



W królestwie Miłości i Duszy

WYKONAWCY:

Philippe Jaroussky – kontratenor
Ensemble Artaserse

PROGRAM:

Pietro Antonio Cesti (1623–1669) *Sinfonia* oraz *Festeggia mio core* – aria Przyjaźni z opery *Le disgrazie d'Amore* (Wiedeń, 1667)

Francesco Cavalli (1602–1676) *Erme, e solinghe cime* – recytatyw oraz *Lucidissima face* – aria Endymiona z opery *La Calisto* (Wenecja, 1651)

Luigi Rossi (1597–1653) *Lasciate Averno* – lament Orfeusza z opery *Orfeo* (Paryż, 1647)

Giovanni Antonio Pandolfi Mealli (1624–po 1687) *Il Sonata „La Cesta”* ze zbioru *Sonate... per chiesa e camera* op. 3 (Innsbruck, 1660)

Francesco Cavalli *All'armi mio core* – aria Brimonta z opery *La Statira, principessa di Persia* (Wenecja, 1656)

Marco Uccellini (1603/10–1680) *Sinfonia quinta* à 5 ze zbioru *Ozio regio: compositioni armoniche sopra il violino e diversi altri strumenti* (Antwerpia, 1668)

Giovanni Legrenzi (1626–1690) *O del cielo ingiusta legge!* – aria, *Ove povero d'acque* – recytatyw oraz *O ristoro de' mortali* – aria Justyniana z opery *Il Giustino* (Wenecja, 1683)

Biagio Marini (1594–1663) *Passacaglio* à 4 ze zbioru *Per ogni sorte di strumento musicale diversi generi di sonate* op. 22 (Wenecja, 1655)

Luigi Rossi *M'uccidete begl'occhi* – kantata

Agostino Steffani (1654–1728) *Sorge Anteo più forte un Core* – aria Alaryka z opery *Alarico il Baltha, cioè l'audace Ré de Gothi* (Monachium, 1687)

Marco Uccellini *Sinfonia sesta* à 5 ze zbioru *Ozio regio: compositioni armoniche sopra il violino e diversi altri strumenti*

Claudio Monteverdi (1567–1643) *Adagiati, Poppea* – recytatyw oraz *Oblivion soave* – aria Arnalty z opery *L'incoronazione di Poppea* (Wenecja, 1643)

Francesco Cavalli

Sinfonia z opery *L'Ercole amante* (Paryż, 1662)

Delizie, contenti – aria Jazona z opery *Il Giasone* (Wenecja, 1649)

Che città, che città – aria Nerilla z opery *Ormindo* (Wenecja, 1644)

Agostino Steffani

Sinfonia do opery *Marco Aurelio* (Monachium, 1681)

Ove son, chi m'aita? – recytatyw oraz *Dal mio petto o piante uscite* – aria Amfiona z opery *Niobe, regina di Tebe* (Monachium, 1688)

Giovanni Legrenzi *Sonata triowa „La Spilimberga”* ze zbioru *Sonate a due, e tre, Libro I, op. 2* (Wenecja, 1655)

Pietro Antonio Cesti *Berenice, ove sei?* – lament Polemona z opery *Il Tito* (Wenecja, 1666)

Agostino Steffani *Gelosia, lascia m'in Pace* – aria Stylichona z opery *Alarico il Baltha, cioè l'audace Ré de Gothi* (Monachium, 1687)

Początki opery włoskiej związane są z Florencją, Mantuą i Rzymem. W połowie XVII w. niekwestionowaną jej królową została jednak Wenecja z jej teatrami publicznymi, dostępnymi za biletami. Wystawiane tam dzieła odzwierciedlały dążenia rządzącego nią patrycjatu, gloryfikującego z jednej strony swe republikańskie państwo i wierną mu służbę, a z drugiej – z libertyńskim zacięciem goniącego za przyjemnościami życia, jakie oferowało miasto najświetniejszego na świecie karnawału.

Fabulą oper – mitologicznych bądź historycznych – nie rządziła już miłość niebiańska, tryumfująca w mitologicznych i religijnych dziełach rzymskich, ale miłość ojczyzny i miłość ziemską. Sceny poważne przeplatały się z komicznymi. Muzyką władła śpiew coraz bardziej ozdobny, wymagający umiejętności nie tylko ekspresyjnych, ale czysto technicznych, dający odbiorcom tak wzruszenia, jak i zmysłową przyjemność. Opera włoska – po krótkim epizodzie paryskim za rządów kardynała-Włocha Jules'a Mazarina – zdominowała też największe niemieckie dwory zaalpejskie (m.in. Wiedeń, Drezno, Monachium), które prześcigały się w wysiłkach, by sprowadzać do siebie najlepszych włoskich kompozytorów i śpiewaków. Fabuły oper kształtowano zaś tak, by rozwiązanie akcji ukazywało cnoty właściwe królom i wodzom – łaskawość i sprawiedliwość. Dzisiejszy koncert przedstawia szerokie spektrum konwencji charakterystycznych dla opery włoskiej II połowy XVII w.

OMÓWIENIE

ANNA RYSZKA-KOMARNICKA

Jedną z typowych operowych postaci komicznych była piastunka. Interpretowana często przez śpiewaka dysponującego szczególnie wysokim tenorem, lubiła śpiewać – charakterystyczne dla jej profesji – kołysanki, tak jak robi to Arnalta usypiająca Poppeę w scenie *Adagiati, Poppea z L'incoronazione di Poppea* Claudia Monteverdiego. Inną standardową postacią komiczną był młody paż, śpiewający sopranem, komentujący losy panów, strachliwy i na wszystko narzekający – idealny portret takiego bohatera maluje aria Nerilla *Che città z Ormindo* autorstwa godnego następcy Monteverdiego, Francesca Cavallego.

