

il castrato del granduca

ARIAS FOR GAETANO BERENSTADT





Gaetano Berenstadt
caricature by Pier Leone Ghezzi (1725)
Biblioteca Apostolica Vaticana, Rome (Italy)

Filippo Mineccia

alto

I MUSICI DEL GRAN PRINCIPE

Paolo Perrone* (concertmaster),
Matteo Saccà*, Domenico Scicchitano, Boyana Maynalovska,
Davide Medas, Rossella Pugliano, Maria di Bella,
Giorgio Tosi, Patrizio Focardi, Stefano Gerard violin
Paolo Cantamessa, Beatrice Bianchi viola
Federico Immesi, Andrea Alziati violoncello
Matteo Prandini, Guisella Massa double bass, violone
Claudia Anichini, Cesare Pierozzi oboe
François de Rudder bassoon
Alessandro Orlando, Antonino Patti corno
Francesco Olivero archlute
Tommaso Bassetti, Dimitri Betti harpsichord
* violino di spalla

Samuele Lastrucci
conductor



I MUSICI
DEL GRAN
PRINCIPE
DI SAMUELE
LASTRUCCI

il castrato del granduca

ARIAS FOR GAETANO BERENSTADT



GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)		
01	ARIA Sorte amor vuol che quest'alma	3:47
02	ARIA Ogni tua bella stilla	3:59
03	ARIA Pregio è sol d'un alma forte <i>Rinaldo</i> (London 1717)	3:40
ATTILIO ARIOSTI (1666-1729)		
04	OUVERTURE <i>Tito Manlio</i> (London 1717)	5:23
ANTONIO LOTTI (1667-1740)		
05	ARIA L'incauto che non teme <i>Ascanio</i> (Dresden 1718)	2:58
FRANCESCO GASPARINI (1661-1727)		
06	ARIA Vezzosetta tra questi fiori <i>Astianatte</i> (Rome 1719)	2:56
GIOVANNI MARIA CAPELLI (1648-1726)		
07	ARIA Piaccia agl'astri ed al senato <i>Giulio Flavio Crispo</i> (Venice 1722)	4:28
GEORGE FRIDERIC HANDEL		
08	OUVERTURE	5:01
09	ARIA Bel labro formato per farmi beato <i>Ottone</i> (London 1723)	4:32

ATTILIO ARIOSTI		
10	ARIA Nel tuo figlio e nel tuo sposo <i>Cajo Marzio Coriolano</i> (London 1723)	4:29
GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)		
11	ARIA O della sorte favor instabile <i>Farnace</i> (London 1723)	3:58
JOHANN ADOLF HASSE (1699-1783)		
12	OUVERTURE	4:01
13	ARIA Al fato io t'abbandono <i>Astarto</i> (Naples 1726)	3:50
LEONARDO VINCI (1696-1730)		
14	ARIA Tra lo splendor del trono <i>Didone abbandonata</i> (Rome 1726)	5:27
DOMENICO SARRO (1679-1744)		
15	ARIA Gelido in ogni vena <i>Siroe re di Persia</i> (Naples 1727)	4:25
GIOVANNI ANTONIO GLAY (1690-1764)		
16	ARIA Non fidi al mar che freme <i>Demetrio</i> (Rome 1732)	6:17

The Career of Gaetano Berenstadt

Year	Location	Opera	Composer	Role	Year	Location	Opera	Composer	Role
1708	Napoli	<i>Le regine di Macedonia</i>	M. A. Ziani/ Rev. G. Vignola	Orondate	1722	London	<i>Floridante</i>	George Frideric Handel	Timante
1711	Novara	<i>Feast of San Gaudenzio</i>	Anonymous	Cantore	1723	London	<i>Cajo Marzio Coriolano</i>	Attilio Ariosti	Sicinio
1711	Bologna	<i>La virtù in trionfo o la Griselda</i>	Luca Antonio Predieri (?)	Corrado	1723	London	<i>Ottone</i>	George Frideric Handel	Adalberto
1711	Firenze	<i>La costanza fra gl'inganni</i>	Antonio Lotti (?)	Teuzzone	1723	London	<i>Flavio</i>	George Frideric Handel	Flavio
1712	Firenze	<i>Lamor tirannico</i>	Francesco Gasparini	Radamisto	1723	London	<i>Farnace</i>	Giovanni Bononcini	Osmano
1713	Düsseldorf	<i>Amalásunta</i>	Johann Hugo Von Wilderer	(not specified)	1724	London	<i>Aquilio Consolo</i>	Attilio Ariosti	Arrenione
1715	Düsseldorf	<i>Annibale Pacificatore</i>	Anonymous	(not specified)	1724	London	<i>Erminia</i>	Giovanni Bononcini	Niso
1717	London	<i>Pirro e Demetrio</i>	A. Scarlatti / Rev. N. F. Haym	Mario	1724	London	<i>California</i>	Giovanni Bononcini	Lucio
1717	London	<i>Vincislao re di Polonia</i>	Francesco Mancini (?)	Vincislao	1724	London	<i>Giulio Cesare</i>	George Frideric Handel	Tolomeo
1717	London	<i>Tito Manlio</i>	Attilio Ariosti	Tito	1724	London	<i>Vespasiano</i>	Attilio Ariosti	Sergio
1717	London	<i>Rinaldo</i>	George Frideric Handel	Argante	1724	Paris	<i>Ottone</i>	George Frideric Handel	Adelberto
1718	Dresden	<i>Ascanio</i>	Antonio Lotti	Oreste (?)	1726	Roma	<i>Didone abbandonata</i>	Leonardo Vinci	Jarba
1718	Moritzburg	<i>Cleonice</i>	Giovanni Alberto Ristori	(not specified)	1726	Roma	<i>Il Scacrificio di Jefe</i>	Domenico Sarro	Jefe
1719	Bologna	<i>Sesostri, Re d'Egitto</i>	F. Gasparini (?), G. Bononcini (?)	Amasi	1726	Roma	<i>Valdemaro</i>	Domenico Sarro	Valdemaro
1719	Roma	<i>Astianatte</i>	Francesco Gasparini	Pilade	1726	Napoli	<i>Astarto</i>	Johann Adolf Hasse	Fenicio
1719	Bologna	<i>Pirro</i>	Clemente Monari, F. Gasparini (?)	Pirro	1726	Napoli	<i>Ernelinda</i>	Leonardo Vinci	Ricimero
1719	Brescia	opera/s to identify	G. A. Fiorè (?), A. Caldara (?)	(?)	1726	Napoli	<i>Sesostrate</i>	Johann Adolf Hasse	Amasi
1719	Roma	<i>Lucio Vero</i>	Anonymous	(?)	1727	Napoli	<i>Siroe</i>	Domenico Sarro	Cosroa
1720	Roma	<i>Amore e Maestà</i>	Francesco Gasparini	Vologeso	1728	Firenze	<i>Andromaca</i>	Leonardo Vinci	Pirro
1720	Roma	<i>Faramondo</i>	Francesco Gasparini	Arsace	1728	Firenze	<i>Ernelinda</i>	Leonardo Vinci	Ricimero
1720	Firenze	<i>Lucio Vero</i>	Francesco Gasparini	Gustavo	1729	Roma	<i>Ezio</i>	Pietro Auletta	Massimo
1720	Milano	<i>Il più fedel tra'vassalli</i>	Francesco Gasparini (?)	Vologeso	1729	Roma	<i>Semiramide</i>	Leonardo Vinci	Ircano
1721	Milano	<i>Lucio Papirio Dittatore</i>	Francesco Gasparini (?)	Leonido	1730	Firenze	<i>Il Gran Tamerlano</i>	Giovanni Porta	Tamerlano
1721	Padova	<i>Temistocle</i>	Antonio Caldara (?)	Marco Fabio	1730	Firenze	<i>Merope</i>	Luca Antonio Predieri	Polifonte
1721	Venezia	<i>Plautilla</i>	Fortunato Khelleri	Temistocle	1730/4	Livorno	<i>Ipermestra</i>	Francesco Feo	Danao
1722	Venezia	<i>Giulio Flavio Crispo</i>	Francesco Antonio Pollarolo	Bassiano	1731	Livorno	<i>Alessandro nelle Indie</i>	Leonardo Vinci	Alessandro
1722	Venezia	<i>Venceslao</i>	Giovanni Maria Capelli	Flavio Costantino	1731	Livorno	<i>Artaserse</i>	Leonardo Vinci	Artabano
			G. Porta (act I), G.M. Capelli	Alessandro	1732	Roma	<i>Demetrio</i>	Giovanni Antonio Gay	Olinto
			(act II + III), F.A. Pollarolo (act IV)		1732	Roma	<i>Didone abbandonata</i>	Leonardo Vinci	Jarba
					1734	Firenze	<i>Adriano in Siria</i>	Geminiano Giacomelli (?)	Osroa
					1734	Firenze	<i>La Semiramide</i>	Giuseppe Maria Orlandini (?)	Atalo



