

English / Français / Italiano / Texts / Tracklist



Scarlatti, Rome and “La Giorgina”: four hitherto unrecorded cantatas for solo voice with violins

Giulia Giovani

■ 2

A cantata was easy to listen to and appealing; it was performed in the courts of noblemen and cardinals and at the academies; its texts and music could move, in the space of a few minutes, from extreme pathos to intense fury; and it also highlighted the singers' virtuosity. One of the genre's main representatives was Alessandro Scarlatti (1660-1725). And it is no accident that the cantata was especially appreciated by patrons in Rome and Naples (the centres in which Scarlatti mainly worked between 1675 and 1725), for they promoted the composition and performance of cantatas in their palaces and ordered the collection of such works in the form of manuscript anthologies. Among the principal patrons were the exiled Queen Christina of Sweden, Cardinals Pamphili and Ottoboni, Princes Odescalchi and Colonna, the Marchese del Carpio and the Duke of Medinaceli.

The corpus of Scarlatti's cantatas comprises more than eight hundred titles, but only a small portion of these require the presence of two violins, in addition to the voice and continuo. Four cantatas have been chosen from this precious group and three of them can be traced back to the Roman environment on the strength of various clues. *Nella stagione appunto* (H 458) and *Nella tomba di Gnido* (H 459) can be attributed to the poetic inspiration of Abate Francesco Maria Paglia, a member of the Roman academies of the Infecondi and Disuniti (the latter was founded by Pietro Ottoboni before he was made cardinal). Both Paglia and Scarlatti attended the Ottoboni court and they shared a close association with Luís Francisco de la Cerda, Duke of Medinaceli, who was a musical patron while he was the Spanish Ambassador in Rome from 1692 to 1695. The texts of Paglia's cantatas can be dated to the early 1690s, as can also Scarlatti's music. The cantata *Mentre un Zeffiro*

Giulia Giovani is Associate Professor in Musicology and History of Music at the University of Siena, scientific coordinator of the project Clori. Archivio della Cantata Italiana (Italian Musicological Society) and a member of the steering committee of “Studi Vivaldiani”.

arguto (H 421) also belongs to the same period and was copied for the collection of Cardinal Ottoboni in 1693.

As far as patronage is concerned, it is reasonable to assume that the three cantatas were composed at the court of the Duke of Medinaceli. The indication “Per la Signora A.G.” at the beginning of the text of *Nella stagione appunto* is significant, for these initials probably allude to Angela Giorgina, namely Angela (Angelina) Voglia, a singer connected first to Christina of Sweden and subsequently to the Spanish duke, whose lover she became. When the duke, appointed viceroy in 1695, moved to Naples, “La Giorgina” moved with him. Indeed a memorable occasion was the duke’s entrance into the city with a magnificent parade attended by both his wife, María de las Nieves Téllez-Girón y de Sandoval, and Angelina, who at the time was referred to as the “second illustrious vicereine”. With Giorgina constantly by his side, the viceroy attended all the performances of Scarlatti’s works at the Teatro San Bartolomeo in the following years. The affair between the two was so manifest that in 1702 Scarlatti dedicated the Neapolitan edition of his *Mottetti Sacri* to Giorgina, without making a mystery of the cohabitation at court of both the singer and the virtuous Duchess of Medinaceli.

Over the years, the events of Angela Giorgina’s life were the inspiration for a number of satirical works, mainly concerning her affair with the duke: her ascendancy over him is mentioned in various sonnets and pasquinades. More generally, the cantatas highlight Giorgina’s seductive power and her name lends itself to comparisons with angels and, conversely, evil spirits. This happens, for example, in *Nella stagione appunto* and *Mentre un Zeffiro arguto*. In both works, according to a rhetorical convention common in 17th-century poetry (and emphasised by the musical rendering), men are prey to feelings that constantly vacillate.

The cantata ***Nella stagione appunto*** [tracks 9-21] – in which Angelina is compared to the nymph Clori, adored by Eurillo – features a succession of evoked images underlining the young girl’s beauty and her musical qualities. From the very first aria Eurillo is tormented by love and sees in Clori’s breasts, eyes and hair the signs of both her constancy and her volatility. In just a few lines Clori is clearly identified as Angelina: her name is mentioned (as “angelic”, though it “also deceives”), and there are images of her hands playing (“sometimes I see you intent on plucking the strings of a musical instrument”) and of her red mouth opened in the act of singing (“rows of pearls ranged between two corals”).

The cantata starts with a *Sinfonia* for two violins in three movements, leading into an expressive recitative in which the narrator introduces the setting. The following aria “S’io miro il tuo bel seno” features a constant imitative dialogue between the voice and the violins, whereas in “Ma perdona l’ingiuste querele” the violins intervene only in the refrains. The beauty of the woman is never in question, as also shown in the aria “Bella mano che di latte”. It is a *Largo* whose first word, in both stanzas, is set to the interval of a descending fifth in a way that makes it sound strongly assertive. The last aria of the cantata, which we hear when Clori has definitely transformed into Angelina, is a *Spiritoso*. The fair lady has become tyrannical and cruel and is here urged to explain the origin of her seductive power by the imperatives “dimmi come”, “dimmi dove” (tell me why, tell me where), underscored by the violins.

Mentre un Zeffiro arguto [tracks 22-29] also deals with a man powerless before Giorgina. He is forced to love for all time a diabolical woman who sings like a mermaid, promising sweetness in a flirtatious manner that awakens the hope of love in all who hear her. The two-part *Sinfonia* gives way to the dramatic lament of the lover on the seashore, first expressed in a recitative and then in the aria with violins “Non più lacci, non più strali”. After the revelation that behind “the angelic garb” there is an “alma d’inferno” (infernal soul), the aria “Sirena che alletti” insists on the contrasts of the deceitful woman. The emotional condition of the man, the ill-fated lover, is particularly evident after the walking-bass passage which symbolises the shipwreck of his love before ending with the final arioso.

