GWK Münster. Für seine CD *„Whispers of Tradition“* erhielt er den Opus Klassik 2023 in der Kategorie „Nachwuchskünstler des Jahres“.

„Man müsste mal ...“. So oft fällt dieser Satz sehnsüchtig zwischen Orchestermusiker:innen beim Pausenkaffee. Die Lautenistin Vanessa Heinisch wurde von dieser Sehnsucht so sehr gepackt, dass sie 2017 **Il Giratempo** gründete, um genau diese Herzensprojekte mit ihren Lieblingsspieler:innen – und deren Lieblingsspieler:innen – aus dem Konjunktiv zu zeren und zum Leben zu erwecken. „Il Giratempo“, der „Zeitenwandler“, möchte Sie nicht in vergangene Jahrhunderte entführen, sondern mit den Schätzen seiner Reisen in die Vergangenheit das Hier und Jetzt aufmischen. Innerhalb kurzer Zeit spielte die junge Band bei vielen renommierten Festivals bis hin zu den Händelfestspielen in Göttingen und Halle, wo 2023 Händels „Agrippina“ in einer Kammerversion zusammen mit dem Jazztrompeter Pascal Klewer auf Links gedreht wurde. Sehr zur Freude von Publikum und Kritik.

Als Zusammenschluss befreundeter Musiker:innen der besten deutschen Barockensembles verbindet Il Giratempo historische Aufführungspraxis mit innovativen Programmideen und Konzepten – teils kammermusikalisch, teils in Orchesterbesetzung. Zusammen mit dem Label Perfect Noise entstanden vor *„Scenes of Horror“* bereits zwei CDs: *„Witches, Queens & Heroines“*, Händelarien mit der Sopranistin Margriet Buchberger (2020) und die Crossoverproduktion *„Talkin' about Barbara – 17th Century Jazz“* mit Laila Salome Fischer (Mezzosopran) und Magnus Mehl (Saxophon). An den nächsten Kapiteln wird bereits geschrieben.



Justyna Skatulnik, Vanessa Heinisch

Baroque opera librettists seem to have found an impish satisfaction in thoroughly putting the heroes of their stories through the wringer before they meet their more or less glorious end or, with a bit of luck, live to celebrate the opera's happy ending. The creativity with which they maneuver their own characters into horrifying scenarios knows no bounds. Popular subjects include fighting terrible monsters, marching into seemingly hopeless battles, various forms of murder, intricate entanglements that can only lead to disaster, lifelong imprisonment, the occasional suicide... and, of course, the full Baroque-opera bounty of creative death sentences. Our poor heroes and heroines are alternately thrown to the lions (e.g. *Salustia*), burnt at the stake (e.g. *Croesus*), set adrift in the middle of the Mediterranean on a boat with no sails (e.g. *Poppea*), beheaded (e.g. *Tito Manlio*) and so on...

These scenes of horror are not only thrilling and sundry from a literary standpoint – their musical compositions are equally so. Fear and trembling are never, but never presented in a single, monotonous tone color! Our characters often go through an emotional rollercoaster: from deepest despair to sorrow and anger, from flight to fight, from love and longing to sheer insanity. Truly, a painter's box full of affects, inviting composers to go wild with musical expression. "Scenes of Horror" is a baroque cabinet of grotesqueries featuring music by Georg Friedrich Handel, Attilio Ariosti, Antonio Vivaldi and Carl Heinrich Graun.

As you may imagine, the Baroque librettists were not the only ones who derived sadistic pleasure from seeing their characters suffer. We also found a devilish delight in sending Laila Salome Fischer through this program's series of nightmares.

Our title aria, "**Scenes of Horror**", is not from an opera, but from Georg Friedrich Handel's oratorio *Jephta*. Storgé, Jephta's wife, is haunted by terrifying visions – dark forebodings that turn out to be prophetic. In return for military victory over his enemies, Jephta had previously made a secret deal with God to sacrifice the first living thing that greeted him at his homecoming. Accepting the conditions, he triumphs in battle. But who would have guessed: his own daughter Iphis leads the welcoming committee for her heroic father. Talk about bad luck! Fortunately, Thomas Morell's libretto doesn't stick too closely to the Biblical story. Whereas Jephta in the Old Testament unfortunately had to watch his daughter burn at the stake, the oratorio lets him (and her) off lightly: Jephta is allowed

to cancel the sacrifice and Iphis only has to promise to remain chaste for the rest of her life. All's well that ends well.