The Castrato of the Grand Duke

ARIAS FOR GAETANO BERENSTADT

London, 1717: the fourth revival of *Rinaldo*, the opera that had brought George Frideric Handel's fame to English and European audiences a few years earlier, went on stage. In the various revivals of this opera, Handel changed some of the roles to suit the singers available at the time. For this revival, he decided to entrust the role of the soldier Argante not, as he had previously, to a bass or baritone, but to an alto castrato of imposing appearance and powerful but limited voice: Gaetano Berenstadt.

Though his name might lead us to believe that Berenstadt was himself German, he was in fact born in Florence in 1687, albeit to a German father, who worked as a timpanist for the Grand Duke of Tuscany, and a German mother whose family had emigrated to Tuscany several generations ago. From an early age, young Gaetano must have shown such an aptitude for music and a promising voice that his parents decided to castrate their son.

Following his castration, Berenstadt's musical studies seem to have continued in Florence, the

capital of the Grand Duchy of Tuscany, which at the time was ruled by the Medici family. As his father was timpanist for the Grand Duke, we can assume a connection between the two families. It is also more than likely that the Grand Duke himself supported his timpanist's son in his studies, which continued in Naples.

Berenstadt is most likely the Gaetano Beynstetter who made his debut in 1708 in Naples in *Le regine di Macedonia*. We must assume that his debut was not a success, since his name does not appear in any opera librettos for the next two years. In light of this, he continued his studies in Bologna with Francesco Antonio Pistocchi, a famous castrato from Palermo who had founded a renowned singing school there. Berenstadt studied with him for three years, after which he returned to perform in several theaters in northern Italy.

However, Berenstadt's ambition must have led him to look for opportunities in northern Europe. Perhaps aware of his shortcomings as a singer, he decided to appeal to his early patrons, the

the Medici family, to send him to Germany. The Medici family had been present on the European political scene for more than two hundred years, and were at the point of dying out due to the lack of male heirs. They were known as patrons of artists and musicians, and the last of the Grand Dukes, Cosimo III, was no less supportive: he would be the one to encourage and support Berenstadt's international career.

In the spring of 1712, the Grand Duke recommended Berenstadt in a letter to his daughter Anna Maria Luisa, then the wife of the Elector Palatine Johan Wilhelm, who reigned at the court of Düsseldorf. Berenstadt moved to Düsseldorf in 1713, staying for some three years. There he met several influential people, such as the composer Agostino Steffani, who likely composed some music for him. From his letters we learn that his daily repertoire consisted of chamber cantatas by composers such as Carlo Pietragrua, Emanuele d'Astorga, and the aforementioned Pistocchi. After the Elector's death in 1716, Berenstadt, who had almost certainly had the opportunity to make contact with visiting English musicians, decided to accept an invitation to perform at the Haymarket Theater in London, which had been staging Italian operas since 1710.

London

It was in London that Berenstadt's career finally took off. He was by then not only a virtuoso singer (although not as well-known as Farinelli or Senesino), but also a man of letters, a scholar and a collector of ancient artifacts and books. He was esteemed by writers such as Pietro Metastasio and Apostolo Zeno, and was one of the protagonists of the golden decade that witnessed the transition from the Baroque to the Galante style.

Despite his success, Berenstadt's fame was overshadowed by colleagues of greater vocal quality, such as Antonio Bernacchi and Francesco Bernardi (known as Senesino), and he was considered a second-rate castrato. However, a closer analysis of the music written for him reveals true masterpieces composed for his voice. He was a man of culture with a remarkable critical mind: he corresponded with writers, nobles, musicians, impresarios, and collectors of his time.

Gaetano Berenstadt sang in some fifty-five operas during his career, many of them newly composed. His "huge unwieldy figure" (as described by Charles Burney) made him unsuitable for female roles, and he generally sang the role of fathers, counsellors and, above all, villains. Ap-

parently gifted with excellent acting skills, he loved to play intriguing, lascivious and perverse characters.

Today, he is best known for his collaboration with Handel. We do not know exactly when or where the two first met (although it was probably during Handel's Italian tour between 1707 and 1709), but it is clear that the German composer was impressed by the voice and eccentric personality of Berenstadt.

This recording presents the first arias composed by Handel for Berenstadt, for the 1717 performance of *Rinaldo*. They are exquisitely crafted and anticipate the great roles composed for the same in later years: the leading role in *Flavio* (1723), of Adelberto in the 1723 *Ottone* (on this recording with the aria *Bel labro*), and above all those of Ptolemy in *Giulio Cesare* (1724). These arias are often quite short, concise, and sharp, but always endowed with a great *cantabile* character. We can conclude that the roles sung by Berenstadt during his London period made his name in the history of late Baroque opera.

Besides Handel, Berenstadt also forged links with other composers: Francesco Gasparini, Attilio Ariosti, Giovanni Bononcini, Leonardo Vinci, Johann Adolf Hasse, and Domenico Sarro all wrote worthy arias for him. Listening to the pieces on this recording, it is interesting to note

how each of these composers treated his voice in different ways. It was a voice that, despite all that has been written about him, he evidently preserved in pristine condition until the end of his twenty-five-year career. The last aria of this recording comes from the recently-discovered *Demetrio* by Giovanni Antonio Giay. Performed in Rome in 1732, towards the very end of Berenstadt's time on stage, it is a testament to the intactness of Berenstadt's vocal range, technique, and voice.

Return to Italy

Following the London seasons of 1722-1724, Berenstadt returned to Italy, never to leave again. He continued the last ten years of his career performing mostly between Rome, Florence and Naples. The changing tastes of the time, however, began to favor vocal stars of a different technical level: virtuosos such as Carlo Broschi Farinelli or Gaetano Majorana Caffarelli, coming from the Neapolitan school of Nicola Antonio Porpora, made the singers of the previous generation sound outdated.

