

**PORPORA**

music for the venetian

**OSPEDALETTO**

---

josè maria lo monaco

stile galante stefano aresi

This recording is an outgrowth of musicological research seeking new insights on historically informed performance practices based upon the acoustics of the Ospedaletto in Venice as part of the 'Sound, Space, and the Aesthetics of the Sublime' project, housed at Stanford University and supported by the Templeton Religion Trust's 'Art Seeking Understanding Initiative'.



Recording: Priesterseminar Brixen (Italy), September 2022

Recording producer: Davide Corsato

Sound engineer: Andrea Friggi, Davide Corsato – Digital editing: Andrea Friggi, Stefano Aresi

Stile Galante's logistics and production manager: Paolo Peroni

Executive producer: Stefano Aresi, Michael Sawall (note 1 music)

Cover design: Mónica Parra

Cover & artists photos: Mood Photostudio

Make up: Micol Salvioni

Booklet editor & layout: Joachim Berenbold

Translation: Stefano Aresi (English, lyrics) – note 1 music (deutsch)

Pierre Elie Mamou (français)

© + © 2024 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured in the Netherlands

## Josè Maria Lo Monaco

mezzo-soprano

### Stile Galante

**Barbara Altobello** (first violin), **Matilde Tosetti\***,  
**Rossella Borsoni**, **Elisa Imbalzano\*** violins

\* not in Porpora's Cello Concerto

**Krishna Nagaraja** viola

**Agnieszka Oszańca** cello

**Daniele Rosi** double bass

**Andrea Friggi** organ & harpsichord

### Stefano Aresi

direction

music for the venetian  
**OSPEDALETTO**

---

**NICOLA ANTONIO  
PORPORA**

(1686-1768)

**Placida surge, Aurora** S232

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | <i>Aria</i> Placida surge, Aurora         | 5:38 |
| 2 | <i>Recitativo</i> In tanta horroris nocte | 1:40 |
| 3 | <i>Aria</i> Facis splendor consolator     | 7:53 |
| 4 | Alleluia                                  | 1:11 |

**Salve Regina** S308

- |    |                  |      |
|----|------------------|------|
| 5  | Salve Regina     | 4:38 |
| 6  | Ad te clamamus   | 1:19 |
| 7  | Ad te suspiramus | 2:41 |
| 8  | Eia ergo         | 1:27 |
| 9  | Illos tuos       | 2:45 |
| 10 | O clemens        | 2:44 |

**Cello Concerto in G Major**

- |    |                  |      |
|----|------------------|------|
| 11 | Adagio           | 4:37 |
| 12 | Allegro          | 5:31 |
| 13 | Adagio           | 3:26 |
| 14 | Allegro – Presto | 4:36 |

**Qualis avis cui perempta** S234

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 15 | <i>Aria</i> Qualis avis cui perempta   | 7:43 |
| 16 | <i>Recitativo</i> Tu, animarum Venator | 1:29 |
| 17 | <i>Aria</i> Da per Te, Virgo Regina    | 6:03 |
| 18 | Alleluia                               | 1:46 |



## A Musical Revolution

by Stefano Aresi

For centuries the four charities, the *Ospedali Grandi*, played a key role in the welfare system of the Venetian Republic by providing homes and support to a variety of needy people. Foundlings were taken in at the *Pietà*, beggars at the *Mendicanti*, people afflicted with syphilis and plague were housed at the *Incurabili*, while the *Derehitti* was an orphanage and a shelter for homeless people. For the purpose of enriching the liturgical service at their churches, these institutions developed musical training which provided marketable skills for some of their residents. Vocal and instrumental ensembles (called *Cori*) exclusively comprising female performers, evolved into distinguished organizations, renowned for their quality and rich musical output. The *Ospedali* hosted celebrated composers and teachers often producing remarkable artistic achievements. The musical backbone of the *Ospedali Grandi* garnered the affection and support of members of the upper echelons of Venetian society drawing donations and bequests that ensured the continuing welfare assistance of the charities.

Among the musical luminaries associated with the *Ospedali* was the celebrated Neapolitan composer **Nicola Porpora** (1686-1768) who spent a part of his career working at three of the four charities – the *Incurabili* between 1729 and 1738; the *Pietà* between 1742–43; and at the *Derehitti* – also known as *Ospedaletto* – between 1744 (actually 1742) and 1747.