The subject of ***Nella tomba di Gnido*** [tracks 30-37] is again love, though this time it does not refer to Giorgina. Here a man’s soul talks to Cupid and asserts its own fidelity in spite of his lover’s betrayal. The funereal setting which stresses the emblematic words “ceneri” and “foco” (ashes and fire) characterises the first recitative, which is again introduced by a *Sinfonia* for two violins. It is particularly worth mentioning the only aria for voice and solo violin, in triple time, “Tornava la speranza”, as well as the other two arias: “Tu vedi, o Cupido”, about love; and “Tu crudel, che mi schernisti”, in the furious manner. In the two last-mentioned arias, Scarlatti chooses not to use Abate Paglia’s complete text, but merely sets to music the first of the various strophes.

Prima d’esservi infedele [tracks 1-8] is usually referred to as a serenata on account of the indication “*Serenata a voce sola con violini*” on a manuscript preserved in Montecassino. The work is a long and intimate reflection on love and infidelity made by Clori.

From the textual point of view, however, there are no elements to identify this piece as a serenata, unless we consider the line “Quando sorge l’Aurora dal Gange” (When the sun rises from the Ganges) at the beginning of the second aria, thereby providing a nocturnal setting for the nymph’s reasonings. In actual fact, in the present context the line gives the anonymous librettist the opportunity to compare the morning dew to Clori’s weeping. An essential difference between this piece and the other three cantatas is the choice of a poetic (and musical) motto which opens and closes the whole composition. It is also worth noting the aria “Se la sorte avesse in seno”, whose free form, with different motifs and rhythms in each line or small groups of lines, is particularly suited to conveying the wavering feelings of the enamoured nymph.

In the four cantatas, Scarlatti’s skill in giving musical expression to all the nuances in the texts combines with the use of adaptable forms that were unquestionably appreciated by the noble patrons in Rome and Naples.



Scarlatti, Rome et « La Giorgina » : quatre cantates inédites à voix seule et violons

Giulia Giovani

Un genre musical très captivant, qui passe vite du pathétique extrême à la fureur, pour mettre en valeur la virtuosité des chanteurs. Pratiquée dans les cours des nobles et des cardinaux et dans les académies, la cantate est tout cela et Alessandro Scarlatti (1660-1725) en est l'un des plus grands représentants. Ce genre était particulièrement apprécié à Rome et Naples, les villes où Scarlatti a le plus travaillé entre 1675 et 1725 : parmi ses mécènes nous retrouvons la reine exilée Christine de Suède, les cardinaux Pamphili et Ottoboni, les princes Odescalchi et Colonna, le marquis del Carpio, le duc de Medinaceli.

Le corpus des cantates de Scarlatti compte plus de huit cents titres, mais seulement une petite partie implique la contribution de deux violons, de la voix et de la basse continue. De ce précieux et petit group, nous présentons ici quatre cantates ; trois d'elles font référence au contexte romain : *Nella stagione appunto* (catalogue Hanley H 458) et *Nella tomba di Gnido* (H 459) ont été écrites par l'abbé Francesco Maria Paglia, membre des académies romaines des *Infecondi* et des *Disuniti* (cette dernière fondée par Pietro Ottoboni). Paglia fréquentait avec Alessandro Scarlatti la cour ottobonienne et celle de Luís Francisco de la Cerda, duc de Medinaceli. Le patronage de ce-dernier s'exerça dans la période où il fut ambassadeur d'Espagne à Rome, de 1692 à 1695 : les textes des cantates de Paglia, ainsi que la musique de Scarlatti, remontent au début des années 1690. De la même époque date également la cantate *Mentre un Zeffiro arguto* (H 421), copiée pour la collection du cardinal Ottoboni en 1693.

Pour ce qui concerne la création des trois cantates, il est raisonnable de supposer qu'elles ont été créées à la cour du duc de Medinaceli : *Nella stagione appunto* l'indication « Pour Madame A. G. » est très indicative. La référence est à Angela Giorgina, ou Angela (Angelina) Voglia, une chanteuse liée d'abord à Christine de Suède et ensuite au duc Medinaceli, vice-roi de Naples en

7 ■

Giulia Giovani est Professeure Associée en Musicologie et Histoire de la Musique à l'Université de Sienne, coordinatrice scientifique du projet Clori. Archivio della Cantata Italiana (Société Italienne de Musicologie) et membre du comité directeur des « Studi Vivaldiani ».

1695. Avec « La Giorgina » toujours près de lui, le vice-roi assista à toutes les représentations des opéras de Scarlatti au Théâtre San Bartolomeo au cours des années suivantes. Leur liaison était si évidente que Scarlatti en 1702 dédia l'édition napolitaine de ses *Sacrés Motets* à Giorgina.

Les événements biographiques d'Angela Giorgina ont donné lieu à de nombreuses satires consacrées principalement à sa liaison avec le duc. Le fort pouvoir de séduction de Giorgina est souligné surtout dans les cantates et le nom de la femme se prête aux comparaisons soit avec des anges, soit, au contraire, avec des esprits diaboliques. C'est ce qui se passe dans *Nella stagione appunto* et dans *Mentre un Zeffiro arguto*. Dans les deux cantates, les hommes, selon une rhétorique récurrente dans la poésie du XVII^e siècle, font l'objet des sentiments fluctuants.

Nella stagione appunto [pages 9-21] – où Angelina est comparée à la nymphe Chloris, aimée d'Eurillo – la femme se caractérise par une succession d'images évoquées pour mettre en valeur sa beauté et ses qualités musicales. Eurillo, dans le premier air, est tourmenté par l'amour et voit dans les seins de Clori, dans ses yeux et dans ses cheveux, à la fois les signes de sa constance et ceux de son inconstance. En quelques vers, Clori trouve sa personnification dans Angelina : on rappelle son nom dans un sens antiphrastique (il est « angélique » mais « ça trompe quand même »), on se souvient de ses mains occupées à jouer (« je te vois parfois | d'instrument de chant flageller les cordes sur l'harmonie ») et la bouche rouge ouverte en chantant (« rangées de perles avec deux coraux dans les bras »).