Protagonistów oper zaprzętała przede wszystkim miłość. *Amor patriae* kryje się w scenie *O del cielo ingiusta legge!* z *Il Giustino* Giovanni Legrenziego, w której młody rolnik, Justynian, marzy, by ratować zagrożoną ojczyznę. Wieczorną porą przyzywa sen, by ukoił jego zmęczenie po pracy. Wprowadzono tu więc skwapliwie tak lubianą przez publiczność scenę snu, w której Fortuna ukazywała młodzieńcowi wizję tryumfu, jeśli tylko znajdzie w sobie odwagę, by podążyć za marzeniami, które zaprowadzą go na cesarski tron.

Miłość ziemską była siłą znacznie bardziej niszczyielską, czyniąc z bogów, wodzów, królów i tyranów *eroi effeminati*, czyli mężczyźni zniewieściałych, którzy częśćkę swej męskości tracili, poddawszy się – niczym kobieta – władzy zmysłów zamiast rozumu. Radość płynąca z ich zaspokożenia przesłaniała im wszystko. Dlatego też w aurze prostoty i słodyczy, rozkołysanej w metrum 6/8 niczym późniejsze barkarole, daje się poznać w arii *Delizie, contenti* grecki bohater Jazon w operze Cavallego – najśłynniejszy *eroe effeminato* weneckiego teatru XVII w.

Miłość ziemską częściej jednak była źródłem zgryzot bohaterów niż szczęścia. Dlatego w operze *La Calisto* Cavallego, wypełnionej pogonią większości postaci za zmysłowymi rozkoszami, dla przeciwwagi wprowadzono wątek miłości czystej. Endymion darzy nią Dianę, która ukazuje mu się co wieczór jako księżyc wschodzący na niebie – jego czyste, chłodne światło jest przedmiotem adoracji młodzieńca w arii *Lucidissima face*.

Lament po stracie ukochanej osoby był jedną z emblematycznych scen operowych. W *Orfeo* Luigi Rossiego mityczny śpiewak po raz drugi tracił Eurydykę, bo mimo zakazu spojrzął na nią, nim opuścili piekło. Jego *Lasciate Averno* to raczej pogodzenie się z losem niż bunt wobec boskich praw, którym ludzka słabość nie sprostała. Orfeusz pragnie więc śmierci, która połączy go z ukochaną, pomny, że na ziemi trwałe są tylko cierpienia. Jest to też jeden z ostatnich recytatywnych *lamenti*, w których niemal każde słowo jest ważne i muzycznie

Fabulą oper – mitologicznych bądź historycznych – nie rządziła już miłość niebiańska, tryumfująca w mitologicznych i religijnych dziełach rzymskich, ale miłość ojczyzny i miłość ziemską. Sceny poważne przeplatały się z komicznymi. Muzyką władał śpiew coraz bardziej ozdobny, wymagający umiejętności nie tylko ekspresyjnych, ale czysto technicznych, dający odbiorcom tak wzruszenia, jak i zmysłową przyjemność.

opracowane z należą mu uwagą. Później lamentsy przybierały kształt sceny złożonej z recytatywu (często z towarzyszeniem dodatkowych instrumentów, a nie tylko basso continuo) i arii. Przykładem tego jest *Ove son, chi m'aita?* Amfiona z *Niobe, regina di Tebe* Steffaniego. Lament ten rozgrywa się w tak lubianej przez barokową publiczność konwencji sceny z duchami (*scena ombra*) – w tajemniczej scenerii, pełnej okrutnych wizji wywołanych czarami, przez które znikła małżonka tebańskiego króla, Niobe. Niesamowitość chwili i utrata ukochanej sprawiają, że Amfion oddaje się boleści, nie wiedząc nawet, że wizje te zapowiadają końcową katastrofę tej pary (Apollo i Diana zabijają ich dzieci w odwecie za przechwałki Niobe, że jej potomstwo jest liczniejsze i bardziej udane niż latorośle bogów).

Utrata ukochanej osoby nie zawsze wiązała się z jej śmiercią. Ukochane bywały nieczułe, kochały innych, wreszcie były niewierne – albo takimi je sobie wyobrażali ich kochankowie. W *Il Tito Pietra* Antonia Cestiego niesprzyjające okoliczności polityczne sprawiają, że Polemone, król Cylicji, posądza swą ukochaną Berenikę, królową Judei, o zdradę. Miłosne i duchowe cierpienia uzewnętrzniają się w lamencie *Berenice, ove sei?*, rozgrywającym się na granicy szaleństwa (scena szaleństwa była równie oczekiwana przez ówczesną publiczność jak scena snu czy scena z duchami). Ból z czasem wzmagają jego złość na ukochaną i zły los, eksplodującą w gwałtownej arii *Furori armatemi*. Z kolei w monachijskiej operze Agostina Steffaniego *Alarico*, rzymski wódz Stylichon, zakochany w pięknej Sabinie, liczył, że jej ręka dostanie mu się w podzięcie za obronę ojczyzny przed barbarzyńcami. Zasługi bojowe nie wystarczą jednak, by zdobyć jej serce. Odrzucony, czuje zazdrość, a uczucie to okazuje się nieustępliwe, co Steffani oddał, opracowując arię *Gelosia, lascia m'in Pace* na podstawie obsesyjnie powtarzanej formuły basu ciacony.

