

premiere recordings

CHACONNE

Stradella

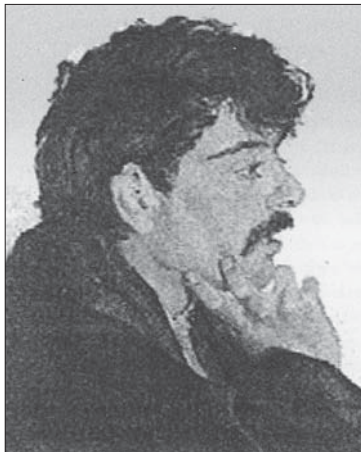
Amanti, olà, olà!

Chi resiste al Dio bendato

Alessandro Stradella Consort

Estevan Velardi

CHANDOS early music



Oil by G. D'Agostino, Naples, Conservatory of San Pietro a Majella

Alessandro Stradella

Alessandro Stradella (1639–1682)

premiere recordings

Amanti, olà, olà!

Accademia d'Amore (Love's Academy)

A 5 voci

Words by Gian. Pietro Monesio

Edited by Estevan Velardi

Bellezza (Beauty).....	Rosita Frisani <i>soprano</i>
Cortesía (Courtesy).....	Cristiana Presutti <i>soprano</i>
Capriccio (Fancy).....	Anna Chierichetti <i>soprano</i>
Amore (Love).....	Gianluca Belfiori Doro <i>alto</i>
Rigore (Discipline).....	Mario Cecchetti <i>tenor</i>
Accademico I (First Academician).....	Makoto Sakurada <i>tenor</i>
Accademico II (Second Academician) } Disinganno (Disenchantment) }	Riccardo Ristori <i>bass</i>

Chi resiste al Dio bendato (Those who resist the blindfold God)

Serenata a 3 voci

Edited by Estevan Velardi

Soprano I.....	Rosita Frisani <i>soprano</i>
Soprano II.....	Anna Chierichetti <i>soprano</i>
Basso.....	Riccardo Ristori <i>bass</i>

Alessandro Stradella Consort

on original instruments

Estevan Velardi director

	Amanti, olà, olà!	52:15
	Accademia d'Amore a 5 voci	
	Part One	30:15
1	<i>Adagio – Allegro –</i>	3:13
2	<i>Allegro</i>	1:01
3	'Amanti, olà, olà!' <i>Madrigale a cinque voci</i>	0:22
4	Recitative: 'Or non sia chi paventi' <i>Amore</i>	1:02
5	Aria: 'Non sempre dispiega' <i>Bellezza</i>	1:16
6	Recitative: 'Or voi, dame vezzose' <i>Amore</i>	0:28
7	Duet: 'D'Amore all'invito' <i>Bellezza, Cortesia</i>	2:14
8	Recitative: 'Che sia della Beltà vanto primiero' <i>Bellezza</i>	1:01
9	Aria: 'La beltà d'un vago viso' <i>Bellezza</i>	6:45
10	Recitative: 'Chi rese delirante' <i>Bellezza</i>	1:57
11	Aria: 'Sembianza ch'è bella' <i>Accademico I</i>	1:01

12	Duet: 'L'umana alterezza' <i>Bellezza, Accademico II</i>	2:05
13	Recitative: 'Ragioni assai possenti' <i>Amore, Cortesia</i>	1:01
14	Aria: 'Quel violento affetto' <i>Cortesia</i>	1:57
15	Recitative: 'Dell'alma ch'è immortale' <i>Cortesia</i>	1:49
16	Aria: 'La Bellezza persuade coi suoi rai' <i>Bellezza, Amore</i>	1:50
17	Trio: 'Ogn'alma d'ambidue gode esser serva' <i>Amore, Cortesia, Accademico II</i>	1:14
	Part Two	21:55
18	<i>Allegro</i>	1:28
19	Recitative: 'Con erudita lingua' <i>Amore, Rigore</i>	2:46
20	Aria: 'Le donne più belle' <i>Cortesia</i>	2:43

21	Duet: 'Cruda beltà ch'idolatrie sol brama' <i>Accademico I, Accademico II</i>	2:15
22	Recitative: 'Con concetti poetici e bizzarri' <i>Amore, Capriccio</i>	0:55
23	Aria: 'Nere luci il vostro sole' <i>Capriccio</i>	2:31
24	Arioso: 'Di rai biancheggianti' <i>Amore</i>	1:56
25	Aria: 'Corriero sincero' <i>Bellezza</i>	0:48
26	Recitative: 'Benché ascritto non sia' <i>Disinganno</i>	0:30
27	Aria: 'Si guardi' <i>Disinganno</i>	2:09
28	Recitative: 'Come, come fu ammesso' <i>Amore</i>	0:17
29	Aria: 'Dal libro d'Amor' <i>Amore</i>	1:00
30	Recitative: 'Unito al Disinganno' <i>Amore</i>	0:51
31	'Dotto Maestro' <i>Madrigale a cinque voci</i>	1:47

	Chi resiste al Dio bendato	21:14
	Serenata a 3 voci	
32	Sinfonia: <i>Allegro</i>	0:45
33	Sinfonia: <i>Andante – Presto – Adagio – Presto</i>	3:23
34	Aria: 'Chi resiste al Dio bendato' <i>Soprano I</i>	1:36
35	Duet: 'Io, io de' cori amanti' <i>Soprano II, Basso</i>	1:06
36	Aria: 'Fra lacci e catene' <i>Soprano II, Basso</i>	2:17
37	Arioso: 'Deità cieca' <i>Soprano I</i>	0:55
38	Aria: 'Chi del bendato arcier' <i>Soprano I</i>	6:57
39	Duet: 'Nume sovran' <i>Soprano II, Basso</i>	1:34
40	Aria: 'Chi vive con amor' <i>Soprano I</i>	2:42

TT 73:43

Alessandro Stradella Consort

Estevan Velardi *director*

Amanti, olà, olà!

Concertino

violin I Fabrizio Cipriani

violin II Riccardo Minasi

cello Giorgio Matteoli

Concerto grosso

violin Laura Corolla

Gabriele Bellu

Marino Lagomarsino

Rossella Borsoni

viola Ernest Braucher

Guido De Vecchi

cello Jorge Alberto Guerrero

violone Maurizio Less

double-bass Roberto Massetti

theorbo/Spanish guitar Ugo Nastrucci

Giangiaco Pinar di

harpsichord I Giorgio Paronuzzi

harpsichord II/organ Nicola Reniero

Chi resiste al Dio bendato

Concertino

violin I Fabrizio Cipriani
violin II Riccardo Minasi
cello Antonio Fantinuoli

Concerto grosso

violin Laura Corolla
Gabriele Bellu
Carlo Lazzaroni
Rossella Borsoni
viola Mauro Righini
Guido De Vecchi
cello Pierluigi Marotta
violone Maurizio Less
theorbo / Spanish guitar Ugo Nastrucci
Giangiacomo Pinardi
harpsichord / organ Giorgio Paronuzzi
organ Guido Andreolli

Alessandro Stradella

Stradella was born in Nepi in the province of Viterbo on 3 April 1639; he died by the hand of an assassin in Genoa on 25 February 1682. Originally from Tuscany, his family had moved to Nepi and later settled in Rome. It was in Rome that his first compositions were commissioned. Here, besides Queen Christina of Sweden, he counted among his clients Lorenzo Onofrio Colonna and other members of the most illustrious families of the Roman aristocracy. Having written both sacred and secular chamber works, the composer turned his attention to the theatre, writing a series of operas as well as a variety of other stage works and serenades, all of which received performances not only in Rome but also in the other major Italian cities. His growing fame as a musician was, however, severely compromised by scandalous behaviour which included various amorous intrigues and dubious enterprises.

One of Stradella's lucrative sidelines was matchmaking, but when he arranged a marriage in 1677 for a niece of Cardinal Cibo, the Papal Secretary of State, his

already troubled life was threatened and he was obliged to flee the city. Having taken refuge briefly in Florence he settled for a time in Venice. Here he was soon in trouble again on account of an illicit relationship. Agnese Van Uffele, who lost her heart to the handsome young musician, was unfortunately the mistress of Alvisè Contarini, a Venetian nobleman. When the lovers fled to Turin, Contarini had them followed by two thugs who assaulted the musician violently with every intention of making an end of him. Fortunately for Stradella, he managed to escape. The incident provoked a diplomatic row between the Venetian Republic and the Sun King, Louis XIV of France. Although the French regent in Turin, Maria Giovanna, offered the composer the protection of the court, once healed of his wounds Stradella decided to move to Genoa.

Arriving there in 1678, he was offered an annual salary of 100 Spanish doubloons by a group of noblemen on condition that he stayed in the city writing music. Stradella accepted the offer, resumed his work as a

successful composer, arranged performances of his music in Modena and Bologna and engaged in correspondence with several Roman aristocrats. But yet another scandal, this time involving a Genoese noblewoman, proved fatal. He was stabbed to death by hired assassins. A contemporary report describes the incident in the following terms:

While returning home accompanied by a servant and wearing a cloak, the musician Stradella was stabbed three times and died without being able to utter a word, and the servant who was walking before him noticed nothing except that he fell flat on his face, and so he died, and as yet it is not known by whose hands.

The composer's tomb in the church of Santa Maria delle Vigne in Genoa was only identified in 2003.

Stradella's output, characterised by intensity and expressiveness, includes oratorios, operas, incidental music for plays, serenades and stage works. The total number of his cantatas, arias, songs and madrigals, religious and instrumental works, is around three hundred. Apart from the romantic fascination aroused by his turbulent life, Stradella's work is of fundamental historical importance for its outstanding stylistic modernity, the result of a remarkable

synthesis of the music of his time. His influence upon contemporary musicians and those who followed him was considerable, as is clearly shown, for example, by the fact that Handel made ample use of it in his oratorio *Israel in Egypt*, written in London in 1738, taking the music for no less than six choruses directly from Stradella's trio serenade *Qual prodigio è ch'io miri*.

Finally, among the curiosities inspired by him are two operas: *Stradella*, by the Swiss composer Louis Abraham de Niedermeyer, produced in Paris in 1837, and *Alessandro Stradella*, written by the German composer Friedrich von Flotow in 1844 to a libretto by one W. Friedrich, which was loosely based on the composer's amorous adventures.

© 2006 Estevan Velardi

English translation: Avril Bardoni

Two Jewels of the Baroque

The fragmentary nature of sources detailing Alessandro Stradella's tumultuous and dramatic life has necessarily affected the process of cataloguing and dating his works. As a result, these have only started to be studied methodically in the past few years.

The absence, or at least extreme scarcity, of contemporary biographical material is

particularly unfortunate, and the sense of the composer's being singularly accident-prone was compounded by the destruction in Genoa during the Second World War of a valuable manuscript comprising nearly two hundred pages of the memoirs of Giovanni Pietro Monesio, Stradella's close friend, travel companion and colleague in numerous audacious escapades. A poet and highly cultured man, Monesio had left copious notes on the lifestyle and works of the musician from Lazio, for whom he had provided several texts for setting, among which one of the most important was that for **Amanti, olà, olà! – Accademia d'Amore**. Fortunately, parts of Monesio's diary had been transcribed and paraphrased by Remo Giazotto in his weighty monograph on Stradella. However, more specialised modern historians have tended to regard Giazotto as unreliable, thereby throwing doubt upon the very existence of many of the sources quoted by him.

Leaving aside time-wasting polemics which are still far from being resolved, let us rather note that, according to the Monesio-Giazotto diary, the substantial cantata (or serenade) bearing the title *Accademia d'Amore* was written in 1665 in Rome in response to a commission from the extremely

powerful Princess Marina Mancini Colonna, and was first performed in her palace during Carnival the same year. Blessed with a magnificent tenor voice, Stradella himself could well have taken part in the first performance. Two manuscript scores survive, one in Modena at the Biblioteca Estense, the other in Turin at the Fondo Giordano in the Biblioteca Nazionale.

In contrast, the sources tell us absolutely nothing about the cantata for three voices, **Chi resiste al Dio bendato**, coupled with the *Accademia* on this recording. The manuscript is located in the UK.