### Porpora at the Ospedaletto

Porpora's tenure at the *Ospedaletto* marked a significant moment in the history of the institution. The composer was considered a harbinger of a new aesthetic and a didactic turn toward modernity. Under his oversight the musical activities of the organization were restructured and revitalized following a period of decline in the 1730s. As documented in the archives of the organization of Venetian Public Assistance Institutions (IPAV), as early as July 1742 Porpora was asked by the Institute's governor, Vincenzo da Riva, to join the staff of that charitable organisation as a volunteer singing teacher. He was consequently hired as *Maestro di Coro* although the low wage he was offered suggest that he accepted the position more out of charity and his devotion to the *Figlie di Coro* than for the money. A document from IPAV stated: "The Signor Maestro Nicola Porpora [...] was sometimes in our Church during the hours in which the usual Offices were sung, and he was surprised by the distinguished voices

and talent of some of the youngest ladies, who could easily and rapidly regain the former honour of our music ensemble. Then, kindled by true Spirit of Charity, he immediately and voluntarily demonstrated this by choosing some of the singers teaching them without desire of any emolument, and for the only Glory of the Church". The version recounted by Porpora himself, however, differs slightly: "[Da Riva] squeezed me in such a way that I temporarily resigned myself out of charity to instruct in singing at most four members of the choir for a few months". Thus, for 17 months, Porpora, among the world's most renowned singing teachers, worked for free, training an ever-increasing number of pupils. Exasperated by the increasing amount of work, Porpora, (who was concurrently maintaining his own stellar operatic career) petitioned for a contract which, after exhaustive negotiations was completed in February of that year.

Although beloved by the *Figlie di Coro* and audiences, Porpora struggled with members of the *Ospedaletto's* board, who consistently subverted the maestro's efforts even resorting, in 1744, to defamation and litigation regarding the originality of his creations. Despite these challenges, Porpora persisted in maintaining the strength of the institution through meticulous selection of members of the choir, and implementing a systematic pedagogical method for vocalists. He demanded that the board of the *Ospedale*

accept members based on their vocal potential and insisted on procuring more keyboard instruments for pedagogical purposes. Martinelli, the institution's violin teacher, subjected the string players of the orchestra to intensive training in order to cope with the increased technical challenges in the music.

Porpora introduced a new aesthetic palette, integrating the Neapolitan/Galant style that had permeated the operatic stages throughout Europe to the *Ospedaletto*.

### The alto Angiola Moro

Alongside Porpora, the main protagonists of this stylistic revolution were some of the most brilliant *Figlie di Coro*. Among them, **Angiola Moro** (diminutively called Anzoletta), an alto for whom the composer crafted some of the most challenging solo pages composed during his tenure at the *Ospedaletto*. As with most of the *Figlie di Coro*, very little is known about Moro. A December 6, 1734 entry in one of the *Ospedaletto's* administrative documents lists her among the children learning music. In 1738 she became a member of the choir, where she distinguished herself as a "soprano". On May 4, 1744, Porpora proposed that the *Ospedaletto* board allow Angiola to focus exclusively on music, freeing her from any other duty. During the same year, Angiola was entrusted with a spinet for study

purposes. In the second half of 1746 (after June and before November) the singer fell seriously ill. After Porpora's departure in 1747, we find the alto's name connected with the scores of two motets (dated 1747 and 1748) written by Antonio Gaetano Pampani. Additional information about Angiola Moro can anyway be inferred from the music Porpora devised for her voice.

Between 1744 and 1746, the Neapolitan composer wrote two challenging solo motets for the contralto, (*Placida surge, Aurora* S232 in 1744, and *Qualis avis cui perempta* S234 in 1745), as well as a *Lamentazione seconda del Venerdì Santo* for solo voice and basso continuo (S403, undated), a *Salve regina* (S308, 1744), an *Ave regina* (1744, lost), and seven solos and three duets in choral psalms and canticles for several voices, choir and orchestra. Analysis of these scores show the singer was a qualified contralto, with a range comfortably placed between A3 and D5 (with some rare peaks at E flat 5). From Porpora's vocal writing for Angiola we can infer that the blending of her voice registers was excellent. Long and articulate passages in triplets seem to have been effortless for the singer. Descending octave leaps ending on trills, and unusual modulating patterns, moreover, suggest that Anzoletta possessed good intonation. In short: the pieces written for Moro by her singing teacher suggest that they were written for a skilled musician – a vocal instrument that offered Porpora

a useful medium to convey (with a peculiar help from the orchestra) his aesthetic vision of sacred music at the *Ospedaletto*.