Miłosne cierpienia były też ulubionym tematem podejmowanym w kantatach – pokrewnym operze gatunku, bardziej jednak lirycznym niż dramatycznym, którym arystokraci zwykli cieszyć się w zaciszu prywatnych komnat i na spotkaniach w kręgu wyselekcjonowanych gości. Rozterki miłosne pasterzy i pasterek, jak w refrenowo-zwrotkowej kantacie *M'uccidete begl'occhi*, rozbrzmiewały więc w bogatym w wyrafinowane szczegóły opracowaniu muzycznym, godnym uszu koneserów. Wykonania kolejnych kantat przedzielano zaś utworami instrumentalnymi – sonatami, uwerturami, sinfoniami, *concerti grossi* i koncertami solowymi, którą to praktykę przywołuje też program dzisiejszego koncertu

A czy kiedykolwiek miłość i szczęście idą w parze? Odpowiedź – wysoce umoralniająca, jak przystało na utwór wystawiony na cesarskim dworze w Wiedniu – daje komedia *Le disgrazie d'Amore* Cestiego. Radość z zakochania wyśpiewuje tu postać alegoryczna Amicizia (Przyjaźń) w kwiecistych koloraturach roztańczonej arii *Festeggia mio core*. Lecz nie wie ona, że padła ofiarą intrygi Pochlebstwa i Chciwości i że – zraniona strzałą zabraną uwięzionemu przez nich Amorowi – widzi świat innym, niż jest naprawdę. Ostatecznie bowiem to Przyjaźń (po odwróceniu czaru) zwyciężyła, a nie miłość, wprowadzając zgodę w małżeństwie pięknej Weneri i brzydkiego Wulkana.

Prawdziwą zaś chwałą dla bohatera opery było przewyciężyć stan zniewieścienia, zepchnąć na margines sprawy serca i oddać się sprawom państwa. Często pierwszą odpowiedzią na przeciwności losu i skryte knowania przeciwników była chęć zemsty i pobicia nieprzyjaciół, uczucia – jak wówczas wierzono – równie gwałtowne i silne jak miłość, co muzycznie oddawano prawdziwymi fajerwerkami wokalne wirtuozerii. Traktują o tym dwie arie: *Sorge Anteo più forte un Core* tytułowego wodza Gotów z *Alarico* Steffaniego i *All'armi mio core* Brimonta z *La Statira* Cavallego.





PHILIPPE JAROUSSKY

fot. Vo Van Tao

Niespełna 39-letni kontratenor Philippe Jaroussky zdobył już uznanie jako jeden z najważniejszych śpiewaków na świecie, o czym świadczą francuskie nagrody Victoires de la Musique („Régulation artiste lyrique” 2004, „Artiste lyrique de l’année” 2007 i 2010), a także nagrody Echo Klassik przyznane w 2008 r. w Monachium (Śpiewak Roku) oraz w 2009 w Dreźnie (Klasyka bez granic – wraz z zespołem L’Arpeggiata).

Imponująca technika wokalna pozwala mu na pełne niuansów i wokalnych akrobacji wykonania. Szeroki repertuar artysty obejmuje dzieła od włoskiego seicento (Monteverdi, Sances, Rossi), poprzez oszałamiająco błyskotliwe utwory Händla i Vivaldiego (jego utwory wykonuje ostatnio bardzo często), aż po dzieła Johanna Christiana Bacha. Ostatnimi czasy, we współpracy z pianistą Jérômeem Ducros, śpiewak eksploruje też muzykę

francuską. Coraz bardziej interesuje się muzyką współczesną – wykonywał cykl pieśni Marca-André Dalbavie do sonetów Louise Labé, a w marcu 2016 śpiewał w operze Kaiji Saariaho *Only the Sound Remains* w Nederlandse Opera w Amsterdamie.

Philippe Jaroussky występuje na najbardziej prestiżowych festiwalach i w salach koncertowych na całym świecie,

współpracując z najlepszymi zespołami barokowymi, takimi jak Freiburger Barock-orchester, Il Pomo d'Oro, Accademia Bizantina, Les Arts Florissants, Le Concert d'Astrée, L'Arpeggiata, Concerto Köln, Ensemble Matheus, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Orfeo 55, Le Cercle de l'Harmonie, Europa Galante, Australian Brandenburg Orchestra, I Barocchisti, Apollo's Fire, Anima Eterna czy Venice Baroque Orchestra.

W 2002 r. założył Ensemble Artaserse, z którym występuje w całej Europie.

Mając już imponującą dyskografię, artysta dołączył do projektu *Vivaldi Edition* wytwórni Naïve, wraz z Jeanem-Christophem Spinosim i Ensemble Matheus. Od wielu lat Philippe Jaroussky ma kontrakt na wyłączność z wytwórnią Erato-Warner Classics, a jego nagrania zdobyły liczne nagrody. Album *Heroes* z ariami operowymi Vivaldiego, nagrany z Ensemble Matheus, otrzymał Złotą Płytę (2007), Diapason d'Or, 10 de Classica-Répertoire, Choc du Monde de la Musique, Gramophone Award, a także nagrodę Timbre de Platine magazynu „Opéra International”. Natomiast album *Tribute to Carestini* (nagrany z zespołem Le Concert d'Astrée oraz Emmanuelle Haïm) został wyróżniony tytułami Album Roku Victoires de la Musique 2008 oraz Album Roku Midem Classical Awards 2009. Tryumfował także w rankingu 10 de Classica-Répertoire, jak również zdobył nagrodę Timbre de Diamant przyznaną przez „Opéra Magazine”. Płyty *Opium* oraz *Green*, zawierające wybór francuskich pieśni, cieszyły się podobnym sukcesem.

Z Ensemble Artaserse nagrał ostatnio albumy *Pietà* – z muzyką sakralną Vivaldiego – oraz *Virtuoso Cantatas*.

W czerwcu 2011 artysta zadebiutował na scenach Stanów Zjednoczonych w roli tytułowej w *Niobe, regina di Tebe* Agostina Steffaniego w Bostonie i Great Barrington. Do USA powróci, by wystąpić na szeregu festiwali oraz koncertów (Los Angeles, Berkeley, Duke

University, Boston, Ann Arbour). Nagranie *Niobe* na CD ukazało się w styczniu 2015, towarzysząc europejskiemu tournée artysty.