This prompted Berenstadt to contact friends and colleagues in Vienna around 1733, hoping to find employment as a chorister at the Austrian court. Furthermore, Florence and the Grand Duchy were in a turbulent state at the time: Grand Duke Giangastone spent his days in idle-

ness and melancholy, and Tuscany had become a pawn on the great chessboard of European politics, disputed between Spain and Austria. From the many letters that have come down to us, we realize how much Berenstadt, tired of the theatrical world, longed to leave in order to find a modest occupation that would suit his needs. It was not to be. The epidemic fever that ravaged Tuscany in the fall and winter of 1734 almost certainly killed him too. Comforted only by one of his sisters, he died in December 1734, perhaps thankfully unaware of the fate of his beloved city and the Medici dynasty he had supported to the end.

Selection Criteria

Dedicating a CD to a singer like Gaetano Berenstadt was no easy task. I collected around one hundred arias and was confronted with a wealth of musical material, often of excellent quality and variety. I could have recorded arias from Handel's most famous operas and little else, since space on a CD is limited. However, I chose to give the audience a broader and more varied overview of the many composers with whom Berenstadt came into contact.

The result cannot hope to be comprehensive, but it seems preferable and more compelling to perform arias from unknown operas rather than those for which many commercial recordings al-

ready exist, such as Handel's *Flavio*, *Ottone* and *Giulio Cesare*. To this end, I have included an overview of the singer's career to make it easier for those who wish to become more acquainted with Berenstadt's repertoire. The order of the pieces in this recital is strictly chronological, to give the listener the idea of a musical journey through the life and career of this exceptional castrato.

Filippo Mineccia



Le Castrat du Grand-duc

AIRS POUR GAETANO BERENSTADT

Londres, 1717 : George Frideric Handel mettait en scène la quatrième mouture de *Rinaldo*, l'opéra qui lui valut sa renommée auprès du public anglais et européen quelques années plus tôt. À chaque reprise de cet opéra, Handel modifiait en effet certains rôles afin de les adapter aux chanteurs disponibles pendant la saison. Dans ce cas, il décida de confier le rôle du soldat Argante non pas, comme il l'avait fait précédemment, à une basse ou à un baryton, mais à un castrat alto à l'allure imposante et à la voix puissante mais limitée : Gaetano Berenstadt.

Bien que le nom de Berenstadt suggère une origine allemande, le chanteur était né de fait à Florence en 1687, mais d'un père allemand, timbalier du grand-duc de Toscane, et d'une mère elle aussi allemande dont la famille avait émigré en Toscane plusieurs générations auparavant. Dès son plus jeune âge, Gaetano montra sûrement de telles aptitudes pour la musique et une voix si prometteuse que ses parents décidèrent de le faire castrer.

Après sa castration, Berenstadt semble avoir suivi des études musicales à Florence, capitale du grand-duché de Toscane, alors gouverné par la famille Médicis. Son père étant timbalier du grand-duc, nous pouvons supposer qu'il existait un lien entre les deux familles. Il est également très probable que le grand-duc ait financé les études du fils de son timbalier, d'abord à Florence puis à Naples.

Berenstadt est très vraisemblablement le Gaetano Beynstetter qui fit son début en 1708 à Naples dans *Le regine di Macedonia*. Un début vraisemblablement sans grand succès puisque son nom n'apparaît dans aucune distribution d'opéra au cours des deux années suivantes. Compte tenu de cette circonstance, Gaetano décida de poursuivre ses études à Bologne où Francesco Antonio Pistocchi, célèbre castrat palermitain, avait fondé une école de chant réputée. Après avoir étudié avec ce maître pendant trois ans, Berenstadt se produisit dans plusieurs théâtres de l'Italie du Nord.

Mais l'ambition le poussa à rechercher d'autres opportunités dans l'Europe du Nord. Peut-être

conscient de ses lacunes vocales, il décida de faire appel à ses premiers mécènes, les Médicis, pour qu'ils l'envoient en Allemagne. Présente sur la scène politique européenne depuis plus de deux cents ans, la famille Médicis était sur le point de s'éteindre faute d'héritiers mâles. Les Médicis étaient réputés comme de grands mécènes d'artistes et de musiciens, et le dernier des grands-ducs, Cosimo III, avait à cœur de maintenir cette tradition ; il encouragea de fait Berenstadt et finança sa carrière internationale.

Au printemps 1712, le grand-duc recommanda Berenstadt dans une lettre adressée à sa fille Anna Maria Luisa, épouse de l'électeur palatin Johan Wilhelm qui régnait à la cour de Düsseldorf. Berenstadt s'installa donc à Düsseldorf en 1713 et y resta environ trois ans. Il y rencontra plusieurs personnes influentes, dont le compositeur Agostino Steffani, qui composa probablement de la musique pour lui. Ses lettres nous apprennent que son répertoire quotidien se composait de cantates de chambre de compositeurs tels que Carlo Pietragrua, Emanuele d'Astorga et Pistocchi cité plus haut. Après la mort du prince-électeur en 1716, Berenstadt, qui avait certainement eu l'occasion d'entrer en contact avec des musiciens anglais de passage, décida d'accepter l'invitation du Haymarket Theater de Londres, qui représentait des opéras italiens depuis 1710.

Londres

C'est à Londres que la carrière de Berenstadt prit enfin son envol. Il était alors devenu non seulement un chanteur virtuose (cependant moins connu que Farinelli ou Senesino), mais aussi un homme de lettres, un érudit et un collectionneur d'objets et de livres anciens. Estimé par des écrivains comme Pietro Metastasio et Apostolo Zeno, il fut l'un des protagonistes de la décennie dorée qui vit le passage du Baroque au style galant.

Mais malgré tout le succès, Berenstadt fut considéré comme un castrat de second ordre, sa renommée ayant été éclipsée par celle de ses collègues possédant une qualité vocale supérieure, comme Antonio Bernacchi ou Francesco Bernardi surnommé Senesino. Cependant, une analyse plus précise de la musique écrite pour lui révèle de vrais chefs-d'œuvre. Berenstadt était un homme cultivé doté d'un esprit critique remarquable, comme le prouve sa correspondance avec des écrivains, des aristocrates, des musiciens, des imprésarios, et des collectionneurs.

Au cours de sa carrière Gaetano Berenstadt chanta dans quelque cinquante-cinq opéras, dont beaucoup étaient des œuvres venant d'être composées. Sa « silhouette immense, volumineuse » (selon Charles Burney) ne convenant pas aux rôles féminins, Berenstadt chantait

généralement des rôles de père, de conseiller et, surtout, de méchant ! Apparemment doté d'excellents talents d'acteur, il aimait interpréter des personnages intrigants, lascifs et pervers.

Nous le connaissons aujourd'hui surtout pour sa collaboration avec Handel. Nous ne savons pas exactement où ni quand ils se sont rencontrés pour la première fois (probablement lors du séjour italien de Handel entre 1707 et 1709), mais il est clair que le compositeur allemand fut impressionné par la voix et la personnalité excentrique de Berenstadt.