In January 1747 an urgent request was approved for Porpora to leave his position as *Maestro di Coro* because of "the imminent catastrophes and bloodsheds overhanging my family in Naples". Porpora left the *Ospedaletto* and its musicians, forever, on March 1. Although we do not know the nature of this "catastrophe" that threatened his family, we do know that a few months later the composer arrived at the court in Dresden honoured, at first as Maria Antonia Walpurgis, Princess of Bavaria and Electress of Saxony's singing teacher, and subsequently as chapel master of the wealthy, welcoming, stimulating court.

\*\*\*

The track list of this recording is enriched by Porpora's celebrated *Cello Concerto in G Major*. It seems a difficult and doubtful move – for various reasons – to place this piece in the historical context of the *Ospedali Grandi*, but we have chosen to include it in the program to recall the custom of enriching oratorios and psalms performances at the *Ospedaletto* in Angiola Moro's time with cello concertos, due to the presence in the orchestra of the virtuoso player Niccolosa Fanello.



## Une révolution musicale

par Stefano Aresi

Pendant des siècles, les *Ospedali Grandi* – les quatre congrégations caritatives – ont joué un rôle clé dans le système d'aide sociale de la République de Venise en hébergeant et en secourant une grande variété de personnes dans le besoin. Les enfants trouvés étaient accueillis à la *Pietà*, les mendiants aux *Mendicanti*, les personnes atteintes de syphilis et de peste aux *Incurabili*, tandis que l'*Ospedale dei Derelitti* était un orphelinat et un refuge pour les sans-logis. Afin d'enrichir le service liturgique de leurs églises, ces institutions développèrent une formation musicale qui permit à certains de leurs pensionnaires d'acquérir des qualifications professionnelles. Les ensembles vocaux et instrumentaux (appelés *Cori*) composés exclusivement d'interprètes féminines se convertirent en organisations prestigieuses, réputées pour la qualité et la magnificence de leur production musicale. Les *Ospedali* accueillirent des compositeurs et des professeurs renommés qui allaient souvent produire des œuvres remarquables. L'épine dorsale musicale des *Ospedali Grandi* suscita l'affection et le soutien des membres des échelons supé-

rieurs de la société vénitienne, dont les dons et les legs assurèrent la continuité de l'assistance sociale de ces organismes de bienfaisance.

L'une des gloires musicales associée aux *Ospedali*, le célèbre compositeur napolitain **Nicola Porpora** (1686-1768), accomplit une partie de sa carrière dans trois de ces quatre *Ospedali* : les *Incurabili* de 1729 à 1738, la *Pietà* de 1742 à 1743, et les *Derelitti* – également connu sous le nom d'*Ospedaletto* – de 1744 (en réalité 1742) à 1747.

### Porpora à l'Ospedaletto

La fonction de Porpora à l'*Ospedaletto* constitua un moment important dans l'histoire de l'institution. Le compositeur était en effet considéré comme le précurseur d'une nouvelle esthétique et d'un virage didactique vers la modernité. Sous sa direction, les activités musicales de l'organisation ont été restructurées et revitalisées après une période de déclin dans les années 1730. Les archives de l'organisation des Institutions Publiques d'Assistance Vénitienne (IPAV) nous informent que, dès juillet 1742, le gouverneur de l'Institut, Vincenzo da Riva, demanda à Porpora de rejoindre l'équipe de cette organisation caritative en tant que professeur de chant bénévole. Il fut ensuite engagé comme *Maestro di Coro*, et le faible salaire offert suggère qu'il accepta le poste par charité et par dévouement aux *Figlie di Coro* plus que pour des raisons pécuniaires.

Un document de l'IPAV indique que « Le Signor Maestro Nicola Porpora [...], se trouvant parfois dans notre église pendant les heures où l'on chantait les Offices habituels, fut surpris par l'excellence des voix et par le talent de certaines des plus jeunes *figlie*, qui pouvaient facilement et rapidement regagner l'ancien prestige de notre ensemble musical. Animé d'un véritable Esprit de Charité, il en fit immédiatement et volontairement la démonstration en choisissant quelques-unes des chanteuses qu'il fit progresser sans désir du moindre émolument, pour la seule gloire de l'Église ». Mais la version rapportée par Porpora diffère légèrement : « [Da Riva] m'a pressé de telle sorte que je me suis résigné temporairement, par charité, à enseigner le chant à quatre membres du chœur durant quelques mois ». Ainsi, pendant 17 mois, Porpora, l'un des professeurs de chant les plus réputés au monde, travailla gratuitement pour former un nombre toujours croissant d'élèves. Exaspéré par le travail écrasant, Porpora (qui menait parallèlement une brillante carrière à l'opéra) demanda un contrat qui, après de longues négociations, fut signé en février de la même année.