W 2012 r. Philippe Jaroussky wraz z Cecilią Bartoli wystąpili w operze *Giulio Cesare* Händla na Festiwalu w Salzburgu. W rezultacie tej współpracy Cecilia Bartoli zaprosiła Philippe'a Jaroussky'ego do wspólnego nagrania duetów Agostina Steffaniego, które znalazły się na jej albumie *Mission*.

Po 9-miesięcznej przerwie Philippe Jaroussky powrócił na międzynarodowe estrady we wrześniu 2013 z Venice Baroque Orchestra pod dyktando Andrei Marcona, wraz z którymi odbył Farinelli Tour, dając ponad 50 koncertów na całym świecie (Paryż, Moskwa, Berlin, Frankfurt, Monachium, Stuttgart, Luksemburg, Bruksela, Madryt, Barcelona, Los Angeles, Berkeley, Nowy Jork, Chicago, Pekin, Szanghaj, Tajpej, Tokio, Seul, Hongkong).

W sezonie 2015/16 Jaroussky był artystą-rezydentem Berlin Konzerthaus. W ramach rezydencji przedstawił Berlińczykom ponad 10 różnych projektów. Do najważniejszych wydarzeń sezonu należały programy w hołdzie Händlowi. W lipcu Philippe Jaroussky wystąpił po raz pierwszy na Festiwalu Aix-en-Provence, kreując rolę Ruggiera w *Alcinie* w wersji scenicznej autorstwa Katie Mitchell. Kolejną produkcją händlowską była *Theodora* z zespołem Les Arts Florissants pod kierunkiem Williama Christie w wersji scenicznej w Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu, a następnie w Nowym Jorku i Amsterdamie w wersji koncertowej. Opera *Partenope* była owocem współpracy kontratenora z włoską orkiestrą Il Pomo d'Oro pod dyktando Riccarda Minasięgo. Latem 2016 Philippe Jaroussky występuje na wszystkich festiwalach, które od początku towarzyszyły jego karierze.

ENSEMBLE ARTASERSE

Ensemble Artaserse powstał w 2002 r. z inicjatywy muzyków, którzy znali się ze współpracy w prestiżowych europejskich zespołach barokowych. Założycielami grupy byli: Christine Plubeau (wiola da gamba), Claire Antonini (teorba), Yoko Nakamura (klawesyn i organy) oraz Philippe Jaroussky (kontratenor). W październiku 2002 dali pierwszy, wysoko oceniony koncert w paryskim Théâtre du Palais-Royal. W programie znalazł się cykl utworów *Musiche varie a voce sola* Benedetto Ferrariego. Repertuar ten nagrany i wydany we francuskiej wytwórni Ambroisie – płyta zdobyła kilka znaczących nagród (m.in. Diapason découverte magazynu „Diapason”, 10 de Classica-Répertoire, Timbre de Diamant magazynu „Opéra International”). Wkrótce do zespołu dołączyli inni muzycy, w tym skrzypek Alessandro Tampieri. Ensemble Artaserse cieszy się obecnie opinią jednego z najbardziej interesujących zespołów grających na instrumentach dawnych.

Wykonując szeroki repertuar, w tym utwory Antonia Vivaldiego czy Georga Friedricha Händla, zespół się rozwijał, występował na najśłynniejszych francuskich festiwalach (Ambronay, Sablé, Pontoise, Saint-Michel en Thiérache, Festival de Musique Ancienne de Lyon) oraz w takich salach koncertowych, jak Salle Gaveau, Auditorium du Louvre, Théâtre du Châtelet w Paryżu, Wersal, teatry operowe w Bordeaux i w Nancy. Otrzymał zaproszenia na występy za granicą: w Palais des Beaux-Arts w Brukseli, Escorialu w Madrycie, Palau de la Música w Walencji, także w ramach festiwali, m.in. Santiago de Compostela, na Azorach oraz w Pradze. Wystąpił ponadto w Southbank Centre oraz Barbican Centre w Londynie, a także w Filharmonii Krakowskiej.

Dyskografia Ensemble Artaserse obejmuje *Musiche varie a voce sola* Benedetto Ferrariego (Ambroisie-Naïve) oraz dwa cieszące się wielkim uznaniem albumy nagrane dla Virgin Classics: *Virtuoso*



fot. Bettina Stöß

Cantatas Vivaldiego oraz *Beata Vergine* z XVII-wieczną muzyką włoską poświęconą tematyce maryjnej (uhonorowany m.in. nagrodą Timbre de Platine przyznaną przez „Opéra International”).

W sezonie 2010/11 Artaserse zadebiutował w Théâtre des Champs-Élysées z Philippe'em Jaroussky'm i Andreasem Schollem; wystąpili też wspólnie w Barbican Centre i brukselskim Bozar. Bardzo ważne tourné miało miejsce w czerwcu 2010 (Sztokholm, festiwale Haut-Jura, Saint-Michel, Angers, Froville i Nantes), a w lipcu 2011 zespół po raz pierwszy odwiedził Japonię.

W czerwcu 2012 Artaserse zaproponował program z udziałem kontraltu Marie-Nicole Lemieux i Philippe'a Jaroussky'ego *Miłość i namiętność, zazdrość i wściekłość* w XVII wieku, który następnie wykonał w Halle, Essen, Tuluzie, Paryżu, Poznaniu, Angers, Nantes, Mérignac, Baden-Baden, Cironie i Valladolid.

Jesienią 2014 Philippe Jaroussky odbył tournée z Ensemble Artaserse w związku z wydaniem nowej płyty CD poświęconej motetom Vivaldiego. Wówczas po raz pierwszy zawitali do Ameryki Południowej (São Paulo, Buenos Aires, Montevideo, Lima, Mexico City). Występowali też w Europie: Paryżu, Lionie, Walencji, Barcelonie, Madrycie, Londynie i Berlinie.