The background story to Antonio Vivaldi's opera *L'Olimpiade* (RV 725) is already noteworthy enough: influenced by an oracle's prophecy, King Cleisthenes abandons his newborn son to die. Certain passages of the opera's grand, warlike **Sinfonia** imply that his past deeds will one day catch up with him. And so a complicated plot unfolds in which intrigue, a suicide attempt, a murderous complot and a death sentence must all have their place. It ends with a double wedding – disaster averted!

"Scherza infida, in grembo al drudo" is Ariodante's principal aria in Handel's opera of the same name (HWV 33). *Ariodante*, madly in love with the Scottish crown princess Ginevra, has already hit his emotional rock bottom: Polinesso, the duke of Albany, is equally interested in Ginevra and has led Ariodante to believe that she has been unfaithful to him with Polinesso. On the brink of suicide, Ariodante gives voice to his immeasurable anguish, captured brilliantly in Handel's musical setting: the strings play *con sordino*, there are frequent dissonances over tied notes, a heart-breakingly beautiful bassoon obligato, a rhythmic structure based on triplets and anapests, and all that in the key of G minor – we think it's written to perfection. Incidentally, everything works out well in the end – except for Polinesso, who is fatally wounded in a duel with Ariodante's brother Lurcanio. Serves him right.

Hardly any other author could have written about the life of a monarch as aptly as Frederick the Great. That the king of Prussia was well-versed in music, composed and played the flute, is well-known. Less well-known is the fact that he wrote the libretto to the opera **Montezuma** by Carl Heinrich Graun. The plot in a nutshell: Montezuma, the Aztec king, is tricked, imprisoned and subsequently executed by the newly arrived conquistador Cortés. In the face of impending and inescapable death, Montezuma's emotional state fluctuates: in the *furioso* *accompagnato* recitative **"Qual orribil destino"**, he realizes, to his horror, that his amicable approach to the Spanish conqueror was a deadly mistake. In the immediately following aria **"Ah, d'inflessibil sorte"**, Montezuma laments his fortune. Several scenes later, he has resigned himself to his fate (like a true hero!) and swears in his last aria

"Si, corona i tuoi trofei" to go to his death with his head held high. At this point, we can ask why Frederick the Great would want to send his fictional alter ego to the gallows, straying from the historical record in the process. The reason, as it so often is, is also the moral of the story: Frederick was admonishing the destiny of monarchs who neglect their armies or underestimate their enemies. *Honi soyt qui mal y pense* – less than a year after the opera's premiere at the *Berliner Hofoper* (where Frederick himself oversaw the rehearsals), our librettist invaded Saxony, launching the Seven Years' War and sending almost 180,000 soldiers to their deaths.

Obviously, Antonio Vivaldi didn't invent programmatic music, but he was one of its great masters. His concerto *La Notte*, RV 439 (presented here in the most common, though probably not arranged by Vivaldi himself, version as a solo concerto instead of a concerto da camera) is a classic example: Vivaldi paints a musical picture of the night that couldn't be more impressive, especially since he makes it clear that when night came for people of the Baroque era, a gentle "Twinkle, twinkle, little star" was not the end of the story. *La Notte* is dominated by a series of nightmares: after the mysterious opening movement, evil spirits (**"Fantasmi"**) appear in the second. We are finally allowed to fall asleep in the fourth movement (**"Il Sonno"**), but the piercing dissonances lead us to believe that our slumber will not be peaceful – in the final movement, the terrifying apparitions of the night return...