La cantate s'ouvre sur une *Sinfonia* pour deux violons en deux mouvements qui se termine par un récitatif plein d'expressivité. L'air strophique qui suit « S'io miro il tuo bel seno » se caractérise par un dialogue imitatif constant entre la voix et les violons, qui n'interviennent que dans les refrains de « Ma perdona l'ingiuste querele », également strophique. La beauté de la femme n'est jamais remise en question, comme le démontre l'air « Bella mano che di latte », *Largo*, dont le premier mot, dans les deux couplets, est entonné sur un intervalle de quinte descendant. Le dernier air de la cantate – que l'on écoute alors que la transformation de Clori en Angelina a maintenant eu lieu – est un *Allegro spiritoso*. Ici, la femme se transforme de belle en cruelle, et est pressée par des impératifs « dimmi come », « dimmi dove » (dis-moi pourquoi, dis-moi où) traduits par les figures des violons, pour qu'elle explique l'origine de son pouvoir d'attraction.

Mentre un Zeffiro arguto [pages 22-29] raconte l'histoire d'un homme désarmé face à Giorgina, obligée d'aimer pour l'éternité une femme diabolique qui se présente en chantant comme une sirène, promettant la douceur avec cette manière charmante qui éveille les es-

poirs amoureux de quiconque l'écoute. La *Sinfonia* en deux mouvements laisse place à la plainte dramatique de l'amant au bord de la mer, exprimée d'abord dans le récitatif puis dans l'air avec violons « Non più lacci, non più strali ». Après la révélation que sous une apparence angélique se trouve « alma d'inferno » (âme de l'enfer), l'air strophique « Sirena che alletti » insiste sur les contrastes qui caractérisent la femme perfide. Le sentiment de l'homme, amant malchanceux, est particulièrement évident dans le basse marchante qui symbolise son naufrage amoureux (« Navigar l'Egeo d'amore ») avant de se terminer par le bref *arioso*.

Nella tomba di Gnido [pages 30-37] il n'y pas de référence à Giorgina, mais le thème amoureux est toujours présent. L'âme d'un homme dialogue avec Cupidon, affirmant sa loyauté malgré les trahisons de sa bien-aimée. Le décor funèbre, où les mots emblématiques « ceneri » et « foco » (cendres et feu) sont musicalement accentués, caractérise le premier récitatif, introduit par une *Sinfonia* pour deux violons. À noter l'unique air pour violon seul, en rythme ternaire, « Tornava la Speranza », ainsi que les deux airs « Tu vedi, o Cupido », à caractère amoureux, et « Tu crudel, che mi schernisti », de fureur. Dans ces deux derniers airs, Scarlatti ne reprend pas entièrement le texte poétique original de l'abbé Paglia, divisé en plusieurs couplet, mais se limite à mettre en musique le première strophe.

Prima d'esservi infedele [pages 1-8] est généralement définie comme une « sérénade » en raison de l'indication « *Serenata a voce sola con violini* » sur un manuscrit conservé à Mont Cassin. La sérénade consiste en une longue et intime réflexion de Clori sur l'amour et l'infidélité. D'un point de vue textuel, aucun élément ne permet d'identifier cette pièce comme une sérénade, à moins que le vers « Quando sorge l'Aurora dal Gange » qui ouvre le deuxième air soit considéré comme une référence à l'éventuelle localisation nocturne du raisonnement de la nymphe (mais la phrase permet au librettiste anonyme de faire une comparaison entre la rosée du matin et les pleurs de Clori). Une différence substantielle dans la forme de cette pièce par rapport aux trois autres cantates réside dans la présence d'une devise poético-musicale au début et à la fin de la composition. Dans l'air « Se la sorte avesse in seno », d'une forme libre, caractérisée par des motifs et des rythmes différents pour chaque couplet ou de petits groupes de vers, est particulièrement approprié pour symboliser l'oscillation sentimentale de la nymphe amoureuse.

Dans les quatre cantates, la compétence de Scarlatti à décrire musicalement toutes les nuances des textes se combine avec l'adoption de formes flexibles, certainement appréciées par le patronage de Rome et de Naples.



Scarlatti, Roma e “La Giorgina”: quattro cantate inedite a voce sola con violini

Giulia Giovani

Un genere musicale di veloce consumo, accattivante, praticato in corti signorili, cardinalie e nelle accademie, con testi e musiche in grado di passare, nell’arco di pochi minuti, dall’esprimere estremo patetismo al manifestare il furore, adatto a mettere in luce il virtuosismo dei cantanti. La cantata da camera è tutto questo e Alessandro Scarlatti (1660-1725) ne è uno dei massimi esponenti. Non a caso, i mecenati di Roma e Napoli, centri nei quali Scarlatti maggiormente lavora tra il 1675 e il 1725, apprezzano particolarmente questo genere, ne promuovono la composizione, l’esecuzione nei loro palazzi e il collezionismo sottoforma di pregevoli sillogi manoscritte. Tra i principali committenti basti ricordare la regina esule Cristina di Svezia, i cardinali Pamphili e Ottoboni, i principi Odescalchi e Colonna, il marchese del Carpio, il duca di Medinaceli.

Se il corpus cantatistico scarlattiano vanta più di ottocento titoli, è pur vero che solo una esigua parte prevede l’apporto di due violini, oltre alla voce e al basso continuo. Di questa preziosa porzione sono state scelte quattro cantate, tre delle quali possono essere ricondotte al contesto romano sulla base di diversi indizi. *Nella stagione appunto* (H 458) e *Nella tomba di Gnido* (H 459) sono legate all’estro poetico dell’abate Francesco Maria Paglia, membro delle accademie romane degli Infecondi e dei Disuniti (quest’ultima fondata da Pietro Ottoboni prima di divenire cardinale). Paglia condivide con Alessandro Scarlatti la frequentazione della corte ottoboniana e il legame con Luís Francisco de la Cerda, duca di Medinaceli, il cui mecenatismo musicale è testimoniato nel periodo in cui è ambasciatore spagnolo a Roma, dal 1692 al 1695: è al principio degli anni Novanta del Seicento che possono essere ricondotti i testi delle cantate di Paglia, così come le musiche di Scarlatti.

11 ■

Giulia Giovani è Professoressa Associata in Musicologia e Storia della Musica presso l’Università di Siena, coordinatrice scientifica del progetto Clori. Archivio della Cantata Italiana (Società Italiana di Musicologia) e membro del comitato direttivo di “Studi Vivaldiani”.

Alla stessa epoca risale anche la cantata *Mentre un Zeffiro arguto* (H 421), che viene copiata per la collezione del cardinale Ottoboni nel 1693.