Notre album présente les premières arias écrites par Handel pour Berenstadt à l'occasion de la représentation de *Rinaldo* en 1717. Elles sont d'une facture exquise et anticipent les grands rôles que Handel composa pour lui au cours des années suivantes : le rôle-titre de *Flavio* (1723), puis la même année celui d'Adelberto dans *Ottone* (dont l'aria *Bel labro* est enregistrée ici), et surtout celui de Tolomeo dans *Giulio Cesare* (1724). Ces arias sont souvent assez courtes, concises et vives, mais possèdent toujours un grand cantabile. Nous pouvons conclure que les rôles chantés par Berenstadt pendant sa période londonienne ont inscrit son nom dans l'histoire de l'opéra du Baroque tardif.

Berenstadt a également établi des liens avec d'autres compositeurs qui lui ont écrit des arias

remarquables : Francesco Gasparini, Attilio Ariosti, Giovanni Bononcini, Leonardo Vinci, Johann Adolf Hasse et Domenico Sarro. En écoutant les œuvres de notre album, nous pouvons apprécier les différentes façons dont chacun de ces compositeurs a traité sa voix. Une voix, malgré tout ce qui a été écrit à son sujet, que Berenstadt a manifestement conservée en parfait état jusqu'à la fin d'une carrière de vingt-cinq ans. La dernière aria de cet enregistrement provient de *Demetrio*, un opéra de Giovanni Antonio Gay récemment découvert. Chantée à Rome en 1732, dans les derniers jours de la carrière de Berenstadt, l'aria témoigne de l'état de conservation intacte de la tessiture, de la technique et de la voix de notre castrat.

Retour en Italie

Après les saisons londoniennes de 1722-1724, Berenstadt retourna en Italie pour ne plus jamais la quitter. Pendant les dix dernières années de sa carrière, il se produisit principalement à Rome, Florence et Naples. L'évolution des goûts de l'époque commença cependant à favoriser des *divos* dont le niveau technique était différent : aux côtés de Carlo Broschi Farinelli ou de Gaetano Majorana Caffarelli, virtuoses issus de l'école napolitaine de Nicola Antonio Porpora, les chanteurs de la génération précédente semblaient désuets.

Cette situation incita Berenstadt à contacter des amis et des collègues à Vienne vers 1733, dans l'espoir de trouver un emploi de choriste à la cour autrichienne. Par ailleurs, Florence et le grand-duché connaissaient une période des plus turbulentes : le grand-duc Giangastone passait ses journées dans l'oisiveté et la mélancolie, et la Toscane était devenue un pion sur le grand échiquier de la politique européenne, que se disputaient l'Espagne et l'Autriche. Les nombreuses lettres qui nous sont parvenues nous permettent de comprendre à quel point Berenstadt, lassé du monde théâtral, aspirait à le quitter pour trouver une occupation modeste répondant à ses besoins.

Mais il n'en fut rien. L'épidémie de fièvre qui ravagea la Toscane durant l'automne et l'hiver de 1734 l'emporta presque certainement. Choyé uniquement par l'une de ses sœurs, il mourut en décembre 1734 en ignorant, heureusement peut-être, le sort de sa ville bien-aimée et de la dynastie des Médicis dont il fut partisan jusqu'à la fin.

Critères du choix des œuvres

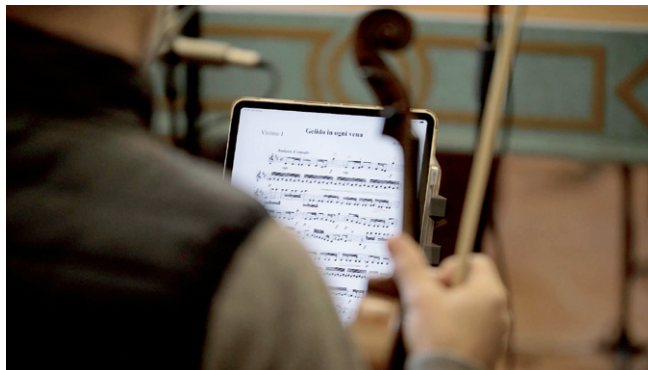
Consacrer un CD à un chanteur comme Gaetano Berenstadt ne fut pas tâche facile. Ayant rassemblé une centaine d'arias, j'ai été confronté à un matériau musical très riche, souvent d'une qualité et d'une variété excellentes. J'aurais pu enregistrer des arias d'opéras parmi les plus

célèbres de Handel accompagnées de quelques autres, étant donné l'espace limité d'un CD. J'ai toutefois préféré donner au public un aperçu plus large et plus varié des nombreux compositeurs avec lesquels Berenstadt avait été en contact.

Le résultat ne peut prétendre à l'exhaustivité, mais il semble préférable et plus convaincant d'interpréter des arias d'opéras inconnues plutôt que celles faisant déjà partie de nombreux enregistrements commerciaux de, par exemple, *Flavio*, *Ottone* ou *Giulio Cesare* de Handel. J'ai donc choisi d'offrir un aperçu de la carrière de Berenstadt qui, j'espère, pourra faciliter la tâche de ceux qui souhaitent se familiariser avec son répertoire. L'ordre des pièces de ce récital est strictement chronologique, afin de donner à l'auditeur l'idée d'un voyage musical à travers la vie et la carrière de ce castrat exceptionnel

Filippo Mineccia





Der Kastrat des Großherzogs

ARIEN FÜR GAETANO BERENSTADT

London 1717: Zur Aufführung kommt die vierte Wiederaufnahme von *Rinaldo*, der Oper, die wenige Jahre zuvor Georg Friedrich Händels Ruf beim Londoner Publikum und in ganz Europa begründet hatte. Bei den verschiedenen Wiederaufnahmen dieses *Dramma per Musica* änderte Händel die Besetzung einiger Rollen, um sie den damals anwesenden Sängern anzupassen. Für diese Wiederaufnahme beschloss er, die Rolle des Soldaten Argante nicht – wie er es zuvor getan hatte – einem Bass oder Bariton anzuvertrauen, sondern einem Altkastraten von imposanter Statur und kräftiger, aber nicht ausladender Stimme: Gaetano Berenstadt.

Der Name deutet darauf hin, dass dieser Kastrat Deutscher war. Tatsächlich war er deutscher Herkunft, aber 1687 in Florenz geboren als Sohn eines deutschen Vaters (Pauker im Orchester des toskanischen Großherzogs) und einer Mutter, deren deutsche Vorfahren in die Toskana ausgewandert waren. Gaetano muss von klein auf eine solche Neigung zur Musik und eine gute Stimme gehabt haben, dass seine Eltern beschlossen, ihren Sohn kastrieren zu lassen.

Nach der Operation setzte er seine musikalischen Studien wahrscheinlich in Florenz fort, der Hauptstadt des von der Familie Medici regierten Großherzogtums Toskana. Da sein Vater der Pauker des Großherzogs war, ist die Verbindung zwischen der Familie Berenstadt und der Familie Medici als Protektoren klar und offensichtlich, und es waren wahrscheinlich die Großherzöge selbst, die Gaetano in seinen frühen Studien unterstützten. Er ist wohl jener Gaetano Beynsetter, der 1708 in Neapel in *Le Regine di Macedonia* debütierte – ein Debüt, das offenbar nicht allzu gut aufgenommen wurde, denn sein Name erscheint in den folgenden zwei Jahren in keinem Opernlibretto mehr.