Max Volbers, Vanessa Heinisch

Attilio Ariosti was one of history's opera composers unjustly consigned to oblivion. A cosmopolitan like Handel, his sphere of influence included Paris, Berlin, Venice and London. His opera *La fede ne' tradimenti* was premiered in

Berlin – just like Graun's *Montezuma*, only fifty years earlier, in 1701. A reputed meeting between Ariosti and Handel could probably only have taken place much later than that, but nevertheless, the aria "**Questi ceppi, e questo orrore**" sounds quite Handel-esque: descending fifths, bow vibrato, a simple melody – it goes straight to the heart and if we didn't know better, we could think it was by Handel. In the aria, the imprisoned Fernando tells his beloved Anagilda that his chains have lost their power to frighten him. The rest of *La fede ne' tradimenti* is equally intense, for example in the first act, where Anagilda presents her brother with the severed head of their father in a coffer.

In the lead-up to the final showdown in Handel's opera *Alcina*, **HWV 34**, Ruggiero realizes that he will have to battle against the forces of the evil sorceress Alcina. In the aria "**Sta nell' Ircana**", he is torn between heroism and a fear of leaving his beloved Bradamante behind unprotected. Handel wrote the role for the famous castrato Giovanni Carestini, who was particularly renowned for his strong voice and perfect colouratura – and for whom this role was his farewell performance with Handel's opera company. Ruggiero wins his fight, but *Alcina* was Handel's last stand against Porpora's *Nobility Opera*. Without his primo uomo Carestini, Handel could no longer compete with Porpora and Farinelli, and *Alcina* would prove to be the last of his successful operas.

Could there be a scenario any more ghastly than the sudden realization of having become an evildoer's pawn and thus, inadvertently, the murderer of a beloved spouse? That's exactly what happens in Handel's oratorio *Hercules*, **HWV 60**. Years before the events in the main plot take place, the centaur Nessus, fatally wounded by Hercules, had given Hercules' wife Dejanira his cloak with the instruction to give the cloak to Hercules if Dejanira should ever doubt his fidelity: if Hercules wore it, he would never again desire another woman. After Hercules' return from the war, Dejanira becomes consumed by jealousy, fearing that Hercules has been unfaithful. She gives him the cloak to wear – but Nessus lied. The cloak poisons Hercules and dooms him to death. In "**Where shall I fly**" the appalled Dejanira realizes her deadly error and descends into raving madness.

Max Volbers



Mezzo-soprano **Laila Salome Fischer** debuted at the *Beethovenfest* in Bonn and the *Berlioz Festival* in France in 2021 with performances of Beethoven's Ninth Symphony conducted by Jordi Savall. Further performances brought her to the *Philharmonie de Paris* and the *Teatro del Liceu* in Barcelona. The following December, she performed in concerts of Mozart's Requiem, also conducted by Jordi Savall, in Lyon, Paris, Barcelona and at the *Alte Oper in Frankfurt*, among others. Fischer began her career in the children's studio of the *Komische Oper Berlin* and began professional studies at the *Julius-Stern-Institut der UdK Berlin* at the age of eleven. She sang the role of Clothilde in the *Echo Klassik*-winning CD production of Hans Werner Henze's opera *Pollicino* at age twelve. After completing her schooling, she studied singing at the *UdK Berlin*. She has won fellowships from the *Deutscher Musikwettbewerb* and the episcopal scholarship foundation *Cusanuswerk*.

Fischer sang her first opera roles at the *Deutsche Oper* in Berlin, the *Musikfestspiele Potsdam* and other stages while still at university. She has appeared at the *Bregenzer Festspiele* and in concerts at the *Staatsoper* and *Komische Oper Berlin*, with the *Dresdner Philharmoniker*, at the *Bachfest* in Leipzig and the *Händelfestspiele* in Halle and Göttingen, and has worked with conductors Jacques Lacombe, Thomas Guggeis, Sergio Azzolini and Jordi Savall, among others. From 2019 to 2022 she was a soloist at the *Staatsoperette Dresden*, where she sang the roles of *Hänsel*, *Fragoletto (Les Brigands)* and *Josepha Vogelhüber*, among others. As of 2022/2023, she is engaged as a soloist at the *Theater Lübeck*, where she has sung roles such as *Cherubino*, *Suzuki*, *Orlofsky* and *Nancy (Albert Herring)*. Upcoming appearances include concerts at the *Herrenhiemsee Festival*, with the *Wiener Musikverein*, *Concerto Köln*, *ensemble reflektor* and *Il Giratempo*.