Entrando nel merito della committenza, è ragionevole supporre che le tre cantate siano state ideate nell'ambito della corte del duca di Medinaceli: fortemente indicativa è l'indicazione "Per la Signora A. G." al principio del testo di *Nella stagione appunto*. Dietro queste iniziali, infatti, si cela probabilmente Angela Giorgina, ovvero Angela (Angelina) Voglia, cantante prima legata a Cristina di Svezia, poi al duca spagnolo del quale è anche amante. Al trasferimento del duca a Napoli, nominato viceré nel 1695, "La Giorgina" si sposta con lui ed è memorabile, a tal proposito, l'ingresso ufficiale del Medinaceli nella città partenopea, con un corteo sontuoso cui partecipa sia sua moglie, María de las Nieves Téllez-Girón y de Sandoval, sia Angelina, definita nelle cronache dell'epoca la "seconda illustrissima viceregina". Con la Giorgina sempre al fianco, il viceré assiste a tutte le rappresentazioni delle opere di Scarlatti al Teatro San Bartolomeo negli anni a seguire. Talmente palese è la relazione tra i due, che Scarlatti nel 1702 dedica alla Giorgina l'edizione napoletana dei suoi *Mottetti sacri*, senza far mistero della coesistenza – alla corte vicereale – della cantante e della virtuosa duchessa di Medinaceli.

■ 12

Le vicende biografiche di Angela Giorgina danno adito, negli anni, a numerose satire dedicate principalmente al suo rapporto con il duca: sonetti, pasquinate, cartelli rammentano l'ascendente esercitato dalla donna su di lui. Nelle cantate, più generalmente, si sottolinea della Giorgina il forte potere seduttivo e il nome della donna si presta a paragoni con gli angeli e, per contro, con spiriti diabolici. È ciò che avviene in *Nella stagione appunto* e in *Mentre un Zeffiro arguto*. In entrambe le cantate gli uomini, secondo una retorica ricorrente nella poesia secentesca e assecondata dalla resa musicale, sono preda di sentimenti continuamente altalenanti.

Nella stagione appunto [tracce 9-21] – dove Angelina è paragonata alla ninfa Clori, amata da Eurillo – è caratterizzata da un susseguirsi di immagini evocate, volte a evidenziare la fisicità della giovane e le sue qualità musicali. Eurillo, sin dalla prima aria, è tormentato dall'amore e vede nel seno di Clori, nei suoi occhi e nei suoi capelli, sia i segni della sua costanza sia quelli della sua volubilità. In pochi versi Clori trova la sua personificazione in Angelina: ne è richiamato il nome in senso antifrastico (è "angelico" ma "ancora inganna"), sono ricordate le mani intente a suonare ("talor ti veggio intenta d'istrumento canoro a flagellar sull'armonia le corde") e la bocca rossa dischiusa nel canto ("schiere di perle a due coralli in braccio").

La cantata è aperta da una *Sinfonia* per due violini in tre movimenti che sfocia in un recitativo carico di espressività nel quale il narratore introduce l'ambiente della vicenda. L'aria strofica che segue "S'io miro il tuo bel seno" è caratterizzata da un costante dialogo imitativo tra la voce e i violini, che invece intervengono solo nei ritornelli di "Ma perdona l'ingiuste querele", ugualmente strofica. La beltà della donna non è mai messa in discussione, come dimostra l'aria "Bella mano che di latte", di andamento *Largo*, la cui prima parola, in entrambe le strofe, è intonata su un intervallo di quinta discendente affinché risulti fortemente assertiva. L'ultima aria della cantata – che ascoltiamo quando oramai si è consumata la trasformazione di Clori in Angelina – è di andamento *Spiritoso*. Qui la donna da bella è tramutata in tiranna e crudele, ed è incalzata dagli imperativi ("dimmi come", "dimmi dove") tradotti dalle figure dei violini, affinché spieghi l'origine del suo potere attrattivo.

Anche ***Mentre un Zeffiro arguto*** [tracce 22-29] narra di un uomo disarmato di fronte alla Giorgina, costretto ad amare per l'eternità una donna diabolica che si presenta cantando come una sirena, promettendo dolcezze con quel fare vezzoso che risveglia le speranze amorose di chiunque la ascolti. La *Sinfonia* in due movimenti lascia spazio al drammatico lamento dell'amante in riva al mare, espresso prima nel recitativo e poi nell'aria con violini "Non più lacci, non più strali". Dopo la rivelazione che "sotto angeliche spoglie" si cela "alma d'inferno" l'aria strofica "Sirena che alletti" insiste sui contrasti che caratterizzano la "perfida" donna. La condizione emotiva dell'uomo, amante sfortunato, è particolarmente evidente dopo il "basso passeggiato" che ne simboleggia il naufragio amoroso ("Navigar l'Egeo d'amore") prima di chiudere con il breve arioso finale.

Priva di riferimenti alla Giorgina, ma comunque di tematica amorosa, è ***Nella tomba di Gnido*** [tracce 30-37]. Qui è l'anima di un uomo a dialogare con Cupido, affermando la propria fedeltà nonostante i tradimenti dell'amata. L'ambientazione funebre, in cui sono musicalmente accentuate le parole emblematiche "ceneri" e "foco", caratterizza il primo recitativo introdotto da una *Sinfonia* per due violini. Da segnalare è l'unica aria per voce e violino solo, "Tornava la speranza", in ritmo ternario, nonché le arie con due violini "Tu vedi, o Cupido" di carattere amoroso, e "Tu crudel, che mi schernisti" di furore. In queste ultime due arie Scarlatti non riprende integralmente il testo poetico originale dell'abate Paglia, articolato su più strofe, limitandosi a metterne in musica la prima.

Prima d'esservi infedele [tracce 1-8] è usualmente definita "serenata" per via dell'indicazione "Serenata a voce sola con violini" apposta su un manoscritto conservato a

Montecassino. La serenata consiste in una lunga e intima riflessione di Clori sull'amore e sull'infedeltà. Dal punto di vista testuale nessun elemento porta a identificare questo brano come una serenata, a meno che il verso "Quando sorge l'Aurora dal Gange" che apre la seconda aria non sia considerato un richiamo all'eventuale collocazione notturna dei ragionamenti della ninfa (letto in contesto, il verso in realtà fornisce all'anonimo librettista l'occasione di fare un paragone tra la rugiada del mattino e il pianto di Clori). Una differenza sostanziale nella forma di questo brano rispetto alle altre tre cantate consiste nella presenza di un motto poetico-musicale che apre e chiude l'intera composizione. Da considerare è inoltre l'aria "Se la sorte avesse in seno", la cui forma libera, caratterizzata da motivi e ritmi differenti per ciascun verso o piccoli gruppi di versi, è particolarmente adatta a rendere l'oscillazione sentimentale della ninfa innamorata.