There are notable textual similarities between the two works (both of which deal with discussions about the influence exerted by love on the human spirit) but the overall structure is very different. The *Accademia* is a reasonably large-scale, well-constructed composition in which various allegorical figures engage in learned discussions similar to those that were taking place in the most cultivated and refined circles of contemporary Roman society. The alternation of recitatives and arias is handled here with assurance, while the division of the orchestra into Concerto grosso and Concertino, clearly indicated in the autograph score, is particularly

impressive. In this work Stradella seems to have made a deliberate effort to provide comfortable vocal lines for his singers, eschewing the unbridled virtuosity he so often required of them. In *Chi resiste al Dio bendato* (as in the *Accademia*) the meaning of the words is always respected. Although the use of decoration and virtuosic writing is greater here than in the *Accademia*, the interpretation of the text always takes precedence over embellishment. In this case, the text is so short that had Stradella wished he could have set it for a single performer, but he has made a determined effort to make as much as possible of its content, conceiving a kind of recitative-arioso for two of the secondary voices (Bass and Soprano II) to lead into the arias which are, as might be expected, the preserve of Soprano I. In the treatment of the orchestra, as there is no call for interactive dialogue between two distinct groups, the term Concerto grosso is used to refer to the ensemble as a whole. A natural flow of often affecting melodies, a constant freshness of invention and an impressive number of sophisticated compositional techniques (that we shall have occasion to examine in the detailed analysis of the scores) constitute the principal merits of these two jewels of the baroque that can

now at last be enjoyed after their long and unjustified period of neglect.

© 2006 Mario Marcarini

English translation: Avril Bardoni

Amanti, olà, olà! – Accademia d'Amore

[1] Sinfonia

[1b] *This opens very softly – the strings are divided into three groups; steadily increasing in volume they enter all together at the loudest point*

Following the composer's precise instructions, the orchestra opens with a long-held note which gradually becomes louder and is reprised. This was not an uncommon expedient at the time for attracting the audience's attention at the beginning of a performance. In the reprise [1b] the judicious use of modulation and the introduction of new thematic material increase the interest and lead naturally into the next section.

One after the other but imperceptibly the groups enter as the volume increases from piano to fortissimo. The division into three groups is maintained to this point

[1c]

[1d]

A return of the long-held note introduces the second section of the sinfonia. Here the clever use of dissonance and unexpected modulations increases the atmosphere of expectation and formally signals the division of the orchestra into Concertino and Concerto grosso, with the dialogue based on fugal elements leading to a strongly marked, dance-like theme.

[2]

The dance-like rhythm, still fast but more pensive than in the previous section, underlies what is, in fact, the real introduction to the vocal prelude itself and ends with a snappy cadence. Here too, the division into Concerto grosso and Concertino is well marked.

Part One

[3] 'Amanti, amanti' (Madrigal)

A chorus of five Academicians begins immediately after the Sinfonia

The curtain is raised very effectively by a short unaccompanied madrigal in which the performers invite the spectators to take part in the discussion.

[4] 'Or non sia chi paventi' (Recitative)

Love, Prince of the Academy

In a simple unaccompanied recitative with several elegiac and tuneful passages,

Love asserts his claim to dominance in the Academy, specifying the subject to be discussed in the course of the learned entertainment.

An aria for Beauty follows, accompanied by all the basses in unison:

[5] 'Non sempre dispiega' (Aria)

[5a] Ritornello

Above a typical basso ostinato figuration, Stradella has written a highly ornamented voice part, which is partly imitated in the instrumental ritornello. The indication in the autograph score calls for a weighty intervention by the whole basso continuo. In this delightful section, Beauty displays her volubility and her coquettishness.

[6] 'Or voi, dame vezzeose' (Recitative)

Love once more takes the initiative in the literary challenge, establishing the argument to be debated. The question is this: who will prevail out of Beauty and Courtesy? Poetry is the medium in which the contestants will urge their claims.

A duet follows between Beauty and Courtesy:

[7] 'D'Amore all'invito' (Duet)

[7a] Ritornello

Accompanied only by the continuo, Beauty and Courtesy reply in a delightful duet with fugal motifs; this flows into

an instrumental ritornello in which the Concerto grosso contrasts with a Concertino comprising only the first and second solo violins in unison.

[8] 'Che sia della Beltà' (Recitative)

The object of Love is Beauty. Having stated this, the allegorical character introduces the following aria in a dry, terse style.

[9] 'La beltà d'un vago viso' (Aria)

The two violins of the Concertino in unison

This, the most extended section of the score, has a quality of inspiration and emotional intensity comparable to that of Susanna's prison scene in the oratorio of that name. After a gentle introduction shared by violins and lute (Concertino) and tutti (Concerto grosso), a further passage of imitation opens a dialogue between Beauty and the orchestra. The former re-states the violins' theme followed by long-held notes alternating with serious, solemn vocalisations. At the end of the first statement with its many variations, a second section retains the initial tonality unaltered while introducing a separate poetic concept. The first subject then returns with new lines in the same metre. This is not a fully-fledged 'da capo' section but makes use of diminution and ornamentation.

A recitative follows:

[10] 'Chi rese delirante' (Recitative)

Beauty continues to expatiate on the power of female beauty, citing examples from mythology in support of her thesis. When asking rhetorical questions, Beauty's lines are more rhythmical, while those in which she provides the answers have a more lyrical character.

An aria for one Academician follows:

[11] 'Sembianza ch'è bella' (Aria)

An Academician (tenor) enters the literary fray denouncing female beauty as a punishment from heaven, a scourge. The soloist's rapid vocalisations are supported by a lively, dancing basso ostinato with unmistakable overtones of Spanish-style thrummed guitar music.

An aria for Soprano and Bass follows:

[12] 'L'umana alterezza' (Duet)

[12a] Ritornello del Concerto grosso

With no introductory recitative, the reply of Beauty and a second Academician (bass) follows in the same tonality accompanied only by the continuo. The burden of the reply is that heaven often chooses beauty as an instrument to punish the pride of man. The mood of the aria is solemn; it is followed by a pensive ritornello for the Concerto grosso.

[13] 'Ragioni assai possenti' (Recitative)

Short recitative in which Love, as the true 'master of the house', invites Courtesy to intervene in the discussion. The new participant introduces herself with a solemn recitative leading into an elaborate aria.

Aria accompanied by Concerto piccolo and Concerto grosso:

[14] 'Quel violento affetto' (Aria)

Extremely complex on account of its handling of the instruments (violins divided into four sections allow for striking imitative effects), Courtesy's aria is also distinguished by its division into three stanzas, each to a new text (therefore not a 'da capo' aria). In the first and third the virtuosic writing is more to the fore and realised by means of vocal flourishes in the middle to high tessitura.

A recitative follows:

[15] 'Dell'alma' (Recitative)

As Beauty had done in 'Chi rese delirante', Courtesy has recourse to a refined series of mythological references to bolster her argument in Academe. The recitative ends with a lyrical passage that begins a natural approach to the finale of the first part of the work.

Now follows an aria for Beauty:

[16] Ritornello

[16a] 'La Bellezza persuade' (Aria first stanza)

Considered as a single section moving towards a climax, the finale of the First Part of *L'Accademia* springs from a theme of gentle sweetness announced by the Concerto grosso, turning upon the first violins' triplets and easily recognised because reprised with variations and expanded into broad melismas by Beauty.

A ritornello for the Concerto grosso follows immediately:

[16b] Ritornello

[16c] 'Quell'affetto' (Aria second verse)

The same pattern is repeated, this time by the contralto and to a different text.

A trio for Courtesy, Love and Second Academician now follows:

[17] 'Ogn'alma' (Trio)

Without truly solving the problems of continuity (without even changing tonality), Stradella retains the contralto voice to which he now adds that of soprano (Courtesy replacing Beauty) and bass (Second Academician). The tempo is slow, almost that of a madrigal, the voices accompanied only by the basso continuo, but with a sudden change of rhythm (from 4/4 to 6/8) the writing becomes almost fugal and the mood much more agitated right to the end.

Part Two

[18] Introduction

Sinfonia (Concerto grosso)

Part Two of *L'Accademia* opens with an elegant theme for the first violin of the Concerto grosso which is taken up, imitated and elaborated upon in fugal form. The mood is solemn, and serves as an introduction to the first recitative.

[19] 'Con erudita lingua' (Recitative)

Love introduces a new character into the discussion. This is Discipline (tenor), another allegorical figure who introduces himself by reciting a sonnet setting out a 'grave' concept: the more beautiful the woman, the more she is devoid of kindness. The highly declamatory style ushers in an extremely lyrical passage for Courtesy, introduced by the Concerto grosso.

A ritornello for the Concerto grosso follows immediately:

[20] Ritornello

[20a] 'Le donne più belle' (Aria first stanza)

In the scene that follows Beauty confirms the concepts expressed by Discipline. The form of the linked section that follows this has already been used in other parts of the score. The main subject, dreamy and lyrical, is announced by the Concerto grosso and,

after a scholarly development, provides the melodic line for the soprano (Courtesy).

The ritornello follows immediately:

[20b] Ritornello

[20c] 'Mediocre bellezza' (Aria second stanza)

Following an exact repetition of the ritornello, the soprano enters with a new text, sung in quite a high tessitura. The opening phrases are rather more lyrical, while towards the end of the section there are some passages of restrained vocalisation.

[21] 'Cruda beltà' (Duet)

[21a] Ritornello

Without the interpolation of a recitative, the two Academicians (tenor and bass) comment on the concepts proposed by Courtesy, their smooth vocal line best described as a gentle cantabile. The accompaniment, provided by the continuo alone, flows into a sublime ritornello for the Concerto grosso in which the entry of the instruments is progressive, starting with the lowest in pitch and proceeding to the highest.

[22] 'Con concetti poetici' (Recitative)

The situation described for No. 19 is here repeated: this time Love introduces Fancy into the Academy, inviting him to express his character in a poetic composition. In

contrast to Discipline, who declaimed a sonnet in recitative, Fancy declares his preference for a song, which he performs in the aria that follows.

An aria for Fancy accompanied by the Concerto grosso:

[23] 'Nere luci' (Aria)

Fancy declares that dark eyes are out of fashion, and that nowadays light-coloured ones are all the rage. This aria with orchestral accompaniment (solo harpsichord from the Concertino, plus Concerto grosso and basso continuo) is divided into three stanzas, each responding to a separate section of the text. Introduced by the Concerto grosso, the soprano, accompanied by the Concertino (harpsichord) responds with a lively, imitative passage. On the whole, there is little ornamentation in the vocal writing, which is used only sparingly in the central stanza.

[24] 'Di rai biancheggianti' (Arioso)

In an exquisitely mellifluous arioso – interrupted however by unexpected modulations and successions of chromatic intervals which stress the more serious concepts – Love intervenes to express disagreement with Fancy.

The Concerto grosso's ritornello follows immediately:

[25] Ritornello

[25a] 'Corriero sincero' (Aria)

The ritornello serves as the prelude to an extremely brilliant, almost rhapsodic aria, exemplary in its conciseness and use of imitation. The soprano part consists of very rapid declamation with no ornamentation. Instruments and voice evoke the galloping horses of the courier of the title (*Corriero sincero*).

[26] 'Benché ascritto non sia' (Recitative)

Unexpectedly (and therefore with no introduction by Love), Disenchantment (*Disinganno* – bass) enters the Academy announcing his intention to contribute to the discussion with a 'light-hearted ditty'.

An aria follows with orchestra divided into two Choirs:

[27] 'Si guardi' (Aria)

This is the only real three-part aria in the work, but not a true example of a 'da capo' aria. While the ABA1 structure is present in the repetition of text in the third section, the scoring is inconsistent. The section is noteworthy for the composite organisation of the orchestra, which is divided into two 'Choirs', and the virtuosic vocal writing.

[28] 'Come, come fu amnesso' (Recit.)

A short response from Love who expresses his displeasure in a simple *secco* recitative.