Nach diesem anfänglichen Fehlschlag beschloss der Sänger, seine Ausbildung bei Francesco Antonio Pistocchi fortzusetzen, einem berühmten Kastraten aus Palermo, der in Bologna einige Jahre zuvor eine renommierte Gesangsschule gegründet hatte. Der Unterricht dort endete drei Jahre später, und Gaetano kehrte zurück, um in verschiedenen Produktionen an den Theatern Norditaliens aufzutreten.

Gaetanos Neugierde und sein Hunger nach Kultur müssen ihn jedoch dazu veranlassen haben, sich jenseits der Alpen umzusehen. Möglicherweise im Bewusstsein, dass er nicht zu den führenden Sängern Italiens gehörte, beschloss er, seine ersten Mäzene, die Familie Medici, zu bitten, nach Deutschland auswandern zu dürfen. Die Medici-Dynastie, seit mehr als zweihundert Jahren auf der politischen Bühne Europas präsent, neigte sich mangels männlicher Erben ihrem melancholischen Ende entgegen. Die letzten Großherzöge – Liebhaber und Förderer von Künstlern und Musikern – förderten und unterstützten die internationale Karriere Berenstadts.

Im Frühjahr 1712 empfahl Cosimo III. Gaetano in einem Brief an seine Tochter Anna Maria Luisa, die damalige Gemahlin des Kurfürsten Johannes Wilhelm von der Pfalz, der am Düsseldorfer Hof regierte. Dort lernte Berenstadt einflussreiche Persönlichkeiten und Komponisten wie Agostino Steffani kennen, der wahrscheinlich mehrere Musikstücke für ihn komponierte. Er reiste 1713 in die deutsche Stadt und blieb dort für etwa drei Jahre. Aus seinen Briefen wissen wir, dass sein tägliches Repertoire neben Serenaden und Musikdramen auch Kammerkantaten von Komponisten wie Carlo Pietragrua, Emanuele d'Astorga und dem bereits erwähnten Pistocchi umfasste. Nach dem Tod des Kurfürsten im Jahr 1716 beschloss Gaetano, der

vermutlich mit der musikalischen Welt jenseits des Ärmelkanals in Kontakt gekommen war, die Einladung zum Londoner Haymarket Theatre anzunehmen, das seit 1710 italienische Opern inszenierte.

London

In London begann für Gaetano endgültig seine einzigartige Karriere. Er war inzwischen nicht nur ein virtuoser Sänger geworden (auch wenn nicht so berühmt wie ein Farinelli oder ein Senesino), sondern auch ein Gelehrter und Sammler antiker Gegenstände und Bücher. Als kultivierte Persönlichkeit, nicht ohne einen ausgeprägten kritischen Geist, pflegte er einen regen Briefwechsel mit Literaten, Adligen, Musikern, Impresarios und Sammlern seiner Zeit. Von Pietro Metastasio und Apostolo Zeno gleichermaßen verehrt und geschätzt, war er einer der Protagonisten jenes goldenen Jahrzehnts, das den Wandel des musikalischen und ästhetischen Geschmacks vom Barock zum galanten Stil mit sich brachte.

Im Schatten von Kollegen mit höherer stimmlicher Qualität wie Antonio Bernacchi und Francesco Bernardi, genannt „Senesino“, wurde er von der Nachwelt als zweitklassiger Kastrat eingestuft, doch eine genauere Analyse der für ihn komponierten Musik offenbart echte, für seine Stimme komponierte Meisterwerke.

Insgesamt sang Gaetano Berenstadt rund 55 Opern, von denen viele neu komponiert wurden. Seine „riesige und schwerfällige Statur“ (so Charles Burney) machte ihn für Frauenrollen denkbar ungeeignet, und in der Summe seiner Rollen überwiegt die Figur des Vaters, des Ratgebers und vor allem des Schurken. Dass Kastraten in Rollen des Bösewichts auftraten, war recht ungewöhnlich in der Barockoper, aber Berenstadt blieb, wohl wegen seiner gigantischen Gestalt, auf böse Charaktere abonniert. Mit ausgezeichneten schauspielerischen Fähigkeiten ausgestattet, liebte er es, intrigante, laszive und perverse Charaktere zu spielen.

Berühmt ist Berenstadts enge Zusammenarbeit mit Georg Friederich Händel. Wir wissen nicht genau, wo und wann die beiden zum ersten Mal zusammentrafen (vielleicht während Händels Italienreise zwischen 1707 und 1709), aber es ist klar, wie beeindruckt der deutsche Komponist von der exzentrischen Persönlichkeit und der einzigartigen Intelligenz dieses Sängers und Literaten gewesen sein muss.

Im Jahr 1717 ging Berenstadt erstmals nach London - es sollte nur ein kurzer Aufenthalt werden, da ab der Stagione 1717/18 bis 1720 keine italienischen Opern in London aufgeführt wurden. Neben Rollen in Opern von Alessandro Scarlatti, Francesco Mancini und Attilio Ariosti übernahm Berenstadt in der Wiederaufnahme von

Händels *Rinaldo* die Rolle des mit der bösen Zauberin Armida paktierenden Argante. Händel transponierte extra für ihn die ursprünglich für den Bass Giuseppe Maria Boschi geschriebene Rolle des Bösewichts ins Altfach und schrieb für ihn diverse Arien neu.

Die Arien sind exquisit ausgearbeitet und nehmen die großen Rollen vorweg, die Händel für Berenstadt bei seinem zweiten London-Aufenthalt 1722-1724 komponieren sollte: Arien für seine Titelrolle in *Flavio* (1723), für den Adelberto in *Ottone* (1723), in dieser Aufnahme mit der Arie „Bel Labro“ vertreten, und vor allem für den Tolomeo in *Giulio Cesare* (1724). Diese Arien sind oft recht kurz, prägnant und scharf, aber immer mit großer Kantabilität ausgestattet. Wir können daraus schließen, dass die Rollen, die Berenstadt während seiner Londoner Engagements sang, seinen Namen in der Geschichte der spätbarocken Oper manifestierten.

Aber nicht nur zu Händel hatte Berenstadt eine privilegierte Beziehung: Komponisten wie Francesco Gasparini, Attilio Ariosti, Giovanni Bononcini, Leonardo Vinci, Johann Adolf Hasse und Domenico Sarro, mit denen er in enger Zusammenarbeit verbunden war, schufen für ihn Arien von hervorragender Qualität. Beim Anhören der Werke dieser Aufnahme ist es interessant zu erleben, wie jeder dieser Komponisten die Vokalität dieses Virtuosen auf sehr

unterschiedliche Weise behandelt. Eine Vokalität, die wahrscheinlich bis zum Ende seiner fast 25-jährigen Karriere intakt blieb. Beredetes Beispiel dafür sind die erst kürzlich entdeckten Arien aus der Oper *Demetrio* von Giovanni Antonio Giay, 1732 in Rom aufgeführt. Die letzte Arie in unserem Berenstadt-Porträt stammt aus eben dieser Oper und zeigt, dass seine Bandbreite, sein technisches Können und wohl auch seine Stimme über die Jahre hinweg völlig intakt geblieben waren.