The recorder player, harpsichordist and ensemble leader **Max Volbers** is one of the most versatile young musicians on the early music scene. In the spirit of the seventeenth and eighteenth centuries, during which musicians mastered several instruments as a matter of course, he, as a multi-instrumentalist, illuminates the repertoire of Early Music from various perspectives. He studied at the *Mozarteum University Salzburg* with Dorothee Oberlinger, Walter van Hauwe, Reinhard Goebel, and Florian Birsak.

A laureate of the *Deutscher Musikwettbewerb* and other competitions, he has been a featured guest at the *Verbier Festival*, the *Heidelberger Frühling*, the *Musikfestspielen Sanssouci*, the *Menuhin Festival Gstaad*, the *Ludwigsburger Schlossfestspiele* and the

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. He works regularly with both period-instrument ensembles such as *Concerto Köln*, *La Cetra*, *Il Giratempo* or *Concentus Musicus Wien* and with "modern" orchestras such as the *Stuttgarter Kammerorchester*, the *Münchner Philharmoniker*, the *NDR Radiophilharmonie* and the *Musikkollegium Winterthur*.

In addition to his concert activities, Max teaches at the *Mozarteum University Salzburg* and gives master classes on a wide array of topics.

He has received generous support from the *Deutschen Stiftung Musikleben* and the *Ernsting Stiftung* as well as *GWK Münster*. In 2023, he won an *Opus Klassik* award for his CD "Whispers of Tradition" in the category "Emerging Artist of the Year".

How many times have orchestra musicians longingly said "We really should ..." during the coffee break? Lutenist Vanessa Heinisch took those aspirations to heart and founded **Il Giratempo** in 2017, with whom she and her favorite colleagues – and their favorite colleagues – bring the projects of their dreams to life.

"*Il Giratempo*" – the time traveler – won't take you back to bygone centuries. The ensemble aims to shake up the present day with its treasure trove from the past. Within a short time, the new ensemble has appeared at many prestigious festivals, including the *Händelfestspielen* in Göttingen and Halle, where they turned Handel's opera inside out in 2023 with a chamber version of *Agrippina* featuring jazz trumpet player Pascal Klewer, delighting both audience and critics.

As a coalition of colleagues and friends chosen from Germany's leading baroque ensembles, *Il Giratempo* combines historical performance practice with innovative programs and concepts – in chamber formation or as an orchestra. Cooperations with musicians from other musical genres inspire the ensemble to see early music in a modern light.

Together with the label *Perfect Noise*, the ensemble has already produced two CDs that document their dynamic endeavors: "Witches, Queens & Heroines", Handel arias with Margriet Buchberger (soprano) and the crossover album "Talkin'about Barbara – 17th Century Jazz", music from Barbara Strozzi's world with Laila Salome Fischer (mezzo-soprano) und Magnus Mehl (saxophone). And the next chapters are already being written...

IL GIRA
TEMPO



Scenes of horror, scenes of woe,
Rising from the shades below,
Add new terror to the night;
While in never-ceasing pain,
That attends the servile chain,
Joyless flow the hours of light.

Scherza infida in grembo al drudo,
io tradito a morte in braccio
per tua colpa ora me n' vo.
Ma a spezzar l'indegno laccio,
ombra mesta, e spirito ignudo,
per tua pena io tornerò.