An Aria follows accompanied by the Concerto grosso:

[29] 'Dal libro d'Amor' (Aria)

Irritated by Disenchantment, Love would have him thrown out of the Academy. In his angry aria, contralto and Concertino (harpsichord) respond together to the more powerful dynamics of the Concerto grosso. The sense of anger is achieved by the use of short, terse phrases.

[30] 'Unito il Disinganno' (Recitative)

To avoid Disenchantment and Reason becoming involved in philosophical discussions that could prove dangerous to lovers, Love brings the Academy to a close with the politically astute move of inviting everyone to bid farewell by joining in a madrigal.

The following is for five voices:

[31] 'Dotto Maestro è Amore' (Madrigal)

Rather unexpectedly, Stradella chooses to support the voices with the continuo alone. Polyphonically very compact, this closing madrigal recalls that of the work's opening, although the form is freer. Note the surprising rhythmic turn-around that leads most effectively into the final phrase ('Un poeta non è chi non è amante' / He who is not a lover cannot be a good poet.) Melodically, we are reminded once more

and very clearly of a beautiful passage in the oratorio *La Susanna*.

Chi resiste al Dio bendato

[32] Sinfonia: Allegro

[33] Andante

The introductory sinfonia is divided into two distinct movements. The first, which is the shorter, relies heavily on imitation. The second, less brilliant and suggestive of a more reflective, evocative mood, is introduced by a seductive melody for the first violin which is commented upon (not imitated) by the second violins. The sudden changes of rhythm that follow are indicated in the autograph score. The final bars (*Presto*) lead naturally into the First Soprano's aria.

[34] 'Chi resiste' (Aria)

Using the device of the 'motto' (similar to a recurrent *Leitmotif*, this was to become popular with Alessandro Scarlatti and Handel) the soloist's announcement of the principal theme (in this case one of clear, incisive beauty) is repeated imitatively by the Concerto grosso. This comprises the whole ensemble against which the voice is set in a middle to high register with patently

symbolic ornamentation on the word 'gioir' (delight). The form is tripartite (ABA1) with a true 'da capo'. Curiously, the middle section is the most free-flowing.

[35] 'Io, io de' cori amanti' (Duet)

Functioning as an arioso, the calm dialogue between Second Soprano and Bass (the text is identical for both) is supported only by the continuo and is characterised by the most mellifluous cantabile.

[36] 'Fra lacci e catene, sospiri chi sa' (Soprano I)

[36a] 'S'un anima amante' (Bass)

A melody developed by the first violin in the instrumental introduction supplies the material for the First Soprano, closely discussed and imitated by an instrumental ensemble divided into five sections (lute with soprano, first violins, second violins, viola and basso continuo on two lines). The form is strophic and leads to a second stanza (5a) where, as the text changes, Stradella brings in the bass voice with a melody that looks back to that of the opening but now transformed and varied.

[37] 'Deità cieca e vaga' (Arioso)

Another arioso (much more ornate this time) in place of a recitative. The soprano part is high with sudden flourishes.

[38] 'Chi del bendato arcier' (Aria)

[38a] Ritornello

[38b] 'Alma che stringe' (Aria)

[38c] Ritornello

This, the central point of the score, is conceived in four distinct sections. The form is strophic, but the principal theme is subjected to constant modification, displaying the composer's ability to carry the musical discourse forward with variety and originality. The First Soprano's part lies in the middle to high register with frequent florid passages. The voice is accompanied only by the basso continuo, while the two ritornelli are scored in four parts (first violin, second violin, viola and basso continuo). The prevailing mood is one of melancholy and has an appealing expressiveness.

[39] 'Nume sovran' (Duet)

As in Nos. 4 and 6, the dialogue (this time not identical for the two parts) between Second Soprano and Bass is supported only by the basso continuo. This is a 'transitional' piece, again introducing a solo for First Soprano.

Aria based on the Tarantella accompanied by the Concerto grosso of the instruments:

[40] Tarantella. 'Chi vive con amor' (Soprano I)

The indication in the autograph score is

significant, clearly proving that the composer intended the term Concerto grosso to imply the entire instrumental ensemble.

Despite the reference in the title to a specific dance rhythm, this is no classic Neapolitan tarantella. Rather, as Carolyn Granturco has pointed out, it refers back to other examples mentioned by the celebrated Jesuit essayist Athanasius Kircher in his treatise *Magnes sive de arte magnetica* (Rome, 1641). The aria is in three parts (ABA1), and the fact that it is another 'da capo' (cf. that in No. 3) suggests that the cantata was probably written late in Stradella's life.

© 2006 Mario Marcarini

English translation: Avril Bardoni



The prize-winning soprano **Rosita Frisani** graduated in piano, chamber music and voice, and perfected her technique with V. Rozsa, Rodolfo Celletti and Magda Olivero, among

others. She made her debut in 1988 as Oscar in Verdi's *Un ballo in maschera* in a

production that toured Europe for several months. This was followed by an intensive period of concert performances at national and international festivals. She has since been involved in a range of opera and oratorio projects throughout Italy, including performing in the first contemporary productions of operas by Francesco Cavalli, Alessandro Melani and Antonio Sartori, under the baton of director Pier Luigi Pizzi. Rosita Frisani is a veteran of numerous recordings, among which figures the oratorio *La resurrezione di Lazzaro* by Calegari (CHAN 0673), in which she performed the role of Maddalena.



Born in Rome, **Cristiana Presutti** took a Diploma in Piano at the Santa Cecilia Conservatory before moving to Basle (Switzerland) where she specialized in baroque singing and

then in oratorio, lied and opera and gained First Class Diploma at the Conservatory of Neuchatel. She participated in various operatic productions with the Theatre of

Basle including *Agar et Ismael* by Alessandro Scarlatti and in the title role of Marcello's *Arianna*. She was also the principal female singer in *La pazienza di Socrate* by Antonio Draghi under the direction of Alan Curtis. A tour of Purcell's *Dido and Aeneas* under the direction of Christoph Coin took her to the Festival Malatestiano in Rimini, and in Venice she played Lucio in Vivaldi's *Tito Manlio*, under Andrea Marcon. Cristiana Presutti has performed as a soloist or with ensembles in Italy, France, Germany, Switzerland, Brazil, Argentina and Peru, undertaking all types of music from cantatas to opera, masses, lieder and contemporary works, and has also received critical acclaim for a number of CD recordings.



After winning a number of prizes in the course of her studies at Milan Conservatory, **Anna Chierichetti** made her debut in 1995 as Adina in *L'elisir d'amore* and went on to perform throughout Italy in a variety of roles in *Orfeo ed Euridice*, *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *Faust*,

Nabucco and *Lohengrin*, among others. More recently she has performed at opera houses in Zurich, Strasbourg, Lyon, Hamburg, Venice, Bilbao and Seville, and performed in *Tancredi* at the Rossini Festival in Pesaro. She was invited to sing in Salieri's *Europa riconosciuta* to mark the reopening of La Scala, Milan, in 2004, under the direction of Riccardo Muti. Her reputation as an interpreter of baroque music has brought her as a guest performer to international festivals in Istanbul, Rimini and Aix-en-Provence, as well as to work with many respected conductors at concert seasons in Italy.

Anna Chierichetti has previously recorded Marcello's *Arianna* for Chandos Records (CHAN 0656(3)).



Gianluca Belfiori Doro was born in Cagliari and studied under Renata Scotto, Raina Kabaivanska, Giusy Devinu and Bernadette Manca di Nissa. He made his debut in 1997 in Palermo in Handel's *Agrippina*. He performed in the first modern-day

productions of oratorios by Johann Hasse, *Il cantico dei tre Fancuilli* (Misaele) in Milan and *La caduta di Gerico*, as well as in his opera *Ruggiero*. His Glyndebourne debut was in Handel's *Rodelinda* under the direction of William Christie and Sir Charles Mackerras. In addition to a series of projects at home in Italy, including several Mozart operas, he has appeared in *Orfeo ed Euridice* in South Africa and in works by Handel in Mexico. As well as featuring in numerous national and international festivals performing Pergolesi, Vivaldi and Bach, among others, the contralto has made a number of recordings.



Mario Cecchetti began his musical journey as a cellist before turning to voice and graduating from Pesaro Conservatory. Focusing particularly on the baroque repertoire,

he has studied with respected teachers such as Barthold Kujiken, Sergio Balestracci and Fabio Bonizzoni, among many others. His numerous performances in Europe

have taken him to Paris, Metz, Saintes, Madrid, Prague, Budapest, Vienna for the Wiener Festwochen, Amsterdam for the Holland Festival, Lisbon for the Gulbenkian Foundation and Innsbruck for the Festival of Ancient Music. Further afield he has performed in Egypt, South Korea, Kioi Hall in Tokyo and in New York's Carnegie Hall. He has been involved in numerous projects with Italy's main musical ensembles, and at the Auditorium di Roma he worked under Maestro Maurizio Pollini in *Pollini II*. He has also performed in radio and television broadcasts in Italy and has made a number of recordings.



Japanese tenor **Makoto Sakurada** completed his masters degree in vocal music at Tokyo National University of Fine Arts and Music, where he is now pursuing a doctorate. He made

his debut in the role of Rodolfo in Puccini's *La bohème* at a performance given by the University Opera and subsequently appeared in the role of Roméo in Gounod's *Roméo*

et Juliette at a performance by the Tokyo Opera Produce. He participated in the Montegrifolfo musical week supported by Suntory Hall, Tokyo, in 1993, and studied under Gustav Kuhn and Renato Bruson who both invited him to participate in their recitals and performances. In addition to his operatic career, Sakurada is also active as a soloist in oratorio performances. His repertoire includes the Evangelist in Bach's *St John Passion*, Händel's *Messiah* and Mozart's Requiem. He is a member both of the Bach Collegium Japan and of the Nikikai Opera.



After studying piano and bassoon at Genoa Conservatory, **Riccardo Ristori** undertook voice training with Tristano Illersberg and Guglielmo Gazzani, going on to win national and international competitions. He has performed a wide-ranging repertoire at a variety of venues throughout Italy, as well as appearing in Holland, Germany, Switzerland, Bulgaria, Albania and the

Middle East. More recent roles have included Guglielmo (*Così fan tutte*), Tempo, Nettuno and Antinoo (*Il ritorno di Ulisse in Patria*), in addition to Mozart's Requiem. He is a long-standing member of the Alessandro Stradella Consort, as well as the ensembles Concerto Ecclesiastico and Schola Cantorum San Stefano. He is a keen interpreter of sacred music, and has received accolades for his performances of Italian, German and French chamber works.

The **Alessandro Stradella Consort**, formerly Cameraata Ligure, was formed in July 1987 by Estevan Velardi. Its members – with numbers varying from 4 to 35 performers depending on the repertoire – focus on Italian baroque music, particularly rare or unpublished works from the seventeenth and eighteenth centuries, which they perform using original instruments. The Consort has released a range of well-received recordings, and has appeared to considerable public and critical acclaim in numerous ancient and contemporary music festivals such as Verucchio, Accademia Barocca di Roma, I suoni del tempo, Musica nel Parco, Teatro Vittorio Emanuele di Messina, Teatro Verdi (Genova), Festival Scarlatti (Palermo), Comune di Milano, Amici

della Musica di Campobasso, Accademia Filarmonica di Messina and Settimana Musicale Senese. Many of its members also appear with other national and international

ensembles (such as Giardino Armonico, Europa Galante, Pietà dei Turchini, Concerto Italiano, Seminario musicale and Modo Antiquo).



© Gio Barto

Alessandro Stradella Consort

Estevan Velardi graduated from Venice University in Fine Arts Management before studying voice, choral music and conducting at the Conservatories of Milan and Pesaro. He consolidated his conducting technique under Franco Ferrara, Franco Gallini and Ivan Bakalov, among others, and expanded his skills in a range of courses led by other eminent teachers, notably René Clemencic, with whom he studied renaissance and baroque music. He has since performed throughout Italy in numerous festivals, and has been involved in many projects to bring neglected baroque music to the modern stage, including works by Melani and Scarlatti.