Rückkehr nach Italien

Nach den glorreichen Londoner Spielzeiten (1722-1724) kehrte Berenstadt nach Italien zurück, das er nie wieder verlassen sollte. Er trat in den letzten zehn Jahren seiner Karriere hauptsächlich in Rom, Florenz und Neapel auf. Das kapriziöse und wankelmütige Opernpublikum jener Zeit feierte jedoch inzwischen Gesangsstars mit einem ganz anderen technischen Niveau: Virtuosen wie Carlo Broschi Farinelli oder Gaetano Majorana Caffarelli, „Söhne“ der neapolitanischen Gesangsschule von Nicola Antonio Porpora. Sie ließen die Sänger der alten Gesangsschule erblassen.

Berenstadt beschloss daher, sich um das Jahr 1733 bei in Wien lebenden Freunden und Kollegen zu empfehlen, in der Hoffnung, eine Anstellung als Chorsänger am österreichischen Hof zu

erhalten. Seine Heimatstadt Florenz und das Großherzogtum Toskana befanden sich zu diesem Zeitpunkt in einer kritischen Lage: Großherzog Giangastone verbrachte seine Tage in Müßiggang und Melancholie, und die Toskana war inzwischen zu einem Spielball auf dem großen Schachbrett der europäischen Politik geworden, das zwischen Spanien und Österreich umkämpft war. Aus den zahlreichen überlieferten Briefen geht hervor, dass Berenstadt, der Theaterwelt wie auch der schlechten Lage seiner Stadt überdrüssig, sich danach sehnte, die Stadt zu verlassen und eine bescheidene Arbeit zu finden, die seinen Bedürfnissen entsprach. Doch die Fieberepidemie, die im Herbst und Winter 1734 in der Toskana wütete, traf auch ihn. Er starb im Dezember 1734 in Einsamkeit, getröstet von einer seiner Schwestern und ohne das Schicksal seiner geliebten Stadt und der Medici-Dynastie, die er bis zum Schluss schätzte, noch mit ansehen zu müssen.

Auswahl der Arien

Es war keine leichte Aufgabe, der Figur eines Sängers wie Gaetano Berenstadt eine CD zu widmen. Nachdem ich etwa hundert Arien gesammelt hatte, sah ich mich mit einer Menge musikalischen Materials konfrontiert, das äußerst vielfältig und sehr oft von hervorragender Qualität war. Ich hätte mich dafür entscheiden können, die berühmtesten Arien aus Händels

Opern aufzunehmen und noch ein paar anderer Komponisten dazu, denn der Platz auf einer CD ist natürlich begrenzt. Ich habe es jedoch vorgezogen, dem Publikum einen breiteren und vielfältigeren Überblick über die vielen Komponisten zu bieten, mit denen dieser Virtuose in Kontakt kam.

Das Ergebnis muss unvollständig bleiben, aber ich denke, es war interessanter, Arien aus völlig unbekanntem Opern aufzunehmen als Stücke, die bereits in vielen Tonaufnahmen vorhanden sind (ich spreche hier vom *Flavio*, dem *Ottone*, aber vor allem vom *Giulio Cesare* von Georg Friedrich Händel). Deshalb möchte ich dem Booklet eine tabellarische Übersicht über die gesamte Karriere des Sängers beifügen, um all jenen, die neugierig sind, die Möglichkeit zu geben, andere von Gaetano Berenstadt gesungene Repertoires, zu erkunden. Die Reihenfolge der Stücke auf der CD ist streng chronologisch, um dem Zuhörer die Idee einer musikalischen „Reise“ durch das Leben und die Karriere dieses einzigartigen Kastraten zu vermitteln.

Filippo Mineccia





Il Castrato del Granduca

ARIE PER GAETANO BERENSTADT

Londra 1717: Va in scena la quarta ripresa del *Rinaldo*, opera che qualche anno prima aveva consacrato la fama di Georg Friederich Händel al pubblico londinese e all'intera Europa. Nei vari riallestimenti di questo Dramma per Musica Händel cambiò la designazione di alcuni ruoli per adattarli ai cantanti presenti al momento. Per questa ripresa decise di affidare il ruolo del soldato Argante non ad un basso o baritono (come in precedenza aveva fatto) ma ad un castrato contralto di imponente corporatura e dalla voce potente ma non estesa: Gaetano Berenstadt.

Il nome potrebbe trarci in inganno portandoci a pensare che questo corpulento castrato sia stato tedesco. Difatti le sue origini lo erano, ma vide la luce nel 1687 a Firenze da padre (timpanista del Granduca di Toscana) e madre tedeschi emigrati in Toscana da diverse generazioni. Fin da piccolo Gaetano deve aver sicuramente dimostrato una propensione alla musica ed una buona voce tanto da far decidere i genitori per la castrazione del figlio.

Dopo l'operazione gli studi musicali continuarono probabilmente a Firenze, capitale del Gran-

duca di Toscana governato dalla famiglia Medici. Essendo il padre timpanista del Granduca è chiaro ed evidente il legame di protettorato che legava la famiglia Berenstadt a quella medicea, e possiamo ipotizzare con ragionevolezza che furono gli stessi granduchi a sostenere Gaetano nel suo percorso di studi continuato a Napoli. È con ogni probabilità lui il Gaetano Beynstetter che nel 1708 si esibì debuttando nella Città Partenopea ne' *Le Regine di Macedonia*, ma dobbiamo ipotizzare che il suo esordio non fu propriamente un successo (il suo nome non compare in nessun libretto d'opera nei due anni successivi).

Dopo questo probabile fiasco iniziale sappiamo che decise di continuare a studiare a Bologna con Francesco Antonio Pistocchi, celebre castrato palermitano che vi aveva fondato da diversi anni una rinomata scuola di canto. Il percorso avvenuto sotto la guida di questo famoso didatta terminò tre anni più tardi e Gaetano tornò ad esibirsi in diversi allestimenti nei teatri del nord Italia.

Tuttavia la curiosità e la fame di cultura di Gaetano devono averlo spinto ad affacciarsi verso il mondo d'oltralpe e, forse consapevole di non

essere nel novero dei primi cantanti d'Italia, decise di appellarsi ai suoi primi protettori, la famiglia Medici, per emigrare in Germania. Presente da oltre duecento anni nella scena politica europea la dinastia medicea stava raggiungendo il suo malinconico epilogo data la mancanza di eredi maschi. Amanti e mecenati di artisti e musicisti, furono proprio gli ultimi Granduchi ad incoraggiare e sostenere la carriera internazionale di Berenstadt.

Nella primavera del 1712 Cosimo III raccomandò Gaetano scrivendo alla figlia Anna Maria Luisa, allora moglie dell'Elettore Palatino, Giovanni Guglielmo, regnante presso la corte di Düsseldorf. Qui Berenstadt avrebbe conosciuto personaggi influenti e compositori del calibro di Agostino Steffani, che probabilmente compose diversa musica a lui destinata. Partì alla volta della città tedesca nel 1713 e vi rimase per circa tre anni. Oltre a recitare in allestimenti di serenate e drammi per musica, sappiamo dalle sue lettere che il repertorio quotidiano di Berenstadt doveva essere costituito da cantate da camera di autori come Carlo Pietragrua, Emanuele d'Astorga, e del sopracitato Pistocchi. Dopo la morte dell'Elettore avvenuta nel 1716 Gaetano, presumibilmente venuto in contatto con personaggi gravitanti nel mondo musicale oltremarina, decise di accogliere l'invito per andare ad esibirsi al Londra nel teatro d' Haymarket, che dal 1710 allestiva Opere Italiane.