Tout en étant adoré par les *Figlie di Coro* et par le public, Porpora se trouva aux prises avec des membres du conseil d'administration de l'*Ospedaletto* qui ne cessèrent de contrecarrer ses efforts, allant même jusqu'à recourir, en 1744, à la diffamation et à des poursuites judiciaires

concernant l'authenticité de ses créations. Malgré ces difficultés, Porpora persista dans sa volonté de maintenir la solidité de l'institution en sélectionnant méticuleusement les membres du chœur et en mettant en œuvre une méthode pédagogique systématique pour les chanteuses. Il exigea que le conseil d'administration de l'*Ospedale* accepte les membres sur la base de leur potentiel vocal et insista pour obtenir plus d'instruments à clavier à des fins pédagogiques. Martinelli, le professeur de violon de l'institution, soumettait les instrumentistes à cordes de l'orchestre à un travail intensif afin de relever les défis techniques accrus de la musique.

Porpora introduisit une nouvelle palette esthétique, en intégrant à l'*Ospedaletto* le style napolitain/galant qui régnait sur les scènes d'opéra de toute l'Europe.

### L'alto Angiola Moro

Outre Porpora, les principaux protagonistes de cette révolution stylistique étaient quelques-unes des *Figlie di Coro* les plus brillantes, entre autres, l'alto **Angiola Moro** (que l'on appelait par son diminutif, Anzoletta), pour laquelle le compositeur créa certaines des pages solistes les plus difficiles conçues pendant son mandat à l'*Ospedaletto*. Comme dans le cas de la plupart des *Figlie di Coro*, nous n'avons que très peu d'informations concernant Moro. Une inscription

du 6 décembre 1734 dans l'un des documents administratifs de l'*Ospedaletto* la mentionne parmi les enfants qui étudient la musique. En 1738, elle devint membre du chœur, où elle se distingua en tant que « soprano ». Le 4 mai 1744, Porpora proposa au conseil d'administration de l'*Ospedaletto* de permettre à Angiola de se consacrer exclusivement à la musique, en la libérant de toute autre tâche. La même année, Angiola reçut une épinette à seule fin d'étude. Dans la seconde moitié de l'année 1746 (après juin et avant novembre), la chanteuse tomba gravement malade. Après le départ de Porpora en 1747, on retrouve le nom de l'alto lié aux partitions de deux motets (datés de 1747 et 1748) écrits par Antonio Gaetano Pampani. D'autres informations sur Angiola Moro peuvent être toutefois déduites de la musique que Porpora conçut pour sa voix.

Entre 1744 et 1746, le compositeur napolitain écrivit pour la contralto deux motets solistes exigeants (*Placida surge, Aurora* S232 en 1744, et *Qualis avis cui perempta* S234 en 1745), ainsi qu'une *Lamentazione seconda del Venerdì Santo* à voix seule et basse continue (S403, sans date), un *Salve regina* (S308, 1744), un *Ave regina* (1744, perdu), sept solos et trois duos dans des psaumes choraux et des cantiques pour plusieurs voix, chœur et orchestre. L'analyse de ces partitions montre que la chanteuse était une contralto qualifiée, avec une tessiture confortablement

placée entre le la<sup>2</sup> et le ré<sup>4</sup> (avec quelques rares pointes en mi bémol<sup>4</sup>). Nous pouvons déduire de l'écriture vocale de Porpora pour Angiola que la fusion de ses registres vocaux était excellente. Les longs passages en triolets semblent n'avoir posé aucun problème à la chanteuse. Les sauts d'octave descendants se terminant par des trilles et les schémas de modulation inhabituels suggèrent en outre qu'Anzoletta possédait une bonne intonation. En résumé, les pièces composées pour Moro par son professeur de chant suggèrent qu'elle était une musicienne talentueuse – un instrument vocal offrant à Porpora un moyen utile de transmettre (avec l'aide particulière de l'orchestre) sa vision esthétique de la musique sacrée pour l'*Ospedaletto*.