Among his important productions are the opera *Testoride argonauta* by J. De Sousa Carvalho with the Gulbenkian Foundation of Lisbon; Austrian baroque music in Madrid; Scarlatti's *Il giardino d'amore* with Norddeutschen Rundfunks; *Vivaldi e la Musica Sacra* and the Requiem by J.J. Fux in Vienna; *Musiche Medievali* in Rome, Handel's *Acis and Galatea* in Frankfurt and Salieri's opera *Axur, Re d'Ormus* in Sienna. In 1987 he founded the vocal ensemble which has been known as the very successful Alessandro Stradella Consort since 1992. As well as having made a number of recordings, he holds a senior teaching post at Milan Conservatory.



© Gio Barro

Estevan Velardi

Alessandro Stradella

Nasce a Nepi (Viterbo) il 3 aprile 1639, muore assassinato a Genova il 25 febbraio 1682. La famiglia, toscana di origine, si era trasferita a Nepi ed in seguito a Roma. La sua prima attività di compositore fu esercitata appunto per committenti romani; tra questi, finché Stradella rimase in ambiente capitolino, furono Lorenzo Onofrio Colonna, la regina Cristina di Svezia e alcune tra le più nobili famiglie della città. Dopo aver composto opere da camera e d'ispirazione sacra, il compositore si volse anche al teatro con una serie di melodrammi, azioni sceniche e serenate eseguite a Roma ed anche in altri centri italiani. La crescente fama conseguita sul piano artistico era però gravemente offuscata dall'ambigua condotta morale del musicista, invischiato spesso in torbidi intrighi amorosi ed in equivocate imprese.

Per denaro si trovò anche a combinare matrimoni. A causa di uno di questi, organizzato per la nipote del Segretario di Stato del Papa, il Cardinale Cibo, la vita del compositore a Roma divenne molto difficile e precaria. Nel 1677 fu costretto

ad abbandonare la città e si rifugiò prima a Firenze passando subito dopo per Venezia. Qui, venne nuovamente a mettersi nei guai a causa di un'illecita relazione con l'amante del nobile Alvisè Contarini, tale Agnese Van Uffele, la quale perse la testa per il bel Alessandro. I due amanti decisero di fuggire a Torino, ma l'ombra del Contarini non cessò di perseguitarli. A Torino, infatti, Stradella fu assalito da due loschi figure che lo colpirono violentemente con l'intenzione di ucciderlo. Fortunatamente per lui riuscì a cavarsela. Da questa vicenda nacque un caso diplomatico tra la Repubblica Veneta e il Re Sole di Luigi XIV. La reggente francese a Torino, Maria Giovanna, offrì protezione a corte ma egli, una volta rimessosi dalle ferite, preferì trasferirsi a Genova.

Giuntovi nel 1678, trovò qui un gruppo di nobili che gli offrirono 100 doblioni spagnoli all'anno, una casa, il vitto ed un servitore purchè restasse in città a produrre musica. A Genova Stradella riprese quindi con successo l'attività compositiva, facendo eseguire anche a Modena e a Bologna importanti lavori ed intrattenendo

epistolamente, buoni rapporti con alcuni nobili romani; ma per un ennesimo intrigo con una nobile genovese, venne pugnalato a morte da sicari. Un avviso dell'epoca dice testualmente:

Mentre se ne andava a casa accompagnato con servitore che aveva un Ferraiolo in mano lo Stradella Musico, quali furono date tre coltellate, e morì subito senza poter parlare una parola, ed il servitore che aveva avanti non se ne accorse se non che lo vedde cadere bocconi, e così morì, e fin ora non si sa di dove.

Le sue spoglie sono custodite nella chiesa di Santa Maria delle Vigne a Genova ed è del 2003 la individuazione della sua tomba.

La produzione di Stradella, caratterizzata da intensità ed efficacia espressiva, comprende oratori, melodrammi, commedie musicali, serenate ed azioni sceniche; circa trecento fra cantate, arie, canzonette e madrigali, composizioni sacre e strumentali. Al di là del fascino romantico che la sua vita avventurosa suscitò, l'opera del musicista riveste una fondamentale importanza storica per la singolare modernità stilistica del suo linguaggio, originale sintesi della musica del suo secolo. Inoltre Stradella esercitò una notevole influenza sui musicisti contemporanei e successivi. Ne è chiara

dimostrazione, ad esempio, l'ampio pescaggio che Georg Friedrich Haendel operò per ben sei cori del suo oratorio *Israel in Egypt*, composto a Londra nel 1738, la cui musica fu tratta dalla serenata a tre di Stradella *Qual prodigio è ch'io miri*.

Tra le curiosità sul suo conto, infine, due opere a lui dedicate: *Stradella*, del compositore svizzero Louis Abraham de Niedermeyer, rappresentata a Parigi nel 1837, e un'altra, *Alessandro Stradella* che il compositore tedesco Friedrich von Flotow compose nel 1844 ispirandosi – con scarsa veridicità del libretto di W. Friedrich – alle sue avventure amorose e cavalleresche.

© 2006 Estevan Velardi

Due gioielli barocchi

La lacunosa e frammentaria documentazione sulla vicenda biografica tormentata ed avventurosa di Alessandro Stradella si riflette giocoforza sulla catalogazione e sulla datazione delle opere, che solo in anni recentissimi sono state fatte oggetto di studio ed hanno conosciuto i primi tentativi di sistematizzazione archivistica.

L'assenza (o l'esiguità numerica che dir si voglia) di fonti biografiche dirette appare particolarmente grave, e la sfortuna

pare essersi accanita contro il compositore quando, nel corso della Seconda Guerra mondiale, andò distrutto a Genova un prezioso manoscritto di quasi duecento pagine contenente le memorie di Giovanni Pietro Monesio, amico intimo di Stradella e di quest'ultimo compagno in numerose rocambolesche avventure e viaggi. Poeta e uomo di cultura, Monesio ci aveva lasciato copiose notizie sulle abitudini e sulle opere del musico laziale, oltre ad avergli fornito alcuni testi da rivestire di note, fra cui spicca proprio quello concepito per **Amanti, olà, olà!** – **Accademia d'Amore**. Parte del diario di Monesio era stata fortunatamente trascritta e parafrasata da Remo Giazotto nella sua ponderosa monografia dedicata a Stradella: la moderna e più specializzata storiografia tende tuttavia a sminuire il peso del volume dello studioso, mettendo in dubbio talora la stessa reale esistenza di molte delle fonti da lui citate.

Lungi dal voler entrare in perniciose polemiche tutt'altro che sopite, ci limiteremo qui a segnalare che, secondo il diario di Monesio/Giazotto, l'ampia cantata (o serenata) intitolata *Accademia d'Amore* fu musicata nel 1665 a Roma su commissione della potentissima principessa Maria Mancini Colonna, ed eseguita nel suo

palazzo durante il carnevale dello stesso anno. Stradella, dotato di una magnifica voce di tenore, avrebbe potuto figurare fra i primi interpreti. Oggi la partitura si conserva in due esemplari manoscritti: il primo è custodito presso la Biblioteca Estense di Modena, mentre il secondo si trova a Torino, nel Fondo Giordano della Biblioteca Nazionale.

Il silenzio totale delle fonti caratterizza invece il lavoro qui accostato all' *Accademia*, la cantata a tre **Chi resiste al Dio bendato**. Il manoscritto si trova in Gran Bretagna.

Le due composizioni presentano similitudini nello sviluppo del testo poetico (si tratta in sostanza di dispute attorno alle influenze esercitate dall'amore sull'animo umano), ma appaiono ben differenziate sotto il profilo strutturale: l' *Accademia* è composizione assai ampia e articolata, in cui compaiono numerosi personaggi allegorici che si riuniscono per tenere una dotta tenzone, proprio come accadeva nei circoli romani coevi più colti e raffinati. Qui lo schema recitativo – numero musicale appare ben collaudato, e di particolare rilievo appare l'utilizzo della formula orchestrale che suddivide l'ensemble in Concerto Grosso e Concertino, con precise indicazioni autografe in partitura.

La musica appare votata alla ricerca di un'ampia cantabilità a discapito del virtuosismo sfrenato che Stradella spesso richiede ai suoi vocalisti. Il senso della parola è sempre rispettato, ed in questa caratteristica si può riconoscere un ulteriore tratto di concordanza con *Chi resiste al Dio bendato*, cantata in cui il breve testo avrebbe certamente giustificato l'utilizzo di un solo interprete. Qui il compositore si prefigge con forza lo scopo di ampliare la portata del libretto, ideando una sorta di recitativo-arioso affidato a due voci secondarie (basso e soprano II) che introducono i momenti musicali propriamente detti, regolarmente affidati al soprano I. Anche in questa cantata al virtuosismo sono preferiti valori dell'espressione, anche se il tasso di abbellimenti e virtuosismo è più elevato rispetto all'*Accademia*. Il trattamento dell'orchestra non prevede la contrapposizione-dialogo di due gruppi distinti, e la definizione di "Concerto grosso" intende indicare l'ensemble nella sua totalità. Nello scorrere naturale e talora commovente delle melodie, nella freschezza costante dell'ispirazione ed in una serie impressionante di raffinatezze compositive che avremo modo di esaminare nell'analisi dettagliata delle partiture risiedono i meriti

principali di questi due gioielli barocchi che oggi tornano fruibili dopo un lungo ed ingiusto silenzio.

© 2006 Mario Marcarini

Amanti, olà, olà! – Accademia d'Amore

[1] Sinfonia

[1b]

Qui si comincia piano assai – Si dividono le violette in tre corpi, rinforzando sempre – e si fanno entrare a un corpo perfino al più forte

Seguendo le puntigliose indicazioni del compositore, l'orchestra esordisce con un lungo pedale via via rinforzato e replicato. Si tratta di un espediente non ignoto all'epoca per attirare l'attenzione dell'auditorio sull'inizio della rappresentazione. Nella ripetizione (1b) il cauto uso di modulazioni e di nuove cellule tematiche aumenta l'interesse e porta con naturalezza alla sezione seguente.

Volta una battuta: una dopo l'altra ma insensibilmente devono entrare dal piano al fortissimo. La divisione in tre corpi dura sino qui

[1c]

[1d]

Qui si ripiglia la divisione a tre

Di nuovo il lungo pedale introduce il secondo passo della sinfonia: qui l'accorto uso della dissonanza e di improvvise modulazioni accresce il clima di attesa e formalmente attesta la suddivisione dell'orchestra in Concertino e Concerto grosso, con il tipico gioco dialogico su stilemi fugati condotto a partire da un tema puntato e dal carattere danzante.

[2]

Su un ritmo di danza sempre molto mosso ma più meditato di quello che caratterizzava la stanza precedente, si gioca la vera e propria introduzione al proemio cantato, che termina con una chiusa epigrammatica, a cui segue immediatamente la parte cantata. Anche qui Concerto grosso e Concertino sono ben differenziati.

Prima Parte

[3] "Amanti, amanti" (Madrigale)

Accademici Choro a cinque voci subito dopo la Sinf.a ma sub.o si cominci

Brevissimo madrigale di stampo proemiale che introduce all'azione vera e propria. Si tratta di un efficacissimo "sipario" che si apre sulla narrazione. Non prevede l'accompagnamento strumentale. Tutti i personaggi invitano gli astanti a prendere parte all'Accademia.

[4] "Or non sia chi paventi" (Recitativo)
Amore, Principe dell'accademia

Prende la parola Amore con un semplice recitativo secco in cui il personaggio rivendica la propria supremazia all'interno dell'Accademia, determinando l'argomento del dotto intrattenimento. Si notino all'interno del pezzo alcuni passi elegiaci e cantabili.

Bellezza, segue aria – tutti li bassi suonano unisono

[5] "Non sempre dispiega" (Aria)

Tutti li bassi suonano

[5a] Ritornello

Su una tipica figurazione di basso ostinato la voce si produce in ampie volute di gorgheggi, il cui disegno è ripreso in parte dal ritornello strumentale. L'indicazione dell'autografo postula un intervento massiccio di tutti i componenti del basso continuo. In questo delizioso brano il personaggio della Bellezza esplicita la propria volubilità e il carattere vezzoso.