Nelle quattro cantate, la capacità di Scarlatti di rendere musicalmente tutte le sfumature dei testi si coniuga con l'adozione di forme duttili, certamente apprezzate dai nobili committenti di Roma e Napoli.

Texts / Textes / Testi

Prima d'esservi infedele

- 01. Aria** Prima d'esservi infedele,
luci belle, io morirò.
Face ardente e s'tral crudele
sol per voi soffrir saprò.
- 02. Arioso** Duri lacci, aspri affanni
sono atroci tiranni a un'alma amante.
- 03. Recitativo** Ma, se con bella fede
nel penar, nel soffrir vive costante,
perde l'orrido aspetto ogn'empia pena
e divien libertà la sua catena.
Io, che ancor fui piagata
dal crudo s'tral del pargoletto arciero,
piango, sospiro, è vero!
Ma, perché fido è il core,
di soave piacere
prende grata sembianza il mio dolore.
Onde, per quante gioie
sa dispensar con altrui dardi Amore,
io cangiar non saprei
una lagrima sol degl'occhi miei.
- 04. Aria** Quando sorge l'Aurora dal Gange
tosto piange,
ma le s'tille che spargon gli albori,
benché figlie d'acerbi cordogli,
sopra il prato nutriscono i fiori
et ingemmano in mare gli scogli.

Spesso l'alma in dolce tormento
pianger sento,
e cadendo dal ciglio che geme
mesta piange tributo d'Amore,
mi nutrice nel petto la speme
e m'ingemma lo scoglio del core.

I would rather die
than deceive you, beautiful eyes.
Only for you could I bear
a burning flame and a cruel arrow.

Painful fetters and piercing anguish
are the agonies of a loving soul.

But if with virtuous fidelity
it goes on living in spite of suffering and struggle,
every pain loses its horrible aspect
and chains become a sign of freedom.
I, who was struck
by Cupid's arrow,
do cry and sigh, it is true!
But as my heart stays faithful,
my pain assumes the painful semblance
of sweet pleasure.
So, no matter
how many arrows Love shoots,
I wouldn't exchange
one single tear from my eyes.

When the sun rises from the Ganges,
it soon scatters the dew,
but the drops that the dawn spreads,
despite being the daughters of bitter sorrow,
nourish the flowers on the meadow
and bejewel the rocks in the sea.

I often hear my soul weep
in sweet torment,
and allowing tears to flow
as it sorrowfully cries its tribute to Love,
nourishes hope in my breast
and bejewels the rock of my heart.

Avant de vous être infidèle,
belles lumières, je mourrai.
Astres ardents et flèches cruelles
seulement pour vous souffrir je saurai.

Liens trop étroits, âpres tourments
sont d'atroces tyrans pour une âme aimante.

Mais, si avec une belle force
dans la douleur, dans la souffrance, il vit constamment,
tout châtement injuste perd son horrible effet
et sa chaîne devient liberté.
Moi, qui fus encore blessée
par la flèche cruelle du petit archer,
Je pleure, je soupire, c'est vrai !
Mais parce que confiant est le cœur,
en doux plaisir
se transforme ma douleur.
Ondes, combien de joies
sait distribuer l'Amour avec ses flèches,
je ne saurais changer
une seule larme de mes yeux.

Quand l'Aurore sort du Gange
bientôt il pleure,
mais les larmes que versent les aubes,
bien que filles de douleurs amères,
du pré nourrissent les fleurs
et ornent de gemmes les rochers dans la mer.

Souvent l'âme dans de doux tourments
j'entends pleurer,
et laissant couler ses larmes
triste elle pleure son Amour,
elle nourrit dans mon sein l'espérance
et orne de gemmes le rocher de mon cœur.

- 05. Recitativo**
Arioso
Recitativo
Arioso
- Lieta così d'amor mio rimango
ed è mio pregio e non viltà s'io piango.
Ah, che non è possibile
ch'io già mai ti tradisca, idolo amato.
Con ardimento orribile,
s'io ti sono infedel, m'oltraggi il Fato.
Da qual altra saetta o da qual nodo
esser può l'alma mia ferita e presa?
Come altra fiamma accesa
a questo cor si renderà insoffribile?
Ah, che non è possibile.
- 06. Aria**
- Se la sorte avesse in seno
vaghe gemme e rio veleno
e l'offrisse agl'occhi miei
poi dicesse: "Ascolta, o Clori,
se al tuo ben non sei costante
io ti dono i miei tesori,
ma se tu sei fida amante
il velen lambisci e mori",
tutta lieta allor direi:
"Ricca, è vero, è la mercede
ma m'inganni, o cieca sorte.
Pria d'offender la mia fede
voglio sugger la mia morte".
- 07. Recitativo**
- Esempio di costanza
sarò nel mondo e s'armi
temerario il destino contro me
con tirannia crudele,
ch'ognor costante all'idol mio dirò:
- 08. Aria**
- "Prima d'esservi infedele,
luci belle, io morirò".

And so I am happy in my love,
 for it is a virtue, not a fault, if I cry.
 Oh, it is not possible
 that I could ever betray you, my beloved idol.
 Let Destiny strike me with tremendous force
 if I should be unfaithful to you.
 By what other arrow or fetter
 can my soul be harmed or caught?
 How will another kindled flame
 make itself insufferable to my heart?
 Oh, how impossible that is.

If destiny had in its breast
 beautiful jewels or dire poison,
 and offered them to my eyes,
 and then said to me: "Listen, Chloris,
 if you're untrue to your lover
 I will give you my jewels;
 or if you are a faithful lover,
 drink this poison and die,"
 I would then happily say:
 "The prize is tempting, it is true,
 but, O blind fate, you trick me.
 Rather than break my loyalty
 I prefer to drink my death."