En janvier 1747, une demande urgente fut approuvée qui permit à Porpora de quitter son poste de *Maestro di Coro* en raison « des catastrophes imminentes et des effusions de sang menaçant ma famille à Naples ». Le 1<sup>er</sup> mars, Porpora quitta l'*Ospedaletto* et ses musiciens pour toujours. Si nous ne connaissons pas la nature de cette 'catastrophe' menaçant sa famille, nous savons que quelques mois plus tard, le compositeur arriva à la cour de Dresde pour occuper d'abord le poste prestigieux de Professeur de chant de Maria Antonia Walpurgis, princesse de Bavière et électrice de Saxe, puis celui de Maître de chapelle de cette cour riche, accueillante et stimulante.

Le célèbre *Concerto pour violoncelle en sol majeur* de Porpora accroît la richesse de la liste d'œuvres enregistrées ici. Des recherches plus approfondies du manuscrit et de certaines parties du concerto pourraient conduire à reconsidérer quelques points concernant son contexte géographique et chronologique : de nombreux éléments physiques du manuscrit conservé à la *British Library* de Londres, par exemple, ainsi que certains traits caractéristiques de la musique, pourrait la rattacher à l'activité véni-

tienne, plutôt qu'anglaise, du compositeur. Il semble toutefois difficile et peu probable – pour diverses raisons – de placer cette pièce dans le contexte historique des *Ospedali Grandi*, mais nous avons choisi de l'inclure dans le programme pour rappeler la coutume, à l'époque d'Angiola Moro, qui consistait à enrichir les oratorios et les psaumes interprétés à l'*Ospedaleto* en jouant des concertos pour violoncelle, notamment grâce à la présence dans l'orchestre du virtuose Niccolosa Fanello.





## Eine musikalische Revolution

von Stefano Aresi

Jahrhundertlang spielten die vier sozialen Einrichtungen – die ‚Ospedali Grandi‘ – eine Schlüsselrolle im Wohlfahrtssystem der Republik Venedig und boten einer Vielzahl von Bedürftigen ein Zuhause und Unterstützung. Das *Pietà* nahm Findelkinder auf, das *Mendicanti* Bettler, das *Incurabili* beherbergten Syphilis- und Pestkranke, während das *Derelitti* ein Waisenhaus und Unterkunft für Obdachlose war. Zur Bereicherung des liturgischen Dienstes in ihren Kirchen entwickelten diese Einrichtungen eine musikalische Ausbildung, die einigen ihrer Bewohner nutzbringende Fähigkeiten verschaffte. Vokal- und Instrumentalensembles (*Cori* genannt), bestehend ausschließlich aus weiblichen Künstlerinnen, entwickelten sich zu angesehenen Organisationen, die für ihre Qualität und ihr reiches musikalisches Schaffen bekannt waren. Die Ospedali beherbergten berühmte Komponisten und Lehrer, die oft bemerkenswerte künstlerische Leistungen erbrachten. Das musikalische Rückgrat der Ospedali Grandi gewann die Zuneigung und Unterstützung von Mitgliedern der oberen Schichten

der venezianischen Gesellschaft, was zu Spenden und Vermächtnissen führte, die den Fortbestand dieser Sozialeinrichtungen sicherten.

Zu den musikalischen Berühmtheiten, die mit den Ospedali in Verbindung gebracht werden, gehört der berühmte neapolitanische Komponist **Nicola Porpora** (1686-1768), der einen Teil seiner Karriere an drei der vier Wohltätigkeitseinrichtungen verbrachte: am *Incurabili* zwischen 1729 und 1738, am *Pietà* zwischen 1742-43 und am *Derelitti* – auch bekannt als *Ospedaletto* – zwischen 1744 (tatsächlich 1742) und 1747.

### Porpora am Ospedaletto

Porporas Amtszeit am *Ospedaletto* markiert einen bedeutenden Zeitpunkt in der Geschichte der Institution. Der Komponist galt als Vorbote einer neuen Ästhetik und der didaktischen Hinwendung zur Modernität. Unter seiner Leitung wurden die musikalischen Aktivitäten der Einrichtung nach einer Phase des Niedergangs in den 1730er Jahren umstrukturiert und neu belebt. Wie in den Archiven der Organisation der venezianischen öffentlichen Hilfsanstalten (IPAV) dokumentiert, wurde Porpora bereits im Juli 1742 vom Leiter dieser Anstalt, Vincenzo da Riva, gebeten, als freiwilliger Gesangslehrer in den Dienst der Wohltätigkeitsorganisation zu treten. Er wurde daraufhin als Maestro di Coro angestellt, obwohl die niedrige Bezahlung, die