[6] "Or voi, dame vezzose" (Recitativo)

Di nuovo Amore prende il timone della disfida letteraria, stabilendo l'argomento del disquisire: la domanda è questa: chi prevarrà fra Bellezza e Cortesia? Sarà la poesia a decidere.

Segue a due, Bellezza e Cortesia

[7] "D'Amore all'invito" (a due)

Violini del Concertino all'unisono

*Segue ritornello del Concerto grosso con li
violini del concertino al unisono separati*

[7a] Ritornello

Rispondono con il mezzo di stilemi fuggiti Bellezza e Cortesia con un delizioso duetto accompagnato dal solo basso continuo che sfocia in un ritornello strumentale in cui il Concerto grosso è opposto ad un Concertino composto dai soli violini I e II unisoni.

[8] “Che sia della Beltà” (Recitativo)

Loggetto dell'Amore è la Bellezza. Con questo assunto il personaggio allegorico introduce con uno stile asciutto e lapidario l'aria susseguente.

[9] “La beltà d'un vago viso” (Aria)

*Li violini del Concertino tutti due
all'unisono*

Si tratta del brano di maggiori proporzioni di tutta la partitura, capace di richiamare per altezza d'ispirazione e concentrazione emotiva la commovente scena di prigionia di Susanna nell'Oratorio omonimo. Dopo una soave introduzione strumentale giocata fra Violini e Liuto (Concertino) e Tutti (Concerto grosso) un ulteriore gioco di imitazioni apre il dialogo fra Bellezza e orchestra. La prima ri-espone il tema dei violini seguito da lunghi pedali alternati a sobri e solenni vocalizzi. Al termine

della prima esposizione, abbondantemente variata, è riconoscibile una seconda sezione che mantiene inalterata la tonalità iniziale pur introducendo un secondo concetto poetico. Terminata quest'ultima, viene riproposto lo schema iniziale, condotto su nuovi versi di uguale metrica. Non un vero e proprio “da capo” in cui sono tuttavia postulate diminuzioni e ornamentazioni.

Segue recitativo

[10] “Chi rese delirante” (Recitativo)

Ancora sul potere del fascino femminile si diffonde la Bellezza, portando esempi mitologici a sostegno della sua potenza. Le parti interrogative del recitativo appaiono più scandite, mentre le risposte che Bellezza fornisce a se stessa hanno carattere più lirico.

Segue aria d'un Accademico

[11] “Sembianza ch'è bella” (Aria)

Tutti li bassi aria – Accademico I

Un Accademico (tenore) esordisce nella tenzone letteraria paragonando la bellezza femminile ad una punizione del cielo, ad un flagello. L'aria è condotta con rapidi vocalizzi sostenuti da un basso ostinato danzante e scatenato, che risente nell'ispirazione di stilemi spagnoleschi.

Segue aria a due Soprano e Basso

[12] “L'umana alterezza” (a due)

[12a] Ritornello del Concerto grosso

Senza un recitativo di raccordo, segue nella medesima tonalità e sempre sostenuta dal solo basso continuo la risposta della Bellezza e di un secondo Accademico (voce di basso): spesso l'alterigia degli uomini è punita dal cielo per mezzo della bellezza. L'andamento del brano è quasi solenne, ed è concluso con un pensoso ritornello condotto dal Concerto grosso.

[13] “Ragioni assai possenti” (Recitativo)

Breve passo di recitativo in cui Amore, da vero “padrone di casa” invita la Cortesia ad intervenire nella tenzone. Il nuovo personaggio si presenta con accenti solenni che introducono la sua elaborata aria d'esordio.

Segue aria concertata con Concerto piccolo e grosso

[14] “Quel violento affetto” (Aria)

Estremamente complessa per l'elaborazione formale (si notino le quattro parti di violino con suadenti giochi imitativi) l'aria della Cortesia si distingue anche per la suddivisione in tre stanze, ciascuna delle quali espone un testo poetico nuovo (non si tratta quindi di un'aria da capo): nella prima e nella terza il virtuosismo appare più accentuato, ed è esplicitato da ghirlande di vocalizzi in zona medio-acuta.

Segue il recitativo

[15] “Dell'alma” (Recitativo)

Anche la Cortesia, con un raffinato gioco di rimandi (si veda [10] ‘Chi rese delirante’) espone esempi mitologici per attestare le sue ragioni in Accademia. Il recitativo si chiude con un passo lirico, che già introduce il finale della prima parte della composizione con naturalezza.

Segue aria della Bellezza

[16] Ritornello

[16a] “La Bellezza persuade” (Aria prima stanza)

Da considerarsi come un corpus unico concepito come un climax ascendente, il finale della prima parte dell'Accademia prende piede da un materiale tematico di soave dolcezza presentato dal Concerto grosso, tutto giocato sulle terzine dei violini primi e facilmente riconoscibile perché ripreso, con variazioni e espanso in ampi passi melismatici, dalla Bellezza.

Segue subito il ritornello del Concerto grosso

[16b] Ritornello

[16c] “Quell'affetto” (Aria seconda stanza)

Lo stesso schema si ripete, applicato questa volta alla voce di contralto, che intona un differente testo poetico.

*Segue a tre Cortesia, Amore, e
Accademico II*

[17] “Ogn'alma” (a tre)

Senza una vera e propria soluzione di continuità (rimane invariata anche la tonalità) rimane in gioco la voce di contralto, a cui si aggiunge la linea di soprano (Bellezza viene sostituita da Cortesia) e quella di basso (Accademico Secondo). L'andamento si fa piano, quasi madrigalistico, e le voci sono accompagnate dal solo basso continuo, ma con un improvviso scatto ritmico (da 4/4 a 6/8) la struttura diviene quasi fugata e vieppiù agitata fino all'epigrammatica chiusa.

Seconda Parte

[18] Introduzione

Sinfonia del Concerto grosso

Un elegante disegno tematico del Primo violino di Concerto grosso apre la seconda parte dell'Accademia. L'idea esposta viene riproposta in stile imitativo ed elaborata in forma fugata. Il clima è solenne ed è funzionale all'introduzione del primo recitativo.

[19] “Con erudita lingua” (Recitativo)

Amore introduce un nuovo personaggio nella tenzone: si tratta del Rigore (voce di tenore). La figura allegorica si presenta

recitando un sonetto che espone un concetto “grave”: più le donne sono belle, più sono prive di pietà. Lo stile è sommamente declamatorio, ed introduce un momento estremamente lirico affidato alla Cortesia, introdotto dal Concerto grosso.

Segue subito ritornello del Concerto grosso

[20] Ritornello

[20a] “Le donne più belle” (Aria prima stanza)

La Bellezza ribadisce nella scena susseguente i concetti espressi dal Rigore. Lo schema dell'articolato brano che segue è già sperimentato in altri numeri della partitura. Il Concerto grosso espone il nucleo tematico principale, sognante e lirico, che dopo un sapiente trattamento di elaborazione forma la linea vocale del soprano (Cortesia).

Segue subito il ritornello

[20b] Ritornello

[20c] “Mediocre bellezza” (Aria seconda stanza)

Il ritornello si ripete esattamente, ed il soprano espone un nuovo testo poetico, proseguendo a cantare in una tessitura piuttosto acuta. Le prime frasi appaiono più liriche, mentre qualche passo sobriamente vocalizzato fa la sua comparsa al termine della struttura.

[21] “Cruda beltà” (a due)

[21a] Ritornello

Senza l'interruzione di un recitativo, i Due Accademici (voci di tenore e basso) chiosano i concetti esposti dalla Cortesia. La linea vocale è piana ed improntata ad una soave contabilità. L'accompagnamento, affidato al solo basso continuo, sfocia nella chiusa in un sublime ritornello affidato al Concerto grosso, in cui l'ingresso degli strumenti è progressivo, dai più gravi ai più acuti.

[22] “Con concetti poetici” (Recitativo)

Si ripete la situazione descritta per il n. 19: questa volta Amore introduce in Accademia il Capriccio, invitandolo ad esprimere il suo carattere servendosi di una composizione poetica: a differenza del Rigore, che aveva declamato un sonetto in stile recitativo, il Capriccio dichiara di preferire una canzone, e la espone nell'aria seguente.

Segue aria del Capriccio concertata con il Concerto grosso

[23] “Nere luci” (Aria)

Il Capriccio sostiene che gli occhi scuri sono passati di moda, e che quelli chiari godono oggi di maggior fortuna. Aria dalla struttura orchestrale articolata (Cembalo solo di Concertino, Concerto grosso e b.c.), si divide in tre stanze, dedicate ad altrettanti

sezioni del testo poetico. Ad un invito del Concerto grosso risponde la voce di soprano sostenuta dal Concertino (cembalo) in un continuo gioco imitativo dall'andamento molto mosso. Complessivamente la scrittura vocale è scevra da ornamentazioni, presenti in minima parte nella stanza centrale.

[24] “Di rai biancheggianti” (Arioso)

In un arioso di squisita cantabilità – ma interrotto da improvvise modulazioni e cromatismi che sottolineano i concetti più gravi – interviene Amore che manifesta sconcerto per quanto esposto dal Capriccio.

Segue subito il ritornello del Concerto grosso

[25] Ritornello

[25a] “Corriero sincero” (Aria)

Il ritornello iniziale fa da proemio ad un'aria dal carattere estremamente brillante, quasi rapsodico, esemplare nella sua concisione e nei giochi imitativi. La voce di soprano è chiamata alla declamazione rapidissima della poesia, senza ornamentazioni. La condotta degli strumenti e della voce evoca la corsa dei cavalli postulata dal testo (Corriero sincero).

[26] “Benché ascritto” (Recitativo)

Fa il suo ingresso inatteso in Accademia (ecco quindi mancare la “presentazione” da parte di Amore) il Disinganno (voce di basso), che annuncia di voler partecipare alla tenzone con uno “scherzo musicale”.

Segue aria, concertata a due Chori

[27] “Si guardi” (Aria)

Disinganno, Aria Concertata. A due Chori del Concerto grosso

Si tratta dell'unica aria realmente tripartita di tutta la composizione, anche se non si può definire come un vero e proprio esempio di aria da capo. La struttura ABA1 è riscontrabile nella ripresa dei versi poetici nella terza parte, ma il trattamento strumentale è irregolare. Da notare la composita strutturazione dell'orchestra, definita “a due Chori” e la condotta virtuosistica della scrittura vocale.

[28] “Come, come fu ammesso”

Breve replica di Amore, che interviene sdegnato con un semplice recitativo secco.

Segue aria concertata con il Concerto grosso

[29] “Dal libro d'Amor” (Aria)

Aria concertata con il Concerto grosso

Amore è sdegnato, e vuole scacciare (“scancellare”) il Disinganno dall'Accademia. Nell'aria di furore contralto e Concertino (cembalo) procedono di pari passo, replicando alla ben più possente massa sonora prodotta dal Concerto grosso. Il clima di sdegno voluto da Stradella è esplicitato nelle frasi brevi puntate.

[30] “Unito il Disinganno” (Recitativo)

Per evitare di coinvolgere Disinganno e Ragione in discussioni filosofiche che

potrebbero risultare pericolose per gli amanti, Amore chiude l'Accademia con un'abile mossa politica, invitando tutti i convenuti a congedarsi con un pezzo d'assieme.

Segue a cinque voci

[31] “Dotto Maestro è Amore” (Madrigale a cinque voci)

Con una scelta inaspettata, le voci sono sostenute dal solo basso continuo, ed il gioco polifonico è molto serrato in questo brano conclusivo, che simmetricamente richiama il madrigale proemiale pur nella sua forma più articolata. Da notare l'improvviso scarto ritmico che conduce alla chiusa epigrammatica (un poeta non è chi non è amante) con un efficacissimo effetto retorico. Il materiale tematico richiama da vicino ancora una volta un bellissimo passo dell'oratorio *La Susanna*.