Londra

È proprio a Londra che Gaetano avviò definitivamente la sua singolare carriera. Egli non fu solamente un Virtuoso di canto (certo non della fama di un Farinelli o di un Senesino) ma anche un letterato, un erudito, un collezionista di oggetti e libri antichi. Personalità colta e non priva di forte spirito critico allacciò rapporti epistolari con letterati, nobili, musicisti, impresari e collezionisti del suo tempo. Amato e stimato da personaggi come Pietro Metastasio e Apostolo Zeno fu uno dei protagonisti di quel decennio d'oro che vide la trasformazione dei gusti musicali ed estetici che portarono dal barocco allo stile galante.

Offuscato da colleghi di maggiore qualità vocale come Antonio Bernacchi e Francesco Bernardi detto Senesino, egli venne ritenuto dai posteri un castrato di second'ordine, ma ad un'analisi più approfondita della musica a lui destinata si possono evidenziare autentici capolavori composti per la sua voce.

Nel complesso Gaetano Berenstadt cantò in circa 55 opere, molte delle quali di nuova composizione. La sua "goffa e smisurata figura" (come veniva definito da Charles Burney) lo resero sempre inadatto ad interpretare ruoli femminili e nel computo finale dei ruoli a lui destinati prevale senza dubbio la figura del padre, del

consigliere e soprattutto del malvagio. Probabilmente dotato di ottime capacità attoriali, amava spesso intrepertare personaggi intriganti, lascivi e perversi.

Celebre è la sua assidua collaborazione con il compositore Georg Friederich Händel. Non sappiamo con certezza dove e quando i due si siano incontrati per la prima volta (probabilmente durante il viaggio italiano di Handel tra il 1707 e il 1709), ma è chiaro quanto il compositore tedesco sia rimasto colpito dalla personalità eccentrica e dall'intelligenza singolare di questo cantante-letterato.

Presenti in questa registrazione sono le prime arie composte da Händel per Berenstadt in occasione della reprise del *Rinaldo* nel 1717. Di squisita fattura, anticipano i grandi ruoli composti per Gaetano negli anni successivi. Stiamo parlando chiaramente delle arie scritte per il ruolo titolo nel *Flavio* (1723), quelle di Adelberto nell'*Ottone* del 1723 (presente in questa registrazione con l'aria "Bel Labro") e soprattutto quelle di Tolomeo nel *Giulio Cesare* (1724). Molto spesso si tratta di arie abbastanza brevi, incisive e taglienti ma sempre dotate di grande cantabilità. Possiamo concludere che i ruoli interpretati da Berenstadt durante i suoi impieghi londinesi abbiano legato il suo nome nella storia dell'opera tardo barocca.

Ma non è solo con Händel che Berenstadt ebbe un rapporto privilegiato: musicisti come Francesco Gasparini, Attilio Ariosti, Giovanni Bononcini, Leonardo Vinci, Johann Adolf Hasse e Domenico Sarro, con i quali il Nostro ebbe un rapporto lavorativo continuativo, crearono per lui arie di superba fattura e, ascoltando i brani presenti in questa registrazione, è interessante osservare come ciascuno di questi compositori abbia trattato in maniera molto differente la vocalità di questo Virtuoso. Vocalità che, a differenza di quello che è stato scritto, si conservò probabilmente integra fino alla fine della sua quasi venticinquennale carriera. Recentemente sono state scoperte le arie del *Demetrio* di Giovanni Antonio Gay, andato in scena a Roma nel 1732. L'ultima aria di questo recital è tratta proprio da quest'opera e dimostra come l'estensione, le capacità tecniche e probabilmente anche la voce di Gaetano si siano mantenute intatte negli anni.

Ritorno in Italia

Dopo le gloriose stagioni londinesi del 1722-1724 Berenstadt sarebbe tornato in Italia per non ripartirne più e continuò i suoi ultimi 10 anni di carriera esibendosi maggiormente tra Roma, Firenze e Napoli. Tuttavia, il pubblico operistico del tempo, capriccioso e mutevole, ormai acclamava star vocali di ben altro livello tecnico: virtuosi come Carlo Broschi Farinelli o

Gaetano Majorana Caffarelli, “figli” della scuola vocale napoletana di Nicola Antonio Porpora, facevano impallidire i cantanti della vecchia scuola di canto.

Gaetano quindi, intorno al 1733, decise di raccomandarsi ad amici e colleghi residenti a Vienna con la speranza di lasciare la sua città di origine ed ottenere un impiego come corista presso la corte austriaca. Inoltre, Firenze ed il Granducato versavano ormai in condizioni veramente critiche: il Granduca Gian Gastone passava le sue giornate nell'ozio e nella malinconia e la Toscana era ormai diventata una pedina nella grande scacchiera della politica europea, contesa tra Spagna e Austria. Evinciamo dalle numerose lettere che sono giunte sino a noi quanto Gaetano, stanco del mondo teatrale come di vedere la sua città in quel misero stato, desiderasse ardentemente andarsene per ricercare un modesto impiego adatto alle sue esigenze, ma le febbri epidemiche che nell'autunno-inverno del 1734 devastarono la Toscana colsero probabilmente anche lui. Morì nel dicembre del 1734 in solitudine, confortato da una delle sue sorelle e senza poter vedere il destino della sua amata città e della Dinastia Medicea che appoggiò fino alla fine.

Criteri di Edizione

Dedicare un CD alla figura di un Cantante come Gaetano Berenstadt non è stato cosa semplice. Dopo aver raccolto circa un centinaio di arie mi sono ritrovato di fronte ad un una quantità di materiale musicale estremamente vario e molto spesso di ottima qualità. Avrei potuto optare per incidere le arie più famose delle opere di Handel, e poco altro, perché lo spazio di un cd è chiaramente limitato. Tuttavia ho preferito offrire al pubblico una panoramica più vasta e varia dei molti compositori con cui questo Virtuoso venne a contatto.

Il risultato è purtroppo parziale, ma credo sia stato più interessante registrare arie da opere completamente sconosciute piuttosto che brani già presenti in moltissime registrazioni sonore (sto parlando chiaramente del *Flavio*, dell'*Ottone* ma soprattutto del *Giulio Cesare* di Georg Friederich Händel). Per questo motivo ho voluto inserire nel booklet la tabella con l'intera carriera del cantante per dare agio a chi, curioso, volesse andare a ricercare altro repertorio cantato da Gaetano Berenstadt. L'ordine dei brani di questo recital è strettamente cronologico, per offrire a chi ascolta l'idea di un “viaggio” musicale attraverso la carriera e la vita di questo singolare Virtuoso.

Filippo Mimeccia



Engraving by John Vanderbank, published in the 'Daily Post' of 14 June 1723
 "The Print representing Signior Francisco Bernardi Senesino, Signiora Francesca Cuzzoni, and Signior Gaetano Berenstadt".

It is not entirely sure who the people portrayed in this etching are: The traditional interpretation is that the castrato on the left is Senesino and the one on the right is Berenstadt. However, recent studies by Lowell Lindgren, who extensively studied Berenstadt's life and career, point out that Berenstadt is probably the singer on the left. Music historian Charles Burney described him as an “evirato of huge unwieldy figure,” and it is probably because of his huge size that Senesino ironically called him “our little friend Berenstadt.” The fact that Berenstadt never performed female roles on stage may have been due to his awkward appearance.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

1 Sorte, amor vuol che quest'alma

2 Ogni tua bella stilla

3 Pregio è sol d'un alma forte

Rinaldo

Theatre in the Hay-Market. London, 1717

Role: Argante

ATTO I, SCENA III

Sorte, amor vuol che quest'alma

dia ricetta alla speranza.