Qual orribil destino, Oh Dei! M'opprime!
Felice oggi mi vide il sol nascente,
oggi nel tramontare il sole istesso
Delle sventure mie vede l'eccesso.
Sarà pur vero? O questo è un sogno?
Sono, son io pur Montezuma?
Come! O stelle!
Il Monarca del Messico in catene!
Non pugnai, e son vinto!
Non fui domato, e son di ceppi avvinto!
Oh quanto è mai, Fortuna,
Insensato il mortal per adorarti.
Sperando i favor tuoi quanto è mai folle!
Se i Monarchi più grandi
Sono il tuo gioco,
Se i più antichi imperi
Son rovesciati per tua mano ardita,
Chi può aver stabil bene in questa vita?
Senza pena abbandono una grandezza,
Che fragil troppo e vana ò conosciuta,
E, senza insuperbirne, ò posseduta.
Sempre a lasciar quei beni,
Onde la dee privare un dì la morte,
Pronta esser deve un'alma grande, e forte.
Ma tu, Sposa fedele! Ah, Eupaforice,
Il momento felice,

Szenen des Grauens, Szenen des Kammers,
die aus dem Schattenreich emporsteigen
und der Nacht neue Schrecken verleihen,
während unter den niemals endenden Qualen
der Ketten meiner Sklaverei
die Stunden des Tages freudlos dahinfließen.

Scherze nur, Untreue, im Schoß des Geliebten,
durch deine Schuld
gehe ich als Verrätener in den Tod.
Aber um den schändlichen Bund zu brechen,
werde ich als trauriger Schatten und nackter Geist
zurückkehren, um dich zu strafen.

Welch schreckliches Schicksal drückt mich, oh ihr Götter!
Glücklich sah mich heute die aufgehende Sonne,
dieselbe Sonne sieht heute im Untergehen
das Übermaß meines Unglücks.
Ist es denn wirklich wahr? Oder ist das ein Traum?
Bin ich denn Montezuma?
Wie, ihr Sterne!
Der König von Mexiko in Ketten!
Ich habe nicht gekämpft und bin doch besiegt!
Ich wurde nicht bezwungen und bin doch in Fesseln!
Oh Fortuna, wie dumm ist der Sterbliche,
der dich anbetet.
Auf deine Gunst zu hoffen, wie töricht ist das.
Wenn die größten Monarchen
Dir nur als Spielzeuge dienen,
wenn die ältesten Reiche
von deiner kühnen Hand gestürzt werden -
Wer kann in diesem Leben beständiges Glück besitzen?
Ohne Bedauern lasse ich eine Größe hinter mir,
Die ich als vergänglich und eitel erkannt habe
Und die ich ohne Stolz trug.
Eine große, starke Seele muss stets bereit sein,
Den Gütern zu entsagen,
Derer der Tod sie einst berauben wird.
Aber du, treue Gemahlin! Ah, Eupaforice!
Der glückliche Augenblick,

Enjoy yourself, adulteress, in your lover's
arms! I, betrayed, now embrace death
for the sake of your transgression.

But to break this shameful bond,
as a dismal shadow, a barren spirit
will I return to punish you.

What horrific fate, O Gods, oppresses me!
Today, the rising sun beheld me happy;
Now, as it sets, the same sun
Witnesses the extreme of my misfortunes.
Can this be true? Is it a dream?
Am I, am I truly Montezuma?
How? O heavens!
The ruler of Mexico in chains!
I did not fight, but am defeated!
I was not subdued, yet I am bound in irons!
O, how foolish, Fortuna,
Are the mortals who idolize you.
How mad it is to hope for your favors!
If the mightiest monarchs
Serve as your playthings,
If the most ancient of empires
Have fallen by your audacious hand,
Who can hope for lasting good fortune in this life?
With no regrets, I leave greatness behind me.
Too fragile and vain I have known it to be,
And possessed it without pride.
Ever willing to forgo those riches
Which Death will one day take away:
Such is the mark of a great and noble soul.
But you, my faithful helpmate! Ah, Eupaforice,
This happy moment



Antonio de Sarlo

che stringer ci dovea
D'indissolubil nodo è quello forse
Che dee per sempre separarci!
Ahi questo è il sol colpo funesto,
Che opprimere mi può! Crudel straniero,
mostro spietato e fiero
D'ogni vizio nudrito, i tuoi delitti
così trionferanno Dunque della virtù?
dunque vedrassi Dal maggior scelerato impu-
nemente L'onor, la fede, l'innocenza oppres-
sa? Ma / sin dove avvillisco il mio coraggio?
D'un alma generosa è forse degno
Il lagnarsi a tal segno
Degli ordini immutabili del cielo
Con costanza si soffrino quei mali,
Che evitar non sappiamo. Sì, tocca a voi
Il difendere, o Numi tutelari,
I vostri sacri altari,
Il fido popol vostro, e il suo Monarca;
E, se il soccorse vostro
Voi ci negate dall'eterna spera,
Senza farne querele alfin si pera.