SKŁAD ENSEMBLE ARTASERSE:

Raul Orellana – I skrzypce
José Manuel Navarro – II skrzypce
Marco Massera – altówka
Marco Horvat – lirone, gitara
Marc Wolff – teorba
Christine Plubeau – viola da gamba
Yoko Nakamura – klawesyn, pozytyw
Michèle Claude – instrumenty perkusyjne
Roberto Fernandez de Larrinoa – violone
Adrien Mabire, Benoît Tainturier – cymbali

LE DISGRAZIE D'AMORE, Atto III, scena 3

Amicizia
Festeggia mio core,
che a farne beati,
si son collegati
Fortuna, ed Amore.
Francesco Sbarra

LA CALISTO, Atto II, scena 1

Le cime del monte Liceo

Endimione
Erme, e solinghe cime,
ch'al cerchio m'accostate
delle luci adorate,
in voi di novo imprime,
contemplator segreto
Endimione l'orme;
Le variate forme
della stella d'argento
lusingando, e baciando,
di chiare notti tra i sereni orrori,
sulla terra, e suoi sassi, i suoi splendori.

Lucidissima face
di Tessaglia le note
non sturbino i tuoi giri, e la tua pace.
Dagl'atlantici monti
traboccando le rote,
Febo, del carro ardente, omai tramonti.
Il mio lume nascente
illuminando il cielo
più bello a me si mostri, e risplendente.
Astro mio vago, e caro
a' tuoi raggi di gelo,
nel petto amante a nutrir fiamme imparo.
Qual sopor repentino
a' dolce oblio m'invita
su quest'erta romita?
Sonno cortese, sonno
s'alle lusinghe tue pronto mi rendo.
Deh fa' tu, che dormendo
amorosi fantasmi
mi felicitin l'anima svegliata.
Baciatrice baciata
mandan in sen la diva mia crudele,
e stringendo i tuoi lacci, in dolci inganni
fa' che morto in tal guisa io viva gl'anni.
Giovanni Faustini

NIESZCZĘŚCIA MIŁOŚCI, Akt III, scena 3

Przyjaźń
Ciesz się, me serce,
bo aby uczynić cię szczęśliwym,
siły swe połączyły
Fortuna i Amor.

KALISTO, Akt II, scena 1

Szczyty Likejosu w Arkadii

Endymion
Dzikie, i odludne szczyty,
które mnie otaczacie,
znów po was błądzą
oczy zakochane
Endymiona,
sekretnego obserwatora;
różne kształty
srebrnej gwiazdy
pieszcząc, w jasnych nocy
pogodnym cieniu,
całując światło, co błąka się po ziemi i skałach.

Świetlista pochodnio
niechaj tessalskie śpiewy
nie burzą twej drogi, i twego spokoju.
Za góry wyniosłe,
spowalniając koła w swym świetlistym wozie,
Febus już zachodzi.
Me światło wschodzące,
niebo rozświetlając, ukazuje mi się,
jak nigdy piękne i lśniące.
Gwiazdo ma piękna i droga
promienie twe zimne
uczają serce zakochane jak płomień w nim rozpalić.
Jakaż to senność niespodziana
w objęcia słodkiego zapomnienia mnie zaprasza
na tym odludnym gór stoku?
Śnie słodki, śnie
jeśli urokowi twemu gotów jestem się poddać,
sprawże, aby śniąc
czułe zjawy
uszcześliwiły duszę mą zbudzoną.
Całując tę, co mnie całuje,
boginię mą okrutną, w me ramiona niechaj rzuca,
i spraw, bym w twych okowach, w słodkiej ułudzie
żył latami niczym umarły.

ORFEO, Atto III

Orfeo

Lasciate Averno, o pene, e me seguite!
Quel ben ch'a me si toglie riman là giù,
né ponno angoscie e doglie
star già mai seco unite.

Più penoso ricetto,
più disperato loco
del mio misero petto
non hà l'eterno foco;

Son le miserie mie solo infinite.

Lasciate Averno, o pene, e me seguite!
E voi, del Tracio suol piaggie ridenti,
Cc'imparando à gioir de la mia Cetra
gareggiaste con l'Etra.

Hor, all'aspetto sol de' miei tormenti,
d'horror vi ricopríte.

E tu, Cetra infelice,
oblia, gli accenti tuoi già sì canori.

E per ogni pendice
vien pur meco
piangendo i miei dolori.

Son le gioie per noi tutte smarrite.

Lasciate Averno, o pene, e me, e me seguite!

Ma che tardo à morire,

se può con lieta sorte

ricondurmi la morte

alla bella cagion del mio languire?

A morire!

Francesco Buti

LA STATIRA..., Atto II, scena 10

Brimonte

All'armi mio core,
all'armi o guerrieri.
Al suono di tromba
ch'intorno rimbomba
in campo chiamate,
all'armi destate
i fieri pensieri.

Al dolce fremito di stral' che sibila
al vago strepito d'acciar
che fulmina più lieto stò.
Marte terribile che fà
invincibile seguir io vò.
Frà le vittorie posa
di glorie trovar si può.

ORFEUSZ, Akt III

Orfeusz

Porzućcie Piekło, męki wszelkie, i za mną idźcie!
Bo ukochana moja, której mi pożałowano, zostaje w tych
czeluściach, / a nie mogą strapienia i boleści
trwać tu przy niej.

Bardziej bolesnego schronienia,
bardziej rozpaczliwego miejsca
nad moje biedne serce

nie znajdzie w sobie piekło pełne ognia wiecznego;

Bo tylko me nieszczęścia są niezmierzone.

Porzućcie Piekło, męki wszelkie, i za mną idźcie!

A wy, Tracji wybrzeża szczęśliwe,

któreście się radowały przy dźwiękach mej Lutni
z Rajem niebiańskim mogłyście rywalizować.

Ale teraz, wobec mych męczarni,
przerażeniem się napełnijcie.