ihm angeboten wurde, darauf schließen lässt, dass er die Stelle eher aus Nächstenliebe und seiner Hingabe an die Figlie di Coro als wegen des Geldes annahm. In einem Dokument der IPAV heißt es: „Der Signor Maestro Nicola Porpora [...] war manchmal während der Stunden, in denen die üblichen Offizien gesungen wurden, in unserer Kirche, und er war überrascht von den ausgezeichneten Stimmen und dem Talent einiger der jüngsten Damen, die leicht und schnell die frühere Ehre unseres Musikensembles wiedergewinnen würden. Von echtem Geist der Nächstenliebe entflammt, wählte er sofort und freiwillig einige der Sängerinnen aus und unterrichtete sie ohne Verlangen nach irgendeiner Vergütung und nur zum Ruhme der Kirche“. Die Version, die Porpora selbst überliefert, weicht jedoch leicht ab: „[Da Riva] hat mich so unter Druck gesetzt, dass ich mich aus Nächstenliebe damit abgefunden habe, höchstens vier Mitglieder des Chores für einige Monate im Gesang zu unterrichten“. Demgemäß arbeitete Porpora, der zu den bekanntesten Gesangslehrern der Welt gehört, 17 Monate lang unentgeltlich und unterrichtete eine ständig wachsende Zahl von Schülerinnen. Aus Verzweiflung über die zunehmende Arbeitsbelastung bat Porpora (der gleichzeitig seine eigene glänzende Opernkariere verfolgte) um einen Vertrag, der nach erschöpfenden Verhandlungen im Februar desselben Jahres abgeschlossen wurde.

Obwohl von den Figlie di Coro und dem Publikum geliebt, hatte Porpora mit den Mitgliedern des Vorstands des Ospedaletto zu kämpfen, die die Bemühungen des Maestros immer wieder untergruben und 1744 sogar zu Verleumdungen und Rechtsstreitigkeiten über die Originalität seiner Werke griffen. Trotz dieser Anfechtungen hielt Porpora die Stärke der Institution weiterhin aufrecht, indem er die Chormitglieder sorgfältig auswählte und eine systematische pädagogische Methode für die Vokalistinnen einführte. Er verlangte, dass der Vorstand des Ospedale die Mitglieder auf der Grundlage ihres stimmlichen Potenzials aufnahm, und bestand darauf, mehr Tasteninstrumente für pädagogische Zwecke anzuschaffen. Martinelli, der Geigenlehrer der Einrichtung, unterzog die Streicher des Orchesters einer intensiven Ausbildung, um den gestiegenen technischen Anforderungen in der Musik gerecht zu werden.

Porpora führte eine neue ästhetische Vielfalt ein, indem er den neapolitanisch-galanten Stil, der die Opernbühnen in ganz Europa durchdrungen hatte, in das Ospedaletto integrierte.

### Die Altistin Angiola Moro

Neben Porpora waren die Hauptprotagonisten dieser stilistischen Revolution einige der brilliantesten Figlie di Coro. Unter ihnen **Angiola Moro** (kurz Anzoletta genannt) – eine Altistin,

für die der Komponist einige der anspruchsvollsten Solopartien schuf, die während seiner Zeit am Ospedaletto entstanden. Wie bei den meisten Figlie di Coro ist auch über Moro nur sehr wenig bekannt. Ein Eintrag vom 6. Dezember 1734 in einem der Verwaltungsdokumente des Ospedaletto führt sie unter den Kindern auf, die in Musik ausgebildet wurden. Im Jahr 1738 wurde sie Mitglied des Chors, in dem sie sich als „Sopranistin“ hervortat. Am 4. Mai 1744 schlug Porpora dem Vorstand des Ospedaletto vor, Angiola zu erlauben, sich ausschließlich der Musik zu widmen und sie von allen anderen Aufgaben zu befreien. Im selben Jahr wurde Angiola zu Studienzwecken ein Spinett überlassen. In der zweiten Hälfte des Jahres 1746 (nach Juni und vor November) erkrankte die Sängerin schwer. Nach Porporas Weggang im Jahr 1747 finden wir den Namen der Altistin in den Partituren von zwei Motetten von Antonio Gaetano Pampani (datiert 1747 und 1748). Weitere Informationen über Angiola Moro lassen sich auch aus der Musik ableiten, die Porpora für ihre Stimme schuf.