Ah d'inflessibil sorte

L'aspro rigor severo
Chi può fra noi cangiar
Quanto è il destin più fiero
Allor degg'io più forte
Questo mio cor mostrar.
Della grandezza umana,
Larva impossente, e vana,
Il vanto è passager
Cieca fortuna a noi,
lo dona e toglie poi:
tutto si perde al fin.

Ma qual rumore mi risuona all'orecchio?

Ad ogni evento preparato già son.
Forse il mio fiero tiranno usurpator
Con empia mano viene l'opra a compir.

Der uns in untrennbarem Bund
vereinen sollte, ist vielleicht der,
der uns auf ewig trennt.
Ach, das ist der einzige, verhängnisvolle Schlag,
der mich zu bezwingen vermag.
Grausamer Fremder, unbarmherziges,
allen Lastern genährtes Monster,
sollen deine Frevel so über die Tugend siegen?
Man wird also Ehre, Vertrauen und Unschuld vom
größten aller Frevler ungestraft unterdrückt sehen?
Aber, wie verleugne ich meinen Mut?
Schickt es sich denn für eine edle Seele,
Die unabänderlichen Fügungen
des Himmels zu beklagen?
Geduldig sollen wir die Übel ertragen,
die wir nicht vermeiden können. Ja, es ist an euch,
ihr Schutzgötter,
eure heiligen Altäre, euer treues Volk
und euren Monarchen zu verteidigen.
Und, wenn ihr uns im ewiges Himmelsgewölbe
Eure Hilfe versagt,
Werden wir ohne Klage sterben.

Ah, wer unter uns
Kann der unerbittlichen Strenge
Des Schicksals entgehen.
Je grausamer das Schicksal ist,
desto stärker muß ich sein.
Das soll mein Herz beweisen.

Wie flüchtig ist
Der ohnmächtige, leere Schatten
menschlicher Größe.
Die blinde Fortuna verleiht
Und raubt sie uns wieder.
Am Ende vergeht alles.

Aber was für ein Geräusch dringt an meine Ohren?
Ich bin für jedes Ereignis bereit.
Vielleicht kommt der tyrannische Thronräuber,
um mit grausamer Hand die Tat zu vollenden.

Which was to bind us
In an indissoluble knot, is perhaps
The one to divide us forever!
Ah, this is the only fatal blow
That can afflict me!
Cruellest foreigner, proud and ruthless monster,
Nurtured by every vice, will your transgressions
Thus triumph Over virtue?
Shall we thus see Honor, faith and innocence
oppressed By the lowest villain with impunity?
But why does my courage weaken?
Is it worthy of a noble soul
To bewail to such extent
The unalterable decrees of Heaven?
Let us bear these miseries with steadfastness
Which we cannot avoid. It is in your care,
Guardian Gods, to defend
Your sacred altars,
Your faithful people, and your ruler;
And, should you deny us help
From the eternal sphere,
Without complaint, we shall meet our end.

Ah, who among us can escape
The bleak and bitter cruelty
Of unyielding fate?
The more merciless my destiny,
the more courageous I must show
my heart to be.
The fleeting boast
Of human greatness
Is a powerless, empty façade
Which blind Fortune grants us
and then steals away:
All is lost in the end.

But what noise sounds in my ears?
I am prepared for any twist of fate.
Perhaps the proud, usurping tyrant
Has come to finish me with impious hand.



Adrian Cygan

Sì, a'mali miei imponga
Il fine omai la morte.
È questo l'unico bene,
che a sperar mi resta.

Si, corona i tuoi trofei
col privarmi alfin di vita
mi vedrai con alma ardata
della morte trionfar.