A ty, Lutnio ma nieszczęśliwa,

zapomnij o swych niegdysiejszych melodiach słodkich.

Po górach błąkaj się więc ze mną,

opłakując me boleści.

Bo wszystkie radości są już dla nas przeszłością.

Porzućcie Piekło, męki wszelkie, i za mną idźcie!

Lecz dlaczegoż zwlekam, by umrzeć,

skoro los łaskawy

śmierć mi dając, poprowadziłby mnie

ku przyczynie pięknej mych płaczów?

Przybądź, o śmierci!

STATYRA..., Akt II, scena 10

Brimonte

Do broni, me serce
do broni, o żołnierze.
Na dźwięk trąby,
co wkoło brzmi,
na pole walki wezwijcie,
do broni wzbudźcie,
najsroższe myśli.

Słyszac słodki szum strzały, co syczy,
i mieczy szcęk piękny,
co grzmi, szczęśliwym niezmiernie.
Marsa srogiemu, co czyni
niezwyciężonym, podążać chcę drogą.
Wśród zwycięstw do chwały
powód zdobyć nietrudno.

Frà l'otio della pace
che neghittoso rende
ogni mortale impatiente il core
ch'è prurito di gloria
avvilir non si deve
quanto può dimostrar
senno, e valore.

All'armi o guerrieri,
all'armi mio core.
Il baston di Comando,
si il mio signor mi diede è real
de la sorte è segno espresso
che l'innimico sia da quell'opresso.
Dunque non sia nessun'
ch'oggi non s'armi.

Mio core all'armi,
all'assalto alla pugna
alle vittorie, delle ferite
son figlie le glorie.
Giovanni Francesco Busenello

IL GIUSTINO, Atto I, scena 7

*Campagna irrigata dal fiume Ismeno.
Giustino con l'aratro tirato da bovi.*

Giustino
O del cielo ingiusta legge!
Sollevar sovente al regno
chi di scettro è reso indegno,
e gettargli 'l mondo al piè,
puoi far nascer tra boschi alma da re.

Ove povero d'acque
l'infeconde campagne
tinge con umil onda il lieve Ismeno,
con il vomere adunco io son costretto
a sviscerar della gran madre il seno.
Deh perché non poss'io destin crudele!
Or qual Cadmo novello, o qual Giasone
trar da ruvide glebe armata messe,
e cangiato in guerrier di vil bifolco,
mutar per fatal sorte
in usbergo l'aratro, in campo 'l solco?
Ma già Febo l'ocaso
sferza l'aurea quadriga; è tempo omai
de' miei lassi giovenchi
toglier al grave giogo
la callosa cervice: ite disciolti!
(discioglie i bovi)

Przez czas pokoju,
co w opieszłość wprawia
każdego śmiertelnika, niecierpliwe serce,
co chwały pragnie,
niechaj nie da się uśpić,
skoro odznaczyć się może
rozumem i odwagą.

Do broni, o żołnierze,
do broni, me serce.
Jeśli miecz Dowódcy, który dał mi
mój pan, prawdziwie królewskim jest,
przeznaczenia stanowi znak,
że wróg przezeń pognębiony zostanie.
A więc niechaj nie będzie nikogo,
kto dziś pod bronią nie stanie.

Do broni, me serce,
do ataku, do walki,
do zwycięstw, bo rany w boju doznane
córami są chwały.

JUSTYNIAN, Akt I, scena 7

*Wiejska okolica z rzeką Asopos. Justynian za pługiem
ciągniętym przez woły.*

Justynian
O niebios niesprawiedliwe wyroki!
Wynieść do godności królewskiej
tego, kto berła jest niegodny,
i rzucić mu świat u stóp,
gdy tymczasem wśród gajów narodzić się
może dusza królewska.

Tam, gdzie ubogi w wodę
nieurodzajne pola
zrasza skromną swą falą strumień Asoposu,
lemieszem zakrzywionym orać muszę
piersz wielkiej matki ziemi.
Dlaczegoż nie mogę, o losie okrutny!
Jak nowy Kadmus, jak Jazon
zebrać z jałowego pola wojska zbrojnego,
i zaprzęć mój podły czemuż w rydwan wojenny
nie zmieni się, a pług czemuż w zbroję,
a skiby w pole bitwy się nie obróćą?
Lecz oto Febus już zachodzi
i smaga swój złoty zaprzęg; czas już
by mych zmęczonych wołów
karki twarde z ciężkiego jarzma
uwolnić: idźcie wolno!
(uwalnia woły z jarzma)

Io qui del curvo aratro
formerò duro letto a' miei riposi.
Ecco sorge la notte, e 'l ciel adombra,
o qual dolce sopore
mi lega i sensi, e le mie luci ingombra.
(*siede sopra l'aratro*)

O ristoro de' mortali
stendi l'ali
dolce sonno, e vola a me.
Lascia 'l sen di Pasifea,
ch'all'amata, e vaga dèa
volgerai ben tosto 'l piè.
O ristoro de' mortali
stendi l'ali
dolce sonno, e vola a me.
(*s'addormenta*)
Nicolò Beregan

M'UCCIDETE BEGL'OCCHI

M'uccidete begl'occhi e pur v'adoro
più la morte che la vita
m'è gradita
per voi languisco e moro
m'uccidete begl'occhi e pur v'adoro.

Prima strofa
No no non si tardi
a sorte
se morte
m'avventa i suoi dardi
volgetemi i guardi
pupille mie belle
morir per due stelle
è dolce martoro.

M'uccidete begl'occhi...