Chi resiste al dio bendato

[32] Sinfonia: Allegro

[33] Andante

La sinfonia iniziale della cantata è suddivisa in due distinti movimenti. Il primo, più breve, è di carattere imitativo. Il secondo, meno brillante e dal gusto più riflessivo ed evocativo, è

introdotta da un seducente tema del primo violino, commentato (non imitato) dai violini secondi. Gli improvvisi cambiamenti del ritmo che seguono sono indicati in autografo. La chiusa (*Presto*) sfocia con naturalezza nell'aria del Primo Soprano.

[34] “Chi resiste” (Aria)

Il procedimento del “motto” (che diventerà poi caro ad Alessandro Scarlatti e Haendel) prevede che la voce sola enunci il tema principale (in questo caso di incisiva bellezza), che viene poi ripreso con procedimento imitativo dagli strumenti. Qui il “Concerto grosso” comprende tutti i componenti dell'ensemble, contrapposti alla voce, che si mantiene in zona medio-acuta con abbellimenti evidentemente simbolici sulla parola “gioir”. La struttura del pezzo è tripartita (ABA1) con un vero e proprio “da capo”. Curiosamente la sezione centrale è la più articolata.

[35] “Io, io de' cori amanti” (a due)

In funzione di arioso, il placido dialogo fra Soprano II e Basso (il testo poetico è identico per le due voci) è sostenuto dal solo basso continuo e si caratterizza per la più ampia cantabilità.

[36] “Fra lacci e catene, sospiri chi sa” (Soprano I)

[36a] “S'un anima amante” (Basso)

Una prima idea tematica sviluppata dal violino I nell'introduzione strumentale fornisce il materiale per le frasi del Soprano I, puntualmente commentate ed imitate da un ensemble strumentale diviso in cinque parti (Liuto col soprano, violino I, violino II, viola e b.c. su due righe). Il procedimento è strofico, e conduce ad una seconda stanza (5a), dove al variare del testo poetico Stradella prevede l'ingresso della voce di basso, che espone un tema debitore del primo esposto, ma trasformato e variato.

[37] “Deità cieca e vaga” (Arioso)

Nuovamente un arioso (questa volta molto più ornato) in luogo di un recitativo. Il registro sopranile sollecitato ad esporsi in zona acuta con improvvise fioriture.

[38] “Chi del bendato arcier” (Aria)

[38a] Ritornello

[38b] “Alma che stringe” (Aria)

[38c] Ritornello

Si tratta del punto nodale della partitura, concepito in quattro distinte sezioni. La struttura è strofica, ma il tema principale subisce costanti modificazioni, dimostrando l'abilità del compositore nel far progredire il discorso musicale con varietà ed originalità. Il Soprano I è chiamato all'esecuzione in zona medio-acuta, con frequenti passi ornati.

La voce è accompagnata dal solo basso continuo, mentre i due ritornelli sono scritti in quattro parti (violino I, violino II, viola e b.c.). L'andamento è melanconico, di suadente e commovente espressività.

[39] “Nume sovran” (a due)

Come per i numeri 4 e 6 il solo basso continuo sostiene una struttura dialogica (qui il testo presenta piccole differenze) fra Soprano II e voce di Basso. Il pezzo è di “transizione” e nuovamente introduce un brano destinato al Soprano I.

Segue l'aria su la Tarantella concertata col il Concerto grosso degl'Istromenti

[40] Tarantella. “Chi vive con amor” (Soprano I)

L'importante indicazione autografa mostra chiaramente l'intenzione del compositore nel definire come Concerto grosso l'impiego dell'intero ensemble strumentale. La descrizione del ritmo di danza non si riferisce poi alla struttura della classica Tarantella napoletana, ma come nota argutamente Carolyn Granturco, si può fare risalire agli esempi riportati dal celebre trattatista Athanasius Kircher nel suo *Magnes sive de arte magnetica* (Roma, 1641). L'aria è tripartita (ABA1) e la presenza di un nuovo “da capo” (dopo quello presente nel numero 3) può indurre a collocare la cantata

nel periodo più tardo della parabola artistica di Stradella.

© 2006 Mario Marcarini

Vincitrice di concorsi nazionali e internazionali, **Rosita Frisani**, soprano, si è diplomata in pianoforte, musica vocale da camera e canto. Ha seguito corsi di perfezionamento con V. Rozsa, Rodolfo Celletti e Magda Olivero, tra gli altri. Ha esordito nel 1988 nel ruolo di Oscar in *Un ballo in maschera* di Verdi, in una tournée europea di diversi mesi, che è stata seguita da un'intensa attività concertistica e da inviti a festival nazionali e internazionali. È stata impegnata in una serie di progetti operistici e oratori in tutta Italia, tra cui l'apparizione nei primi allestimenti contemporanei di opere di Francesco Cavalli, Alessandro Melani e Antonio Sartori, per la direzione di Pier Luigi Pizzi. Rosita Frisani è una veterana delle registrazioni, tra cui figurano l'oratorio *La resurrezione di Lazzaro* di Calegari (CHAN 0673), in cui ha interpretato il ruolo di Maddalena.

Nata a Roma, **Cristiana Presutti** ha conseguito il diploma di pianoforte presso il Conservatorio Santa Cecilia,

prima di trasferirsi a Basilea (Svizzera), dove si è specializzata in canto barocco e successivamente in oratorio, lied e opera, diplomandosi a pieni voti presso il Conservatorio di Neuchâtel. Ha partecipato a molteplici produzioni d'opera al teatro di Basilea, tra cui *Agar et Ismael* di Alessandro Scarlatti e, come ruolo principale, nell'*Arianna* di Benedetto Marcello. Ha inoltre interpretato il ruolo principale femminile ne *La pazienza di Socrate* di Antonio Draghi sotto la direzione di Alan Curtis al Festival Malatestiano di Rimini. Ha svolto una tournée con *Dido and Aeneas* di Purcell sotto la direzione di Christoph Coin e ha interpretato il ruolo di Lucio nel *Tito Manlio* di Antonio Vivaldi sotto la direzione di Andrea Marcon a Venezia. Cristiana Presutti si è esibita come solista e in ensemble in Italia, Francia, Germania, Svizzera, Brasile, Argentina e Perù, affrontando tutti i generi musicali, dalla cantata all'oratorio, dalla messa all'opera, dal lied alla musica contemporanea e la sua discografia su CD è molto apprezzata dalla critica.

Diplomata presso il Conservatorio G. Verdi di Milano e vincitrice di numerosi premi, **Anna Chierichetti** ha esordito nel 1995 cantando il ruolo di Adina ne *L'elisir d'amore* e si è successivamente esibita in tutta Italia

in vari ruoli in *Orfeo ed Euridice*, *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *Faust*, *Nabucco* e *Lohengrin*, tra l'altro. Recentemente ha debuttato nei teatri lirici di Zurigo, Strasburgo, Lione, Amburgo, Venezia, Bilbao e Siviglia, e si è esibita nel *Tancredi* al Rossini Festival di Pesaro. È stata invitata a cantare *Europa riconosciuta* di Salieri per la riapertura della Scala di Milano, nel 2004, diretta da Riccardo Muti. Apprezzata interprete della musica barocca, è stata ospite del Festival Internazionale di Istanbul, della Sagra Malatestiana di Rimini e del Festival di Aix-en-Provence, e ha collaborato con molti prestigiosi direttori in diverse stagioni concertistiche italiane. Anna Chierichetti ha inciso l'opera *Arianna* di Benedetto Marcello per la Chandos Records (CHAN 0656(3)).

Gianluca Belfiori Doro è nato a Cagliari e si è perfezionato con Renata Scottò, Raina Kabaivanska, Giusy Devinu e Bernadette Manca di Nissa. Ha debuttato nel 1997 a Palermo nell'*Agrippina* di Handel. Ha partecipato alla prima esecuzione in tempi moderni degli oratori *Il cantico dei tre fanciulli* (Misaele) a Milano, *La caduta di Gerico*, e l'opera *Ruggiero* di Johann Hasse. Ha esordito a Glyndebourne nella *Rodelinda* di Handel per la direzione di William

Christie e sir Charles Mackerras. Oltre a una serie di progetti in Italia, tra cui diverse opere di Mozart, è comparso in *Orfeo ed Euridice* in Sud Africa e in alcune opere di Handel in Messico. Oltre a partecipare a numerosi festival in Italia e all'estero, interpretando brani di Pergolesi, Vivaldi e Bach, tra l'altro, il contralto ha al suo attivo una nutrita discografia.

Mario Cecchetti ha iniziato la sua carriera musicale come violoncellista, prima di dedicarsi all'attività vocale, diplomandosi presso il Conservatorio di Pesaro. Si è specializzato nel repertorio barocco, collaborando con direttori quali Barthold Kujiken, Sergio Balestracci e Fabio Bonizzoni, tra molti altri. È stato spesso in tournée all'estero, a Parigi, Metz, Saintes, Madrid, Praga, Budapest, Vienna per le Wiener Festwochen, Amsterdam per l'Holland Festival, Lisbona per la fondazione Gulbenkian e Innsbruck per il Festival di Musica Antica. Si è esibito anche in Egitto, Corea del Sud, alla Kioi Hall di Tokyo e alla Carnegie Hall di New York. È stato impegnato in numerosi progetti con i principali organici musicali italiani e all'Auditorium di Roma ha collaborato con Maurizio Pollini nel progetto *Pollini II*. Ha

partecipato a trasmissioni radiotelevisive in Italia e ha inciso per diverse etichette.

Il tenore giapponese **Makoto Sakurada** ha conseguito un master in musica vocale presso la National University of Fine Arts and Music, di Tokyo, dove oggi è impegnato in un dottorato. Ha esordito nelle vesti di Rodolfo nella *Bobème* di Puccini in uno spettacolo allestito dalla University Opera ed è comparso successivamente nel ruolo di Roméo in *Roméo et Juliette* di Gounod in uno spettacolo della Tokyo Opera Produce. Ha partecipato alla Rassegna di Montegridolfo con il sostegno della Suntory Hall di Tokyo nel 1994 e ha studiato con Gustav Kuhn e Renato Bruson, che lo hanno invitato entrambi a partecipare ai loro spettacoli e recital. Oltre alla carriera teatrale, Sakurada svolge una vivace attività solistica imperniata sull'oratorio. Il suo repertorio comprende l'Evangelista nella *Passione secondo San Giovanni* di Bach, il *Messiah* di Handel e il Requiem di Mozart. È membro del Bach Collegium Japan e della Nikikai Opera.

Dopo il diploma in pianoforte e fagotto al Conservatorio di Genova, **Riccardo Ristori** ha iniziato a studiare canto con Tristano Illersberg e si è perfezionato con Guglielmo

Gazzani, vincendo diversi concorsi nazionali e internazionali. Si è esibito in un vasto repertorio in diverse sedi in patria, oltre a comparire in Olanda, Germania, Svizzera, Albania e Medio Oriente. I suoi ruoli più recenti comprendono Guglielmo (*Così fan tutte*), Tempo, Nettuno e Antinoo (*Il ritorno di Ulisse in Patria*), oltre all'interpretazione del Requiem di Mozart. Da tempo collabora con l'Alessandro Stradella Consort, oltre ad essere membro stabile del Concerto Ecclesiastico e della Schola Cantorum S. Stefano. Uno spazio importante della sua attività è occupato dalla musica sacra ed è inoltre apprezzato interprete del repertorio cameristico italiano, francese e tedesco.

Il complesso vocale e strumentale **Alessandro Stradella Consort**, già Camerata Ligure, è stato costituito nel luglio del 1987 da Estevan Velardi. L'organico vocale e strumentale varia a seconda della necessità e va da un minimo di quattro a un massimo di trentacinque elementi. Il repertorio si incentra sulla musica barocca italiana, in particolare musiche inedite o rare del Seicento e Settecento, che vengono eseguite su strumenti originali. L'Alessandro Stradella Consort ha già pubblicato una serie di registrazioni molto apprezzate e ha

partecipato a numerosi festival di musica antica e contemporanea – Verucchio, Accademia Barocca di Roma, I suoni del tempo, Musica nel Parco, Teatro Vittorio Emanuele di Messina, Teatro Verdi (Genova), Festival Scarlatti (Palermo), Comune di Milano, Amici della Musica di Campobasso, Accademia Filarmonica di Messina e Settimana Musicale Senese – riscuotendo i consensi del pubblico e della critica. Alcuni componenti dell'organico collaborano anche con importanti complessi nazionali e internazionali (Giardino Armonico, Europa Galante, Pietà dei Turchini, Concerto Italiano, Seminario musicale e Modo Antiquo).