Zwischen 1744 und 1746 schrieb der neapolitanische Komponist zwei anspruchsvolle Solomotetten für die Altstimme (*Placida surge*, *Aurora* S232 im Jahr 1744 und *Qualis avis cui perempta* S234 im Jahr 1745), sowie eine *Lamentazione seconda del Venerdì Santo* für Solostimme und Basso continuo (S403, undatiert), ein *Salve regina* (S308, 1744), ein *Ave regina* (1744, verschollen) sowie

sieben Soli und drei Duette in Chorpsalmen und Kantaten für mehrere Stimmen, Chor und Orchester. Die Analyse dieser Partituren zeigt, dass die Sängerin eine qualifizierte Altistin gewesen ist, deren Stimmumfang bequem zwischen a und d<sup>4</sup> lag (mit einigen seltenen Spitzen bei es<sup>4</sup>). Aus Porporas Gesangspartitur für Angiola können wir schließen, dass die Verschmelzung ihrer Stimmregister ausgezeichnet gewesen ist. Lange und artikulierte Passagen in Triolen scheinen für die Sängerin mühelos gewesen zu sein. Absteigende Oktavsprünge, die auf Trillern enden, und ungewöhnliche Modulationsmuster lassen außerdem darauf schließen, dass Anzoletta über eine gute Intonation verfügte. Kurzum: Die Stücke, die Moro von ihrem Gesangslehrer auf den Leib geschrieben wurden, lassen vermuten, dass sie für eine begabte Musikerin geschrieben wurden – ein stimmliches Instrument, das Porpora ein nützliches Medium bot, um (mit der besonderen Hilfe des Orchesters) seine ästhetische Vision der geistlichen Musik am Ospedaletto zu verwirklichen.

Im Januar 1747 wurde ein dringendes Gesuch Porporas bewilligt, seine Stellung als Maestro di Coro wegen „der drohenden Katastrophen und Blutbäder, die meine Familie in Neapel bedrohen“, zu verlassen. Porpora verließ das Ospedaletto und seine Musiker am 1. März für immer. Zwar wissen wir nicht, welcher Art diese „Katastrophe“ war, die seine Familie bedrohte,

aber dafür wissen wir, dass der Komponist einige Monate später an den Dresdner Hof kam, zunächst als Gesangslehrer von Maria Antonia Walpurgis, Prinzessin von Bayern und Kurfürstin von Sachsen, und später als Kapellmeister des wohlhabenden, gastfreundlichen und fördernden Hofes.

\*\*\*

Die Titelliste dieser Aufnahme wird durch Porporas berühmtes *Cellokonzert in G-Dur* bereichert. Ausführlichere Nachforschungen über das Manuskript und Teile dieses Stücks könnten dazu führen, einige Punkte zu seinem geographischen und chronologischen Hintergrund zu überdenken: nicht wenige phy-

sische Merkmale des Manuskripts, das in der British Library in London aufbewahrt wird, sowie einige charakteristische Eigenschaften der Musik scheinen es mit der venezianischen und nicht der englischen Tätigkeit des Komponisten zu verbinden. Es erscheint jedoch aus verschiedenen Gründen schwierig und zweifelhaft, dieses Werk in den historischen Kontext der Ospedali Grandi zu stellen. Wir haben uns trotzdem dafür entschieden, es in das Programm aufzunehmen, um an den damaligen Usus zu erinnern, die Aufführungen von Oratorien und Psalmen im Ospedaletto zu Angiola Moros Zeiten mit Cellokonzerten zu bereichern, was auf die Anwesenheit des virtuosens Cellisten Niccolosa Fanello im Orchester zurückzuführen ist.



## PLACIDA SURGE AURORA

1 Placida surge Aurora  
miseram consolare  
aurae favillae et carae  
ardete et scintillate.

Tam longa horroris mora  
me desolatam premit  
anima afflicta gemit  
venite et non tardate.

2 In tanta horroris nocte  
in tam amaro exilio  
o sol lucis aeternae  
quomodo desolata  
vivere laeta possum?  
Huius vitae mortalis  
tenebrae me circumdant,  
labes peccati mei  
magis mentem obrumbrant;  
et Tartaris tormentum  
in meo pectore sentio  
omne momentum.  
Ah veni o lux serena,  
veni, Jesus fax alma,  
aut radio lucis uno  
in me resplende  
aut eripere me  
manum extende.

Placidly arise, oh Dawn,  
To console a wretched maid.  
Golden sparkles and fire flakes,  
Blaze and glitter!