Poi riserba certa calma

alla ferma mia costanza.

Fate and love

Make this soul hope

And give my heart

A stable peace.

ATTO II, SCENA IV

Ogni tua bella stilla

è per me una favilla

che accende in questo sen

fiamme d'amore.

Mi struggo al tuo penar

bella non sospirar

tu libera sarai

sciavo il mio core.

Every tear of yours

Is like a spark

That ignites

Love in this breast.

I suffer for your pain.

Fear not, my beloved:

You shall be free and

My heart shall be your slave.

ATTO III, SCENA V

Pregio è sol

d'un alma forte

a grand'opre il volto alzar.

E la fama infausta sorte

Va il suo nome a celebrar.

A great soul will always

Raise their face:

Fame, good or bad, will

celebrate

Their name.

ANTONIO LOTTI

5 L'incauto, che non teme

Ascanio

Dresden 1718

Role: Oreste

ATTO III, SCENA XII

L'incauto, che non teme,

oppresso allor poi freme

ministro al suo cader:

Purtroppo la fortuna

nei grandi ogn'or aduna,

l'infido suo poter.

A reckless man

Will suffer for the fall,

Being his own reason of failure.

Fate always uses

Its own power

Against great men.

FRANCESCO GASPARINI

6 Vezzozetta tra questi fiori

Astianatte

Rome 1719

Role: Pilade

ATTO I, SCENA I

Vezzozetta tra questi fiori

non dimori la tua beltà.

Che se un ape già mai ti vede,

quando crede lambir due rose,

l'amorose belle guance ti pungerà

May your beauty

Not dwell amongst these flowers:

If a bee will see you,

It will sting your beautiful cheeks

Thinking of kissing roses.

GIOVANNI MARIA CAPELLI

7 **Piaccia agli astri, et al Senato**

Giulio Flavio Crispo

Teatro Grimani in San Giovanni Grisostomi. Venice, 1722

Role: Flavio Costantino

ATTO II, SCENA VIII

*Piaccia agli astri, et al Senato
che abbia il figlio il crin pregiato
d'immortal romano alloro.
Sua virtù sempre più splenda;
nuova gloria il cor gli accenda;
chiaro padre, e allora io moro*

May the heaven and the senate
Allow my son to be crowned
With immortal Roman laurel.
May his rising virtue shine;
May fresh glory light up his heart;
And I can die a happy father.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

9 **Bel labro formato per farmi beato**

Ottone, re di Germania

Theatre in the Hay-Market. London, 1723

Role: Adelberto

ATTO III, SCENA III

*Bel labro formato
per farmi beato
il nome di sposo
impara a ridir:
Modestia il consente,
e desta alla mente,
quel nome amoroso
un grato gioir.*

Fair lips, created
To make me happy,
Should learn
To call me husband.
Modesty allows it,
And such a sweet name
Brings joy
To my mind.

ATTILIO ARIOSTI

10 **Nel tuo figlio e nel tuo sposo**

Caio Marzio Coriolano

Theatre in the Hay-Market. London, 1723

Role: Sicino

ATTO I, SCENA VI

*Nel tuo figlio e nel tuo sposo,
del nemico e del rivale
vendicato mi vedrò.
Pria sdegnato e poi geloso,
per sanarmi in doppio male
la sua morte io cercherò.*

By killing your son and your husband,
I will have my revenge over
My enemy and my rival.
By turns aggrieved and jealous,
I seek remedy to a double evil
With his death.

GIOVANNI BONONCINI

11 **O della sorte favor instabile**

Farnace

Theatre in the Hay-Market. London, 1723

Role: Osmano

ATTO III, SCENA IV

*O della sorte favor instabile
Che tardo viene che presto va.
L'ore son corte d'incerto bene
o di mutabile felicità.*

Fate, fickle and volatile,
Arrives late, departs soon.
The hours of uncertain joy
Or fluctuating happiness are short.

JOHANN ADOLF HASSE

13 Al fato io t'abbandono

Astarto

Teatro di San Bartolomeo. Naples 1726

Role: Fenicio

ATTO I, SCENA VI

<i>Al fato io t'abbandono, non ti lagnar di me se avrai catene o trono, se ceppi o libertà. Quando lusinga il core allor più inganna amore, promette un bel sereno ma poi crudel si fa.</i>	I leave you to your fate: Do not lament to me If you will receive chains or a throne, A prison or freedom. When Love cherishes your heart, It also deceives you Promising beauty Yet becoming cruel.
---	---

LEONARDO VINCI

14 Fra lo splendor del trono

Didone abbandonata

Teatro delle Dame. Rome 1726

Role: Jarba

ATTO I, SCENA VII

<i>Fra lo splendor del trono belle le colpe sono, perde l'orror l'inganno, tutto si fa virtù. Fuggir con frode il danno può dubitar se lice quell'anima infelice che nacque in servitù.</i>	From the splendor of the throne Guilt becomes beauty, Deceit loses its horror, Everything is a virtue. Only an unhappy soul Born as a slave Could find deceit A bad way of avoiding pain.
---	--

DOMENICO SARRO

15 Gelido in ogni vena

Siroe, re di Persia

Theatre di San Bartolomeo. Naples 1727

Role: Cosroe

ATTO III, SCENA V

<i>Gelido in ogni vena scorrer mi sento il sangue l'ombra del figlio esangue m'ingombra di terror. E per maggior mia pena credo che fui crudele a un'anima fedele, a un innocente cor.</i>	I feel my blood Flowing cold in every vein: The shadow of my dead son Makes me tremble. And more painful still, I believe I was cruel To a faithful soul, An innocent heart.
--	---

GIOVANNI ANTONIO GLAY

16 Non fidi al mar che freme

Demetrio

Teatro delle Dame. Rome 1732

Role: Olinto

ATTO II, SCENA X

<i>Non fidi al mar che freme la temeraria prora chi si scolora e teme sol quando vede il mar. Non si cimenti in campo chi trema al suono, al lampo d'una guerriera tromba, d'un bellicoso acciar.</i>	A ship that trembles Just looking at the sea Should not sail With a storm. A warrior who fears A trumpet of war Or a shining sword Should not enter into battle.
---	---

Desidero ringraziare

Lowell Lindgren per il suo grande aiuto
nella ricerca del materiale musicale

Alan Curtis per i suoi preziosi consigli
e per avermi dato l'idea iniziale

Daniele Spini per avermi spronato anni fa
ad iniziare questo singolare percorso di ricerca

In memoria di Eduardo Torrico



Recording:

Chiesa di San Francesco Poverino, Florence (Italy),
in February 2023

Artistic direction: Elisa Bestetti

Recording producer:
Alessandro Panetta (360 dB Studios)

Executive producer:
Filippo Mineccia, Michael Sawall (note 1 music)

Layout & booklet editor: Joachim Berenbold

Design: Mónica Parra

Translations:

Andrea Friggi (English), Joachim Berenbold (deutsch),
Pierre Elie Mamou (français)

Artist photos: Giordano Betti

© + © 2023 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany
CD manufactured in the Netherlands