Estevan Velardi si è laureato in economia e gestione delle arti e delle attività culturali presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, prima di studiare canto, direzione d'orchestra e musica corale presso i conservatori di Milano e Pesaro. Ha consolidato la propria tecnica di direzione con Franco Ferrara, Franco Gallini e Ivan Bakalov, tra gli altri, e ha seguito corsi di specializzazione tenuti da altri prestigiosi docenti, come René Clemencic, con cui ha studiato musica rinascimentale e barocca. Si è esibito in tutta Italia e ha partecipato

a numerosi festival e ha collaborato a numerosi progetti per riportare la musica barocca dimenticata sulle scene moderne, tra l'altro con opere di Melani e Scarlatti. Tra le sue produzioni importanti le opere *Testoride argonauta* di J. De Sousa Carvalho, con la Fondazione Gulbenkian di Lisbona; la musica barocca austriaca a Madrid; *Il giardino d'amore* di Scarlatti con la Norddeutschen Rundfunks; *Vivaldi e la*

Musica Sacra e la Messa da Requiem di J.J. Fux a Vienna; *Musiche Medievali* a Roma, *Acis and Galatea* di Handel a Francoforte e l'opera di Salieri *Axur, Re d'Ormus* a Siena. Nel 1987 ha costituito il complesso vocale e strumentale Camerata Ligure, divenuto poi nel 1992 Alessandro Stradella Consort. Ha al suo attivo una ricca attività discografica ed è docente titolare presso il Conservatorio di Musica di Milano.

Amanti, olà, olà!
Accademia d'Amore

Parte Prima

Madrigale a cinque voci

- 3 Amanti, amanti, olà,
nella reggia d'Amore
di poesie canore
l'accademia si fa.

(Recit)

Amore

- 4 Or non sia chi paventi
del faretrato Dio l'ire severe,
ch' il mio dardo fatal scrive e non fere;
quindi in temuto trono
se il cor signoreggia d'ogni amatore,
or di dotta accademia il prence io sono;
né tal dominio mio in lui
stupor rechi ad altrui,
poiché il bendato arciero
degli ingegni più saggi anche ha l'impero.

(Aria)

Bellezza

- 5 Non sempre dispiega
l'alto garzone
in dolce tenzone
suoi chiari trofei:
nei talami trionfa e nei licei.

Lovers, ho!
Love's Academy

Part One

Five-part madrigal

Lovers, lovers, ho!
In Love's realm
poetic songs
are the heart of the academy.

Love

Let no one fear
the rages of the bequivered God,
for my fateful dart writes and wounds not;
thus though my rule struck fear
into the heart of every lover,
now of a learned academy I am the prince;
nor should my overlordship here
astonish anyone,
for the blindfold archer's power
extends even over the wisest.

Beauty

Not always does
the winged youth obtain
his glorious victories
in polite debate:
he prevails in nuptial beds and places of learning.

(Recit)

Amore

- 6 Or voi, dame vezzose,
Bellezza e Cortesia,
emule virtuose,
il proposto problema
di chi di voi nel regno mio prevaglia,
qui decidete in litteral battaglia.

(Duet)

Bellezza, Cortesia

- 7 D'Amore all'invito
coll'armi de' carmi,
garreggi, guerreggi
il labro erudito,
e in dotta palestra,
sia guerriera la lingua e non la destra.

(Recit)

Bellezza

- 8 Che sia della Beltà vanto primiero
render suddita ogn'alma
all'impero dolcissimo d'Amore
chi ha lumi il dica, e chi ha nel petto il core;
se Amore altro non è
ch'un desio di beltà,
onde l'antica età
il nome di Cupido a lui già dié,
il negare è sciochezza
che l'oggetto d'amor sia la bellezza.

Love

Now you, charming ladies,
Beauty and Courtesy,
valorous rivals,
resolve the question before us,
which of you is more powerful in my realm,
here and now in verbal contest.

Beauty, Courtesy

At Love's invitation
with verses as weapons,
let learned lips
discourse, dispute,
and in this place of learning
let tongues, not fists, do battle.

Beauty

Let it be Beauty's foremost boast
to claim all hearts as subjects
in the sweetest realm of Love.
Those with eyes and those with hearts agree:
since Love is none other
than a desire for beauty –
whence in ancient times
men gave it the name of Cupid –
it is foolish to deny
that the object of love is beauty.

(Aria)

- 9 La beltà d'un vago viso
paradiso è d'ogni cor;
del sovrano altisonante
ella è un raggio scintillante
e del ciel opra miglior.

Hanno in sen di perle ed ori
due tesori, il labro e 'l crin;
e ne' tremoli suoi giri
di piropi e di zaffiri
pompa fa l'occhio divin.

(Recit)

- 10 Chi rese delirante
il franco Paladino, il forte Orlando?
D'Angelica il sembiante;
chi dell'eroe Tebano
alla canocchia ammaestrò la mano
nelle feminee scuole?
La bellezza di Jole;
chi di Nettuno infido,
nel fluttuante impero
fé già provare al giovane d'Abido
un naufragio funesto?
La fanciulla di Sesto;
e chi l'istesso amor d'amore accese
ond 'avido si rese
di liete nozze amiche?
La bellissima Psiche.
Conchiudo alfin che la beltà d'un volto
è una dolce tirranide dell'uomo
che fa schiavo il voler, l'arbitrio domo.

The beauty of a lovely face
is paradise for every heart;
of the sovereign on high
it is a shining ray of light,
and heaven's greatest work.

In lips and tresses nestle
two treasures, pearls and gold;
and in their tremulous glances
garnets and sapphires
do eyes divine display.

What was it drove to madness
bold Paladin, strong Orlando?
Angelica's countenance;
What caused the Theban hero [Hercules]
to learn to use a distaff
and perform female tasks?
The beauty of Iole.
Who in treacherous Neptune's
watery empire
caused the youth from Abido [Leander]
to come to grief?
The girl from Sesto. [Hero]
And who kindled love in Love
that made him
long for wedded bliss?
The exquisite Psyche.
Whence I conclude that beauty of face
exercises a sweet tyranny over men,
enslaving the will and overruling judgement.

(Aria)

Accademico 1°

- [11] Sembianza ch'è bella
è sferza del cielo
ch'il mondo flagella.
È un fulmine, un telo
che l'anime ancide,
bel labro che ride.

(Duet)

Bellezza, Accademico 2°

- [12] L'umana alterezza
spesso gastiga il ciel con la bellezza.

(Recit)

Amore

- [13] Ragioni assai possenti
schierate ha la Bellezza in dotto agone;
or udiam gl'argomenti
ch'in suo favor la Cortesia dispone.

Cortesia

Io dell'alme gentile ospite umana
fregio di nobil core,
più di Bellezza vana
rendo la libertà serva d'Amore,
quindi a piè del suo soglio
mill'anime incateno, e mai non scioglio.

(Aria)

- [14] Quel violento affetto
che talora in un petto
la Bellezza produce

First Academician

A beautiful face
is heaven's lash
for scourging the world.
A pretty laughing mouth
is a thunderbolt, a dart
that slays the soul.

Beauty, Second Academician

Human pride
does heaven often castigate with beauty.

Love

Potent arguments
has Beauty marshalled in learned dispute.
Let us now hear those
that in her favour Courtesy can advance.

Courtesy

Of kindly souls the invited guest,
ornament of the noble heart,
more than vain Beauty
I make liberty the slave of Love,
and so at the foot of his throne
I shackle many souls, and never loose them.

The violent passion
that Beauty always stirs
within the breast,

appena nato è spento
che un sensual contento
tosto a morte il conduce.

Ma quell'amor che nasce
da cortesi maniere
reso gigante in fasce
si perpetua ne' cor e mai non pere.

(Recit)

15 Dell'alma ch'è immortale
dote è la Cortesia celebre e chiara,
e fregio esterior del corpo frale,
d'un vago aspetto è la bellezza rara.
Or se l'Alma è del corpo assai più degna
e vie più nobile fia
prevale alla Beltà la Cortesia.
Alle tende reali armata giunse
del macedone eroe Talestri altera
e la gentil maniera
del cortese Alessandro il cor le punse,
quindi l'invitta Amazzone feroce,
che già del viril sesso
e di Cupido istesso
fu nemica maggiore,
fe' l'altrui cortesia schiava d'amore.
Dunque affermar si deve
ch'è sol la Cortesia quella che stringe
in catene obbliganti
in servitù d'Amore i cori amanti.

dies as soon as it is born,
for sensual satisfaction
soon kills it off.

But the love that is born
of courteous manners,
a colossus while yet in swaddling clothes,
perpetuates itself and never perishes.

Of the immortal soul
is noble Courtesy the marriage portion,
while even the greatest beauty
is the mere outward adornment of a feeble body.
Now, if the Soul is worthier than the body,
and nobler too,
Courtesy over Beauty must prevail.
To the royal encampment of the Macedonian hero
came proud Thalestris, armed,
but the gentle manner
of courteous Alexander smote her to the heart,
so that the fierce, unbeaten Amazon
who hitherto had been the greatest enemy
of the male sex
and of Cupid himself,
was by this courtesy made the slave of love.
Therefore one must affirm
that Courtesy alone can bind
in adamantine chains
loving hearts in servitude to Love.

(Aria)

Bellezza

- 16 La Bellezza persuade coi suoi rai
l'alme agli amori,
e agli affetti più perfetti
Cortesia obliga i cori.

Amore

Quell'affetto ch'in un petto
partori Bellezza immensa
presto more se Rigore
Cortesia non gli dispensa.

(Trio)

Cortesia, Amore

- 17 Ogn'alma d'ambidue gode esser serva.

Accademico 2°

Una genera amor, l'altra il conserva.

Parte Seconda

(Recit)

Amore

- 19 Con erudita lingua
pria d'ogn'altro il Rigore
i suoi pensieri in poesia distingua.

Beauty

Beauty with her eyes entices
people into amorous dalliance,
while Courtesy firmly guides their hearts
toward the purer sentiments.

Love

The affection that was kindled
in a breast by wondrous Beauty
soon dies if Discipline
is withheld by Courtesy.

Courtesy, Love

To serve them both brings joy to all.

Second Academician

One begets love, the other preserves it.

Part Two

Love

With learned tongue
let Discipline be the first
to communicate his thoughts in poetry.

Rigore

Per ubbidire al principe dei cori,
dirò grave sonetto, in cui conchiudo
ch'ogni donna ch'è bella
ha sempre di pietade il core ignudo.

[sonetto]

Chiedi il riso agl'Eracleti piangenti,
placida umanità chiedi ai Neroni,
chiedi riposo ai languidi Tsioni,
chiedi al Nilo le origini nascenti,
chiedi fermezza ai rapidi torrenti,
chiedi forma perfetta agli embrioni,
chiedi vampe di fuoco agli aquiloni,
chiedi amica union tra gl'elementi.
Chiedi all'Aspe che ascolti empia magia,
chiedi al niente il tutto, il sempre al mai
e a l'impossibil che possibil fia.
Ciò che chiedi, impetrar forse potrai,
ma a rigida beltà, che amore oblia
se tu chiedi pietà, non l'otterrai.

(Aria)

Cortesìa

20 Le donne più belle, crudeli rubelle,
ingrate son tutte:
regna la Cortesìa sol nelle brutte.
Mediocre bellezza
già mai di fìerezza
non arman le stelle:
regna la crudeltà sol nelle belle.

Discipline

In obedience to the Prince of Hearts,
I shall recite a solemn sonnet in which I conclude
that every beautiful woman
has a heart devoid of pity.