A model of tenacity
 I shall be and let Fate
 take up arms against me
 with cruel tyranny,
 and, forever true to my idol, I will say:

"Rather than deceive you,
 beautiful eyes, I would die."

Heureuse, heureuse de mon amour je reste
 et c'est par mon vouloir et non par lâcheté si je pleure.
 Ah, comme il est impossible
 Que jamais je puisse te trahir, idole bien-aimé.
 Avec une terrible ardeur
 Si je te suis infidèle, que le destin m'outrage,
 par quelle autre flèche ou par quel nœud
 mon âme peut-elle être blessée et étouffée ?
 Comment une autre flamme allumée dans ce cœur
 se rendra-t-elle insupportable ?
 Ah, comme il est impossible.

Si le destin avait dans son sein
 une gemme ou du poison
 et l'offrait à mes yeux
 puis me disait : « Écoute, ô Chloris,
 si tu n'es pas constante
 je te donne mes trésors,
 mais si tu es une amante fidèle
 prends le poison et meurs »,
 tout heureuse alors je répondrais :
 « Grande, c'est vrai, est la récompense
 mais tu me trompes, ô destin aveugle.
 Avant de trahir ma promesse
 je veux penser à ma mort ».

Un exemple de constance
 je serai pour le monde et que le destin
 téméraire s'arme contre moi
 avec une cruelle tyrannie,
 que toujours constant à mon idole je dirai :

« Avant de vous être infidèle,
 lumières de ma vie, je mourrai ».

Nella stagione appunto

Text by Francesco Maria Paglia

09. Sinfonia

[Adagio – Allegro – Adagio]

10. Recitativo

Nella stagione appunto
che il pianeta maggiore
calca con piè di luce i segni ardenti,
Eurillo, tormentato
dagli strali d'Amore,
dalla forza del Fato,
espresse le sue pene in questi accenti:
"Clori, che stravaganza
pose di segni opposti
il Ciel nella tua salma,
ond'è che la speranza
mi nutrisce talora, indi risorge
tema perversa a intorbidar la calma.

11. Aria

S'io miro il tuo bel seno
consolo i miei cordogli e spero sempre
poiché nella durezza
di due candidi scogli
prometti di fermezza eterne tempre.

Se poi rifletto agl'occhi
ritorno al pianto mio né spero mai.
In lor ceruleo nacque
l'ardor del cieco dio
e della fé dell'acque io temo assai.

12. Recitativo

Anzi, negl'occhi stessi
stravaganza maggiore osservo, o cara,
se del mio core a gioco
fanno strali di mar piaghe di foco.

Arioso

13. Aria

Ma perdona l'ingiuste querele
ché quest'alma non sa che bramare
se nel duolo talor si confonde.
È ragione, mia bella crudele,
che se Venere nacque dal mare
porti agl'occhi l'effigie dell'onde.

In the very season
when the sun
casts its most powerful light,
Eurillo, tormented by
Love's arrows and by
the power of Fate,
expressed his sorrows thus:
"Chloris, in whose body
heaven put a strange union
of opposite signals
so that sometimes hope comforts me,
but then a perverse fear rises
and breaks the calm.

If I look at your breasts,
I console my sorrow and hope,
for in the firmness
of those white rocks
there is the promise of eternal relief.

But if then I look at your eyes
I return to my tears again and am hopeless.
In their deep blue was born
the passion created by Cupid,
and I greatly fear the constancy of waters.

Indeed, my dear, in those very eyes
I can see an even greater strangeness,
if, to make fun of my heart,
arrows of water make burning wounds.

But forgive my complaints,
because this soul knows not what to wish for
if sometimes it gets lost in sorrow.
It is natural, O fair cruel one,
that if Venus was born from the sea,
you bear the image of waves in your eyes.

Dans la saison même où
la plus grande Planète
foule de ses pieds de lumière les signes brûlants,
Eurillo, tourmenté
par les flèches de l'amour,
par la force du Destin,
exprima ainsi ses peines :
« Chloris, quelle extravagance
posa de signes opposés
le paradis dans ton corps,
d'où l'espérance
qui me nourrit alors ? Puis reparaît
la crainte perverse qui trouble le calme.

Si j'admire tes beaux seins
je console mes deuils et j'espère toujours
puisque, dans la dureté
de deux candides rochers,
tu promets la fermeté d'une force éternelle.

Si ensuite je pense à tes yeux
je retourne à mes larmes et n'espère plus.
Dans leur bleu profond est née
l'ardeur du dieu aveugle
et de la force des eaux j'ai grande crainte.

Ou plutôt, dans tes yeux
j'observe tant d'étrangeté, ô ma chère,
s'ils se jouent de mon cœur
les flèches de la mer sont des blessures de feu.

Mais pardonne ces plaintes injustes
parce que cette âme ne sait que se plaindre
si dans la douleur elle se perd.
C'est vrai, ma cruelle beauté,
que si Vénus naquit de la mer,
tu portes dans tes yeux l'image des ondes.

- 14. Recitativo** Talor veggio il tuo crine e dico poi
che nel cielo arrossita
tacerà Berenice i vanti suoi.
- 15. Aria** Quando cadde l'incauto Fetonte,
la tua Parca per opra di stelle
del bel crin gli recise la morte.
Dunque è forza, mio bene, ch'in fronte
porti i lacci di chiome sì belle,
se son chiome del figlio del Sole.
- 16. Recitativo** Talor ti veggio intenta
d'istrumento canoro
a flagellar sull'armonia le corde
e contemplo la mano
che ingelosir procura
della più vaga aurora i casti albori.
Ivi ancor parmi strano
che la neve resista a tanti ardori.
- 17. Aria** Bella mano che di latte
già spogliasti al ciel la via,
fogli son tue nevi intatte
ove Amor, per più tormento,
a caratteri d'argento
registrò la morte mia.

Bella mano, dove ignoto
cieco nume elesse il nido,
muove un'alma ogni tuo moto
e in te scorge questo core
con più cifre di candore
gl'obelischi di Cupido.
- 18. Recitativo** Pur mi rende stupore
veder nella tua bocca
schiere di perle a due coralli in braccio
e il nome ancora inganna
se ti chiaman pietosa e sei tiranna.

Sometimes I see your hair and say
that Berenice in heaven, humbled,
will talk no more of her boasts.