Senza tema un alma pura
Rendo al sen della natura;
Rendo il corpo agli Elementi,
onde il nascere sorti.

De' tuoi fieri tradimenti
Grideran vendetta un dì.
Vieni, sì mio dolce Amore,
Per racorre il cener mio:
A ricever del mio core
Vieni l'ultimo sospir.

Questi ceppi, e quest'orrore
Più terrore non han per me:
Ch'assai bello agl'occhi miei
È quel luoco ov'io potei
idol mio piacer a te.

Sta nell'Ircana
Pietrosa tana
Tigre sdegnosa,
E incerta pende,
se parte, o attende
il cacciatore.

Dal teso strale
guardarsi vuole;
ma poi la prole
lascia in periglio.
Freme e l'assale
desio di sangue,
pietà del figlio;
poi vince amor.

Ja, meinem Leid setzt
Nur der Tod ein Ende.
Das ist das einzige Glück,
auf das ich noch hoffen darf.

Ja, kröne deine Trophäen damit,
mir schließlich das Leben zu rauben.
Du wirst mich mit tapferer Seele
Über den Tod triumphieren sehen.

Ohne Angst überantworte ich
Eine reine Seele dem Schoß der Natur.
Ich überlasse meinen Körper den Elementen,
Aus denen er geboren wurde.

Sie werden eines Tages nach Rache
Für deinen grausamen Verrat schreien.
Komm, meine süße Geliebte,
meine Asche zu sammeln.
Komm, den letzten Seufzer
Meines Herzens zu vernehmen.

Diese Fesseln und dieses Grauen
Haben für mich keinen Schrecken mehr:
Herrlich ist in meinen Augen
der Ort an dem ich dir,
meine Angebote, gefallen kann.

In Hyrcanien
Im felsigen Unterschlupf
Liegt die stolze Tigerin,
unschlüssig,
ob sie weichen
oder den Jäger erwarten soll.

Vor dem gespannten Pfeil
Möchte sie sich in Sicherheit bringen.
Aber dann lässt sie ihr Junges
In der Gefahr zurück.
Sie brüllt und wird ergriffen
von Blutdurst
und Mutterliebe.
So siegt die Liebe.

Yes, only death can bring
My sufferings to an end:
This is the only solace
that remains for me to hope for.

Yes, crown your triumphs
by depriving me of life at last.
You will see me, with fearless soul,
triumph over Death.

Without fear, I shall return
A noble soul to Nature's bosom;
Return my body to the Elements
from which it drew its birth.

For your insolent betrayals
They will soon cry out for vengeance.
Come, yes, my sweet beloved,
and gather up my ashes,
Come to receive from my heart
Its last emanating sigh.

These bonds, these horrors
Hold no more terror for me:
For beautiful in my eyes
Is any place in which I
may please you, my adored one.

In Hyrcania
In a rocky den
Lies a scornful tigress,
Hesitant to decide
To leave or await
The hunter.

From the taut arrow
She would shield,
But thus would leave
Her brood in danger.
She wavers between
The desire for blood
And pity for her cub,
Until love triumphs.