[sonnet]

Ask the weeping Heraclites for a smile,
ask such as Nero for simple humanity,
ask rest of the exhausted Zionists,
ask the River Nile to reveal its sources,
ask stillness from rushing torrents,
ask perfection of form from embryos,
ask flames from the North Wind,
ask the elements to unite in friendship.
Ask the Serpent to bow to the black arts,
ask all from nothing, always from never,
and of the impossible that it be possible.
All that you ask you may even implore,
but of unyielding, love-demanding beauty,
you may ask for pity but will not receive it.

Courtesy

The most beautiful, cruel, insolent women
are all cold-hearted:
Only in plain women does Courtesy prevail.
Inferior beauty
is never equipped
with arrogance by nature.
Only in beautiful women does cruelty prevail.

(Duet)

Accademico 1° e 2°

- 21 Cruda beltà ch' idolatrie sol brama
Con gli scherni s' incensa e mai non s' ama.

(Recit)

Amore

- 22 Con concetti poetici e bizzarri
i suoi sensi il Capriccio esprima e narri.

Capriccio

Certe strofe dirò d' una canzone
in cui sostiene
un capriccioso amante
con salda opinione
che i più belli oggidì sian gl'occhi chiari;
il cui vivo candore
è il colore a la moda
ch' adesso s' usa e più del ner si loda.

(Aria)

- 23 Nere luci il vostro sole
non ha più le sue fortune;
ch' or amar ciascuna vole
di due rai le bianche lune.
Ogni Egizio amator, Turco si fece;
vuol la luna adorar del sole invece.
Son di neve occhi sì belli
e nel sen chiudono il foco;
uniformi ai mongibelli
che a le nevi ancor han loco.
Ma di neve sì bella è chiaro vanto
all' amoroso ardor disfarsi in pianto.

First and Second Academicians

A cruel beauty who craves nothing but worship
must be flattered with scorn and never loved.

Love

In conceits poetic and bizarre
let Fancy expound his views.

Fancy

I shall recite some verses from a song
in which a fanciful lover
maintains
that in his firm opinion
the loveliest eyes these days are pale;
their bright innocence
is the fashionable colour of the day,
and they are praised more highly than the black.

Black eyes, your star is no longer
in the ascendancy;
for now everyone desires
eyes of lunar whiteness.
Every Egyptian lover would be a Turk,
ready to worship the moon instead of the sun.
Eyes of such beauty are like snow
and hide the fire in their heart;
just like those volcanoes
that lurk beneath the snows.
But snow this beautiful prides itself
on dissolving in tears at a lover's ardour.

(Arioso)

Amore

- 24 Di rai biancheggianti al vago candor
Cupido inargenta gli strali ch'avventa
ai miseri amanti ne sono più d'or.

(Aria)

Bellezza

- 25 Corriero sincero dà nuova sicura,
che quella è più bella cui diè la natura
occhio bianco, crin ner, pallido viso.
Dal regno d'Amore con giusto rigore
han dunque l'esiglio
biondo crin, occhio ner, volto vermiglio.

(Recit)

Disinganno

- 26 Benché ascritto non sia
d'Amor nell'Accademia il Disinganno,
pur lecito mi fia
recitare uno scherzo musicale
in cui biasmo d'Amor l'arco e lo strale.

(Aria)

- 27 Si guardi, si guardi dai dardi d'Amor
chi felice desia di goder,
cara gioia, soave piacer,
senz'un'ombra d'affanno e dolor.
Son condite d'amaro velen
le ferite ch'imprime in un sen
la saetta del cieco fanciul
e dei pianti che versan gl'amanti

Love

With the sweet purity of light, bright eyes
Cupid silvers the arrows that he fires
at wretched lovers: they are no longer gold.

Beauty

An honest messenger reports the truth,
that the greatest beauties are those to whom
Nature gave light-coloured eyes, dark hair, a pale
complexion.
From Love's realm with just severity
are therefore excluded
golden hair, dark eyes and rosy cheeks.

Disenchantment

Although Disenchantment is not enrolled
in Love's Academy,
yet I think I'm justified
in reciting a light-hearted ditty
in which I censure Love's bow and arrow.

Protect yourself well from Cupid's darts
if you would enjoy
happiness and sweet pleasure
untroubled by anguish and grief.
The wounds inflicted on the breast
by the dart of the blindfold boy
are tipped with bitter poison,
and he with lovers' tears

ei si prende giocondi trastul,
e sol gode che peni ogni cor.
Si guardi, si guardi dai dardi d'Amor
chi felice desia di goder
cara gioia soave piacer,
senz'un'ombra d'affanno e dolor.

(Recit)

Amore

- 28 Come, come fu ammesso
con nostro scorno e danno
in sì nobil congresso,
senza ch'Amor l'inviti il Disinganno.

(Aria)

- 29 Dal libro d'Amor omai si scancelli;
ei fa ch'ogni cor a me si ribelli.

(Recit)

- 30 Unito il Disinganno a la Ragione
a gl'istudi d'Amor sempre s'opponne.
Ma per troncare il filo a nuovi eccessi
di poetiche gare al fin si giunga
e l'Accademia cessi.
Ma pria che si disgiunga
quest'adunanza amica,
unitamente un Madrigal si dica.

Madrigale a cinque voci

- 31 Dotto Maestro è Amore
con scaltra disciplina
erudisce ogni core,
ogn'anima addottrina.

amuses himself right merrily,
only pleased with things that pain all hearts.
Protect yourself well from Cupid's darts
if you would enjoy
happiness and sweet pleasure
untroubled by anguish and grief.

Love

How, to our discomfiture,
was Disenchantment admitted
to such a noble assembly
without Love's invitation?

Remove him from the book of Love,
for he incites all hearts to rebel against me.

When Disenchantment and Reason unite
Love's studies are always opposed.
But to prevent fresh abuses,
let us end poetic rivalry
and close the Academy.
But before we dissolve
this friendly gathering,
let us sing a madrigal together.

Five-part Madrigal

Love is a learned teacher
who with shrewd discipline
schools every heart,
informs every soul.

Quindi apprendere si suole,
e s' impara adorando un bel sembiante.
Buon poeta non è chi non è amante.

Parole del sig.r Gian. Pietro Monesio
Edizione critica del testo a cura di
Vittorio Emanuele Velardi

Chi resiste al Dio bendato

(Aria)

Soprano 1°

- 34 Chi resiste al Dio bendato,
non sa mai, no, no, che sia gioir;
negl' affanni, ne' tormenti
non paventi,
chi d' amor servo si fa,
il tener, tra ceppi il pié,
alma accesa e cor piagato.
Chi resiste al Dio bendato,
non sa mai che sia gioir.

(Duet)

Soprano 2°

- 35 Io, io de' cori amanti fortunati
Basso
Io, io de' cori amanti costanti
a 2
fo soave il dolor, care le pene.

Thus one acquires understanding
and learns while adoring a lovely face.
He who is not a lover cannot be a good poet.

Words by Gian. Pietro Monesio
Poetical edition: Vittorio Emanuele Velardi
English translation © Avril Bardoni 2006

Those who resist the blindfold God

First Soprano

Those who resist the blindfold God
never, no never, know the meaning of delight.
In troubles and torments,
those who serve Love
need never fear
to keep, though their feet be shackled,
their ardent spirit, their smitten heart.
Those who resist the blindfold God
never know the meaning of delight.

Second Soprano

I care for the hearts of happy lovers...
Basso
I care for the hearts of constant lovers...
a 2
...soothing their sorrow, sweetening their pain.

(Aria)

Soprano 2°

- 36 Fra lacci e catene, sospiri chi sa;
se sorte non ha,
non spero piaceri o gioia, nessuna;
non si gode in amor senza fortuna.

Basso

S'un anima amante costante non è
non chiegga mercé
di veri piaceri non abbia speranza,
non si gode in amor senza costanza.

(Arioso)

Soprano 1°

- 37 Deità cieca e vaga,
invincibil virtù care ad Amore,
per voi spesso in un core,
la mia piaga, il mio stral s'accende e piaga.

(Aria)

- 38 Chi del bendato arcier
schiavo fedel si trova,
altro languir non prova
ch'in braccio del piacer.
Chi del bendato arcier...

Alma che stringe un crin,
cor ch'un guardo ferisce
di contrastare ardisce
col fato e col destin.
Alma che stringe un crin...

Second Soprano

In bonds or in chains let those who know sigh;
where good fortune is absent
let no one hope for pleasure or joy:
only the fortunate taste love's delight.

Bass

If a lover is inconstant
let him not ask for mercy:
he cannot hope to find true pleasure,
for love's delight is only for the faithful.

First Soprano

Blind and wondrous divinity,
irresistible virtues dear to Love,
because of your frequent presence in the heart,
my wound, my arrow flames and pierces.

Those who are faithful slaves
of the blindfold archer,
long for nothing more
than to be in the arms of pleasure.
Those who are faithful slaves...

The soul enmeshed in tresses,
the heart wounded by a glance,
these dare to take the fight
to fate and destiny.
The soul enmeshed in tresses...

(Duet)

Soprano 2°, Basso

- 39 Nume sovrano, che reggi
la fortuna pietosa, la costanza pietosa,
mostra a noi le tue leggi;
il tuo foco amoroso
a la fortuna è fato, a la costanza è fato.

(Aria)

- 40 [Tarantella]

Soprano 1°

Chi vive con amor vive beato.
All'ardor di due bei lumi
in un sen di gigli e rose
con vicende avventurose
dolcemente si consumi,
adorando, sospirando
quello strale che fatale
con diletto l'ha piagato.
Chi vive con amor vive beato.

Edizione critica del testo a cura di
Vittorio Emanuele Velardi

Second Soprano, Bass

Sovereign deity, who controls
good fortune and fidelity,
expound your laws to us;
your amorous fire
is fortune's, is fidelity's reward.

[Tarantella]

First Soprano

Those who live and love live joyously.
Basking in the ardour of bright eyes,
on breasts of lilies and roses,
in amorous affairs
they happily spend their days
in adoration, sighing
since that fateful arrow
pierced them with delight.
Those who live and love live joyously.

Poetical edition: Vittorio Emanuele Velardi
English Translation © Avril Bardoni 2006

Also available



CHAN 0710

Also available



CHAN 0673

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net

For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Recording producer Estevan Velardi

Sound engineer Roberto Chinellato

Digital editing and mastering Andrea Dandolo

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Oratorio di S. Erasmo a Sori, Genoa; 19-22 June 2001 & 4-5 May 2005,
(*Amanti, olà, olà!*), 7-9 October 2000 (*Chi resiste al Dio bendato*)

Front cover Detail of Cupid, from *The Primavera* (tempera on panel) (detail of 558) by Sandro Botticelli (1444/5 – 1510) / Uffizi Gallery, Florence, Italy / The Bridgeman Art Library

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Estevan Velardi

© 2006 Chandos Records Ltd

© 2006 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



premiere recordings

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0728

Alessandro Stradella (1639 – 1682)**Amanti, olà, olà!**

52:15

Accademia d'Amore (Love's Academy)

A 5 voci

Words by Gian. Pietro Monesio

Edited by Estevan Velardi

Bellezza (Beauty).....Rosita Frisani *soprano*Cortesía (Courtesy).....Cristiana Presutti *soprano*Capriccio (Fancy).....Anna Chierichetti *soprano*Amore (Love).....Gianluca Belfiori Doro *alto*Rigore (Discipline).....Mario Cecchetti *tenor*Accademico I (First Academician).....Makoto Sakurada *tenor*Accademico II (Second Academician) }.....Riccardo Ristori *bass*

Disinganno (Disenchantment)

Chi resiste al Dio bendato (Those who resist the blindfold God)

21:14

Serenata a 3 voci

Edited by Estevan Velardi

Soprano I.....Rosita Frisani *soprano*Soprano II.....Anna Chierichetti *soprano*Basso.....Riccardo Ristori *bass*

TT 73:43

Alessandro Stradella Consort

on original instruments

Estevan Velardi *director*