When reckless Phaeton crashed,
your Fate, through the workings of the stars,
decreed the death of his fine hair.
Clearly you, my love,
carry knots of such beautiful hair
because it is the hair of the Sun's child.

Sometimes I see you intent
on plucking the harmonious strings
of a musical instrument,
and I admire your hand
that makes jealous
the chaste brightness of the fair dawn.
At such times it seems strange to me
that the snow can resist such heat.

Fair hand, who stole
the whiteness from the Milky Way,
your untouched snows are sheets
on which Love, to cause more suffering,
has decreed my death
in silver letters.

Fair hand, where in disguise
Cupid decided to dwell,
each one of your movements shakes a soul,
and in you this heart sees
Cupid's obelisks,
though with greater marks of candour.

Moreover, I am amazed
to see in your mouth
rows of pearls ranged between two corals.
And your name also deceives,
if they call you merciful when you are a tyrant.

Parfois je vois ta chevelure et puis
je pense que dans le ciel
Bérénice taira tes vantardises.

Quand l'imprudent Phaéton tomba,
ton destin dans les étoiles
fit que la mort coupa ses beaux cheveux.
C'est donc une force, mon cœur, que sur ton front
tu portes cette belle chevelure,
si c'est la chevelure du fils du Soleil.

Parfois je te vois jouer
d'un instrument de musique
touchant les cordes de l'harmonie
et je contemple la main
qui rend jaloux
de la plus belle Aurore le chaste lever.
Là encore me paraît étrange
que la neige résiste à tant d'ardeurs.

Belle main qui de la voie lactée
a dépouillé le ciel,
tes neiges intactes sont des feuillets
où l'Amour, pour plus de tourments
en lettres d'argent,
enregistra ma mort.

Belle main, où un dieu inconnu
et aveugle a fait son nid,
chacun de tes mouvements agite une âme
et découvre en toi ce cœur
qui a plus de candeur
que les obélisques de Cupidon.

Comme je m'étonne aussi
de voir dans ta bouche
des rangées de perles entre deux coraux
et le nom trompe encore
si l'on croit en ta pitié et que tu es tyranne.

- 19. Aria** Tiranna, se hai vanto
d'angelico nome,
dimmi come condanni nel pianto,
dimmi come con barbari lumi
nell'inferno d'amor l'alme consumi.
- 20. Recitativo** È strana alfin la veste
che tua beltade ingombra,
se si vede la luce in seno all'ombra.
- 21. Aria** Crudele, se al canto
sei figlia di Giove,
dimmi dove rubasti quel manto,
dimmi dove risplender mai suole
col mantel della notte al mondo il sole".
- Mentre un Zeffiro arguto**
- 22. Sinfonia** [Grave – Allegro]
- 23. Recitativo** Mentre un Zeffiro arguto
con la sferza dell'ali
castigava l'ardor de' lampi estivi,
del mar presso alla sponda,
cui baciavan l'arene i salsi argenti,
mesto e solingo un dì
d'amor mi dolsi e favellai così:
- 24. Aria** "Non più lacci, non più strali,
son legato, son ferito,
hai vinto Amor!
- D'un tremulo crine
la bionda procella,
ritorta in anella,
intesse fatali
catene al mio cor.
- Non più lacci, non più strali,
son legato, son ferito,
hai vinto Amor!

Cruel woman, if you can boast
the name of an angel,
tell me why you condemn me to cry,
tell me why with barbarous eyes
you devour the souls in the hell of love.

Strange also is the clothing
that encases your beauty
if light is visible in the midst of darkness.

Cruel woman, if in song
you are Jupiter's daughter,
tell me where you stole that mantle,
tell me where the sun can ever shine
to the world in the mantle of night."

While a lively Zephyr
with the beating of its wings
was extinguishing the summer heat
near the sea shore,
whose beaches are wet by silver waves,
one day, suffering and alone,
I complained about love and spoke thus:

"Enough fetters, enough arrows,
I am tied up and wounded.
Love, you have won!

The golden tempest
of her undulating hair,
bound in rings,
weaves fatal chains
for my heart.

Enough fetters, enough arrows,
I am tied up and wounded.
Love, you have won!

Tyranne, si tu peux te vanter
d'un nom angélique,
dis-moi pourquoi tu condamnes dans les pleurs,
dis-moi pourquoi avec de barbares lueurs
dans l'enfer de l'amour, tu consumes les âmes.

Même ta robe est étrange
ta beauté elle encombre,
si l'on voit la lumière dans l'ombre.

Cruelle, si pour ton chant
tu es fille de Jupiter,
dis-moi où tu as volé ce manteau,
dis-moi où ne brille jamais
avec le manteau de la nuit le soleil au monde ».

Tandis qu'un agile Zéphyr
du battement de ses ailes
punissait l'ardeur des éclairs de l'été,
de la mer près du rivage,
dont le sel argenté embrassait le sable,
triste et seul, un jour
j'ai pleuré d'amour et j'ai parlé ainsi :

« Plus de cordes, plus de flèches,
je suis lié, je suis blessé,
Amour, tu es vainqueur !

D'une chevelure scintillante
la tempête blonde,
tressée en anneaux,
tissages fatals
chaînes de mon cœur.

Plus de cordes, plus de flèches,
je suis lié, je suis blessé,
Amour, tu es vainqueur !

Pupilla che splende,
co' i sguardi m'accende,
ma l'alma infelice,
qual nuova Fenice,
ritrova i natali
d'un ciglio all'ardor.

25. Recitativo

Vuol Cupido ch'io mora
e la mia fé negletta
di severa beltà l'orgoglio adora.
Così genio fatale
mi costringe ad amar con duolo eterno,
sotto angeliche spoglie, alma d'inferno.

26. Aria

Sirena che alletti
con vezzi omicidi
dolcezze prometti
ma, perfida, uccidi.

Co' i cenni furtivi
di lieta sembianza
le ceneri avvivi
di morta speranza.

27. Recitativo

Stelle, barbare stelle,
ch'il mio voler forzate,
l'inumano rigore
nel cor di Filli o la mia fé cangiate.

28. Aria

Navigar l'Egeo d'Amore
contro vento è gran sventura.
Nell'onda torbida
che rauca freme
si perde l'ancora
d'amica speme
ché d'un ciglio a lo splendore
degli'amanti è Cinosura.