Such a long lingering in darkness  
Enchains me in desolation,  
My troubled soul is wailing:  
Come, and wait no longer!

In such a dreary night of solitude and darkness,  
In such a bitter exile,  
- oh, Sun of Eternal Light -  
How can I, a desolate maid,  
Live an happy life?  
The darkness of this mortal life  
Surrounds me,  
The stains of my sin  
Darken my mind more and more;  
And I constantly feel  
In my heart  
The pains of Hell.  
Ah, come, oh serene light!  
Come, Jesus, fire that gives life!  
Shine in me  
Even with a single ray of light,  
Or hold out your hand  
To set me free.

3 Facis splendor consolator  
 ecce a longe ad me iam venit  
 venit amor miserator  
 me salvare a tanta paena.  
 O quam laeta et quam iucunda  
 olim tristis tremebunda  
 ero in luce tam serena.

From afar already comes to me - behold! -  
 The consoling splendour of that flame.  
 Merciful Love already comes  
 To save me from so much pain.  
 Oh, how happy and joyful I'm going to be  
 Surrounded by such a serene light,  
 While I once was sad and fearful.

4 Alleluia. Hallelujah.

### SALVE REGINA

5 Salve, Regina, Mater misericordiae,  
 vita, dulcedo, et spes nostra, salve.

Hail, holy Queen, mother of mercy,  
 Our life, our sweetness, and our hope, hail.

6 Ad te clamamus exsules filii Evæ.

To thee do we cry, poor banished children of Eve.

7 Ad te suspiramus, gementes et flentes  
 in hac lacrimarum valle.

To thee do we send up our sighs mourning  
 And weeping in this valley of tears.

8 Eia, ergo, advocata nostra,

Turn then, most gracious advocate,

9 Illos tuos  
 misericordes oculos ad nos converte;  
 Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
 nobis post hoc exsilium ostende.

Thine eyes  
 Of mercy toward us,  
 And after this our exile show us  
 The blessed fruit of thy womb, Jesus.

10 O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria. Salve. O clement, o loving, o sweet Virgin Mary. Hail.

### QUALIS AVIS CUI PEREMPTA

15 Qualis avis cui perempta  
 dulcis fuit socia amata  
 volat dubia et agitata  
 quando cita et quando lenta  
 questus iactat circa nidum  
 ad infidum venatorem  
 talis anima agitata  
 quando gratiam perdit Dei  
 lamentatur hostis rei  
 per quem perdit amatorem.

The turtle-dove whose beloved mate  
 Has been killed, flies around the nest  
 doubtful and agitated,  
 Now swiftly, now slowly,  
 And launches its laments  
 Against the treacherous hunter.  
 In the same way an agitated soul,  
 At the moment it loses the Grace of God,  
 Laments the guilty enemy through whose fault  
 It lost the one it loves.

16 Tu animarum Venator  
 vos illecebrae mundi  
 infesti hostes crudeles  
 quid amplius me tentatis?  
 Non satis usque modo  
 tot criminibus vitae  
 amorem Dei lesisse?  
 Tempus adest ad pacem  
 revertere cor meum  
 et quaerere quem fugi  
 eternum Deum.  
 O Virgo intemerata  
 o dulcis spes amata  
 intercede apud natum  
 me contra arma maligna  
 triumphum obtinere  
 et palmae signa.

You, Hunter of Souls!  
 And you, cruel enemies, you harassing  
 Temptations of the World!  
 Why do you lure me any longer?  
 Was it not enough that I  
 Offended God's love  
 With so many faults in my life?  
 It is time to turn  
 My heart to peace,  
 And seek the Eternal God  
 Whom I have fled.  
 Oh uncorrupted Virgin,  
 You sweet beloved Hope,  
 Intercede for me with thy Son:  
 May I obtain a triumph  
 Against Satan's armies,  
 And the palm of victory.

17 Da per te Virgo Regina  
me victoriam obtinere  
fac o Mater me valere  
dum tua splendet alma fax.

Non me premat in ruinam  
grave pondus mei peccati  
pro cruore dulcis nati  
sit aeterna mihi pax.

18 Alleluia.

May I through You, Virgin Queen,  
Achieve victory.  
Let me be valiant in battle,  
While thy benign flame shines.

That the heavy weight of my guilt  
May not cast me into ruin.  
May I have eternal peace  
By the blood of thy Son.

Hallelujah.







GCD 923537