ALARICO..., Atto III, scena 8

Alarico
Sorge Anteo più forte un Core
dagli Assalti del cieco Arcier!
Fila Alcide in Sen d'Iole
tratta Achille et Ago e Spole,
ma il Valor divien più fier!
Luigi Orlandi

A teraz z krzywego pług
tożę twarde sobie zrobię, by odpocząć.
Noc już bliska, niebo się ściemnia,
o jakże słodki sen
wiąże me zmysły, i oczy me klei.
(*siada na pług*)

O wytchnieniu śmiertelników
rozpostrzyj skrzydła
śnie słodki, i przyleć ku mnie.
Porzuć łono Pazyfae [Selene – bogini księżycy],
bo do tej ukochanej i pięknej bogini
wkrótce znów powrócisz.
O wytchnieniu śmiertelników
rozpostrzyj skrzydła
śnie słodki, i przyleć ku mnie.
(*zasypia*)

M'UCCIDETE BEGL'OCCHI

Zabijacie mnie, oczy piękne, a i tak was miłuję,
bardziej śmierć niż życie
jest mi miłe.
Przez was wzdycham i umieram,
zabijacie mnie, oczy piękne, a i tak was miłuję.

Pierwsza strofa
Nie, nie zwlekajcie!
Jeśli los sprawia,
że śmierć już we mnie
wycelowała swą strzałę,
spójrzcie na mnie,
żrenice me piękne.
Bo umrzeć dla gwiazd dwóch
słodkim jest cierpieniem.

Zabijacie mnie, oczy piękne...

ALARYK..., Akt III, scena 8

Alaryk
Serce Anteusza silniejsze jest
niż ataki ślepego Łuczniaka [Amora]!
Spoczywa Herkules na piersi Jole
zajmuje się Achilles igłą i nitką,
lecz ma odwaga staje się większa!

L'INCORONAZIONE..., Atto II, scena 12

Arnalta

Adagiati, Poppea,
acquietati, anima mia:
sarai ben custodita.

Oblivion soave
i dolci sentimenti
in te, figlia, addormenti.
Posatevi, occhi ladri,
aperti, deh, che fate,
se chiusi ancor rubate!
Poppea, rimanti in pace:
luci care e gradite,
dormite omai, dormite.
Giovanni Francesco Busenello

IL GIASONE, Atto I, scena 2

Giasone

Delizie, contenti
che l'alma beate,
fermate, fermate:
su questo mio core
deh più non stillate
le gioie d'amore.

Delizie mie care,
fermatevi qui:
non so più bramare,
mi basta così.
In grembo a gl'amori
fra dolci catene
morir mi conviene;
dolcezza omicida
a morte mi guida
in braccio al mio bene.

Dolcezza mie care
fermatevi qui:
non so più bramare,
mi basta così.
Giacinto Andrea Cicognini

KORONACJA POPPEI, Akt II, scena 12

Arnalta

Położ się, Poppeo,
wycisz się, duszko moja:
dobrze będziesz pilnowana.

Słodkie zapomnienie
rozkoszne uczucia
w sobie, o córko, uśpij.
Odpocznijcież, oczy, co skraść serce umiecie
otwarte, ach, cóż zdziałać potraficie,
skoro nawet i zamknięte podobnież robicie!
Poppeo, bądź spokojna:
oczy drogie i umiłowane,
śpijcież, już śpijcie.

JAZON, Akt I, scena 2

Jazon

Rozkosze, przyjemności,
co duszę uszczęśliwicie,
zatrzymajcie się, zatrzymajcie się:
sercu memu
ach nie pożałujcie
miłosnych radości.
Rozkosze me drogie,
zatrzymajcież się tu:
nie żądam więcej,
tyleż wystarczy mi.
W uścisku miłosnym,
w słodkich okowach
umrzeć niechaj mi przyjdzie;
rozkosz samobójcza
do śmierci mnie przywodzi
w ramionach mej umiłowanej.
Rozkosze me drogie,
zatrzymajcież się tu:
nie żądam więcej,
tyleż wystarczy mi.

ORMINDO, Atto II, scena 6

Nerillo

Che città, che città,
che costumi, che gente
sfacciata, ed insolente:
ognun meco la vole
con fatti, e con parole.

Che città, che città,
che costumi, che gente
sfacciata, ed insolente.

Mille perigli, e mille
mi sovrastano al giorno,
ho cento insidiatori ognor d'intorno;
né so il perché capire,
chi me 'l saprebbe dire?

Tal le guance mi tocca,
che non conosco appena
seco cortese ognun m'invita a cena,
né so il perché capire,
chi me 'l saprebbe dire?

Chi mi saluta, e accenna
chi m'addimanda nove,
chi finge avermi conosciuto altrove,
né so il perché capire,
chi me 'l saprebbe dire?

Ognun tace, e lo sa,
che città, che città,
non vedo l'ora, che ritorni Amida
in Tremisene per partir di qua.

Che città, che città,
che costumi, che gente
sfacciata, ed insolente.
Giovanni Faustini

ORMINDO, Akt II, scena 6

Nerillo

Cóż za miasto, cóż za miasto,
jakież zwyczaje, cóż za ludzie
bezczelni, i nachalni:
każdy czegoś chce ode mnie
gestem, lub słowami.

Cóż za miasto, cóż za miasto,
jakież zwyczaje, cóż za ludzie
bezczelni, i nachalni.

Tysięcy tysiące niebezpieczeństw
piętrzy się dziś wokół mnie,
setka prześladowców wokół mnie jest;
nie potrafię zrozumieć dlaczego, ach nie,
któż potrafiłby mi to wyjaśnić, ach któż?

Ten policzki mi gładzi,
choć ledwiem go zoczył,
tu każdy uprzejmie na kolację mnie zaprasza,
nie potrafię zrozumieć dlaczego, ach nie,
któż potrafiłby mi to wyjaśnić, ach któż?

To znów ktoś mnie pozdrawia, głową mi skinie
ten o nowiny pyta,
ten znów udaje, że skądś mnie już zna,
nie potrafię zrozumieć dlaczego, ach nie,
któż potrafiłby mi to wyjaśnić, ach któż?