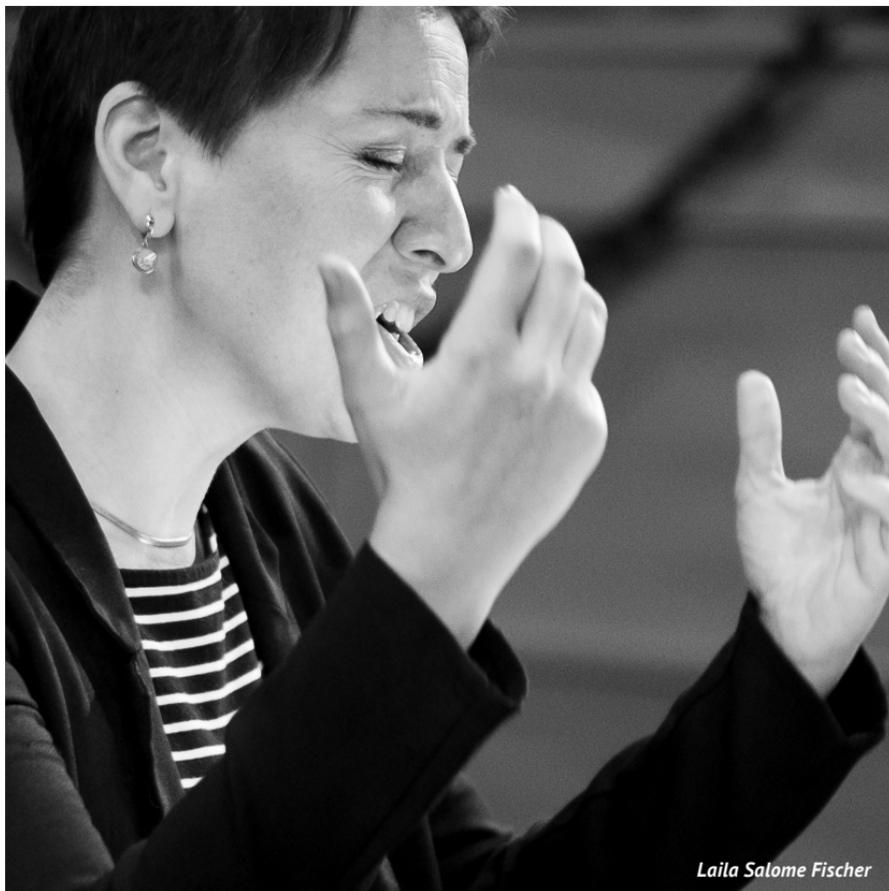
Sophia Scheifler

Where shall I fly!

Where hide this guilty head?
O fatal error of misguided love!
O cruel Nessus, how art thou reveng'd!
Wretched I am! By me Alcides dies!
These impious hands have sent my injur'd
lord untimely to the shades!
Let me be mad!
Chain me, ye Furies, to your iron beds,
and lash my guilty ghost
with whips of scorpions!
See! See! See! They come!
Alecto with her snakes!
Megaera fell, and black Tisiphone!
See the dreadful sisters rise!
Their baneful presence taints the skies!
See the snaky whips they bear!
What yellings rend my tortur'd ear!
Hide me from their hated sight,
friendly shades of blackest night!
Alas! No rest the guilty find
from the pursuing Furies of the mind!

Wohin soll ich fliehen,
wo mein schuldiges Haupt verbergen?
O tödlicher Irrtum fehlgeleiteter Liebe!
Oh grausamer Nessus, wie wurdest du gerächt!
Wie elend bin ich. Durch mich stirbt Alcides!
Diese gottlosen Hände haben meinen verletzten
Herrn zur Unzeit ins Grab geschickt!
Lass mich wahnsinnig sein!
Kettet mich, ihr Furien, an eure eisernen Bettstätten
und peitscht meinen schuldigen Geist
mit den Geißeln von Skorpionen!
Seht, sie kommen!
Alecto mit ihren Schlangen!
Die furchtbare Megaera und die schwarze Tisiphone!
Seht die schrecklichen Schwestern sich erheben!
Ihre fluchbeladene Gegenwart besudelt den Himmel.
Seht die schlängelnden Peitschen, die sie tragen!
Was für ein Geschrei verletzt meine gemarterten Ohren.
Verbergt mich vor ihrem verhassten Anblick,
freundliche Schatten der schwärzesten Nacht!
Weh mir! Die Schuldigen finden keine Ruhe
von der Verfolgung der Furien des Geistes!





Laila Salome Fischer

gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

recorded 12.-15.12.2022, Johann-Sebastian-Bach-Saal Schloss Köthen
recording, edit, master: Stefan Gawlick
producers: Il Giratempo, PN
programme development: Laila Salome Fischer
photos: Stefan Gawlick
booklet texts: Max Volbers
English translation: Julie Comparini
aria translations: Vanessa Heinisch (German), Julie Comparini (English)
Design: PN
© PN 2023



Perfect
Noise