Wszyscy milczą, i to wiedzą,
cóż za miasto, cóż za miasto,
nie mogę doczekać się godziny, kiedy wróci [mój pan]
Amida, / by do Tremiseny już stąd wyruszyć.

Cóż za miasto, cóż za miasto,
jakież zwyczaje, cóż za ludzie
bezczelni, i nachalni.

NIOBE, REGINA DI TEBE, Atto II, scena 5

Anfione in atto di spavento

Ove son, chi m'aita? In mezzo all'ombra solo m'aggio, e abbandonato, ahi lasso, in abisso di orror confondo il passo. Misero chi mi cela? Ai lumi intorno l'imgo ancor del minacciante cielo m'agita, mi spaventa: ahi che miraste sventurati occhi miei! Voi pur aperte mie pupille funeste scorrer dell'Etra i campi a Marte in seno, quasi lampo, e baleno, l'idolo mio, l'anima mia vedeste. Niobe: ahi doglia infinita! Perduta ho l'alma, e ancor rimango in vita. Non fu già in riva al Xanto così degna di pianto del troiano garzone la rapina fatale, quanto or la pena mia, quanto il mio male. Oh spettacolo atroce! Oh mio fiero destin, perversa sorte! Spari mia vita, e non mi date a morte.

Dal mio petto o pianti uscite in tributo al mio dolor. E in virtù de' miei tormenti disciogliendovi in torrenti, in voi naufraghi 'l mio cor.
Luigi Orlandi

IL TITO, Atto III, scena 8

Giardino con fontana, ove risiede la statua d'Adone con palazzo nel prospetto.

Polemone
Berenice, ove sei?
Dove, dove t'ascondi
luce degl'occhi miei?

Marmi o voi, che nel candore pareggiate la mia fé.
Per pietate
palesate
il mio sol, dite, dov'è?

NIOBE, KRÓLOWA TEB, Akt II, scena 5

Amfion w przerażeniu

Gdzieżem, któż mi pomoże? Pośród cieni sam się błąkam, i opuszczony, ach samotny, w otchłani strachu myślę drogę. O biednyż, kto mnie ukryje? Oczy me widzą jeszcze wokół/ obraz niebios groźnych, który mną wstrząsa i w przerażenie wprawia; ach, cożeście widziały/ nieszczęsne oczy moje! Otwarte me źrenice żałosne płynącą przez Ajtry wody, pośród pól Marsowych, jak błysk, przez chwilę, ukochaną mą, duszę mą, widziałyście. Niobe: ach żal nieutulony! Duszę mą straciłem, a wciąż jeszcze żyję. Nad brzegami Skamandru nie opłakiwano tak trojańskiego młodzieńca [Parysa] porwania fatalnego, jak teraz ja płaczę nad mym cierpieniem, i nieszczęściem./ O widoku straszliwy! O jakże straszne jest me przeznaczenie, o zły losie! Życie me zginęło, a mnie pożałowano śmierci.

Z piersi mej niechaj wyrwie się płacz jako trybut mego bólu. I w cnocie mego cierpienia rozpućcie się w strumienie, nieszczęścia mego serca.

TYTUS, Akt III, scena 8

Ogród z fontanną, gdzie stoi posąg Adonisa; w tle pałac.

Polemone
Bereniko, gdzieżeś?
Ach, gdzie się ukrywasz
światle mych oczu?

O wy, marmurowe posągi, co w swej bieli równieście mej wierności.
Litościwie
ukażcie mi
me słońce, powiedzcie, gdzież ono jest?

Folle, ma con chi parlo?
Ah che l'empia, l'indegna
con scia di sue lascivie, e de' miei torti,
rapida qual baleno
s'è ricovrata al novo amante in seno.
Ma vanne pur o cruda,
fuggi pur da quest'occhi, e vola dove
sotto incognito ciel l'orbe divide
il frapposto Nettun, fuggi inumana,
ch'ad ogni spiaggia inospita, e romita

negl'ultimi recessi, e più remoti
d'un amante tradito
ti giungeranno i voti.

Furori armatemi,
tutto ingombratemi
di stigio ardor.
Cada svenata,
e lacerata
l'empia, spietata,
che già rapimmi
con l'alma il cor.
Nicolò Beregan

ALARICO..., Atto I, scena 15

Stilicone
Gelosia, lascia m'in Pace,
non mi dar più Pene al Cor!
M'ha tradito, m'ha schernito
la Crudel che m'allettò,
ben lo sò,
non m'accresce più il Dolor.
Gelosia... etc.
Luigi Orlandi

Szalony, z kimże rozmawiam?
Ach, cóż to za niegodziwa, niecna,
rozpustna, i moich krzywđ pragnąca,
prędko niczym błyskawica
schroniła się w ramionach nowego miłośnika.
Więc idź, o okrutna,
precz sprzed mych oczu, i bieżaj, gdzie
pod nieznanym niebem świat się kończy
w falach Neptuna, uciekaj, o nieludzka,
ale wiedz, że i tak na każdym wybrzeżu
choćby najniegościnniejszym i odludnym,
w najdalszych, najodleglejszych zakątkach
kochanka zdradzonego
dosięgnie cię głoś.

Wściekłości uzbrój mnie,
niechaj wszystko przeniknie
styksowy żar.
Niechaj padnie ugodzona,
i udręczona
ta niegodziwa istota, i bezlitosna
co z duszą serce mi
wyrwała.

ALARYK..., Akt I, scena 15

Stylichon
Zazdrości, zostaw mnie w Spokoju,
nie przydawaj więcej Cierpień memu Sercu!
Zdradziła mnie, wyszydziła mnie
Okrutnica, co zmysły me rozpałiła,
tak, wiem o tym aż za dobrze,
ale nie wzmoże to już mej Boleści.
Zazdrości... etc.

Tłumaczenie – Anna Ryszka-Komarnicka