29. Arioso

Mio cor, se di Fortuna
spira un'aura nemica,
per non restar tra le tempeste assorto
chiudi le sparse antenne e riedi al porto".

The eye that shines
fires me up with its gazes,
but the unhappy soul,
like a new Phoenix,
is born again
in the fire of a fair brow.

Cupid wants me to die
and my mistreated faith
adores the pride of severe beauty.
Thus a fatal impulse
forces me to love with eternal sorrow
an infernal soul in angelic garb.

Mermaid, you bewitch
with mortal traps,
you promise sweetness
but, deceitfully, you kill.

With brief hints
of an apparent joy
you revive the ashes
of dead hope.

Oh stars, cruel stars,
which stand in the way of my will,
change either the inhuman cruelty
in Phyllis's heart or my devotion.

It is a great misfortune
to sail to windward in the Aegean of love.
In the dark,
sullen-sounding waves
you lose the anchor
of friendly hope,
for the brightness of eyes
is the lovers' pole star.

O heart of mine, if the contrary wind
of destiny blows,
to avoid being trapped in storms,
close your sails and come back to harbour."

Pupille qui brille,
de ses regards elle m'enflamme,
mais l'âme malheureuse,
comme un nouveau Phoenix,
renaît à l'ardeur
d'un regard.

Cupidon veut que je meure
et de ma confiance perdue
l'orgueil adore la beauté sévère.
Ainsi le génie fatal
m'oblige à aimer avec une douleur éternelle,
sous une forme angélique, âme de l'enfer.

Sirène qui séduit
de tes enchantements meurtriers,
tu promets des douceurs
mais, perfide, tu tues.

Sous la forme
d'une douce apparence
tu ravives les cendres
d'un espoir mort.

Étoiles, étoiles barbares,
qui forcez ma volonté,
l'inhumaine rigueur
dans le cœur de Phyllis ou ma fidélité changez.

Naviguer dans la mer Égée de l'Amour
contre le vent est une grande épreuve.
Dans les ondes troubles
qui tremblent sourdement,
on perd l'ancre
d'un espoir ami,
car la splendeur d'un regard
est l'étoile des amants.

Mon cœur, si de la Fortune
un vent ennemi souffle
pour ne pas rester prisonnier de la tempête,
plie tes voiles et rentre au port. »

Nella tomba di Gnido

Text by Francesco Maria Paglia

30. Sinfonia

[A tempo giusto – Corrente]

31. Recitativo

Nella tomba di Gnido,
tra le reliquie acerbe
di tanti cori estinti,
cercava un dì Cupido
il cenere immortal d'un cor costante.
Perché poi d'un amante,
che adorando tacea,
coprir volea l'ardore,
alfine il cieco dio
le ceneri trovò del foco mio.

Arioso

32. Aria

Tu vedi, o Cupido,
che un petto più fido
del mio non si dà.

È morto il mio core
e serba il candore
di sua fedeltà.

33. Recitativo

Vissi gran tempo amante
e l'oggetto adorato
che adulava l'affanno
mi promise contento,
ma poi si palesò col tradimento.
Ond'io risolsi alfine
di riscuoter la fede
da quell'alma tiranna
e scatenar quel laccio
che per error la libertà condanna.

34. Aria

Tornava la speranza
lusinga del dolor
ma benché in lontananza
io la conobbi ancor.

In a grave on Knidos,
among the sorrowful remains
of many dead hearts,
one day Cupid searched for
the immortal remains of a loyal heart.
Since he wanted
to extinguish the passion
of a lover who was silent as he loved,
eventually the blind god
found the ashes of my fire.

Cupid, you see
that a heart more loyal than mine
is not to be found.

My heart is dead,
but it maintains the purity
of its loyalty.

For a long time I lived as a lover,
and the object of my love,
who enjoyed my grief,
promised me happiness
but then betrayed.
That's why in the end I decided
to free myself
from that tyrannous soul
and to unfasten that chain
which misleads and limits freedom.

Hope, the consolation of pain,
returned
and I still recognised it
though it was far away.

Dans la tombe de Gnide,
au milieu des restes
de tant de cœurs disparus,
un jour Cupidon cherchait
les cendres immortelles d'un cœur constant.
Parce que d'un amant,
qui se taisait en adorant,
il voulait détruire l'ardeur
et à la fin le dieu aveugle
trouva les cendres de mon feu.

Tu vois, ô Cupidon,
qu'un cœur plus fidèle
que le mien n'existe pas.

Mon cœur est mort
et il conserve la candeur
de sa fidélité.

J'ai vécu longtemps en amant
et l'objet adoré
qui aimait tant les tourments
me promit d'être heureux,
mais puis se complut dans la trahison.
Alors à la fin j'ai résolu
de me libérer
de cette âme tyranne
et de défaire ce lien
qui par erreur condamne la liberté.

Revenait l'espérance
consolation de la douleur
mais quoique lointaine
je la connus encore.

Diceva che non era
così crudele Amor,
ma lingua di chimera
più non intende il cor.

35. Recitativo

Molto col mio pensiero
pugnai, nol niego, e vinsi.
Ma perché non tornasse
altra fiamma novella
su quel feretro a stabilir la cuna,
la memoria serbai del foco antico.
Anzi, stimo fortuna
l'aver amato un giorno,
ché offrendosi agl'occhi
qualche imago gradita
ricordarmi dovrò che fui tradita.

36. Arioso

37. Aria

Tu, crudel, che mi schernisti
gloriarti almen potrai
del mio cor che un dì t'amò.

Tu dirai che mi tradiesti,
io dirò che già t'amai
e mai più non t'amerò.

It told me that Love
was not so wicked.
But the heart cannot trust
the words of a dream.

I long fought with my mind,
I don't deny it, and I won.
But in order to prevent
a new flame of love
from making its home on that coffin,
I remembered the old fire.
Indeed, I think it's good fortune
to have loved once,
for when some sweet image
presents itself to my eyes,
I'll remember being betrayed.

You, cruel one, who offended me,
you may at least be able to boast
of my heart that loved you once.

You will say that you betrayed me;
I will say that I loved you
and that I'll never love you again.

Il disait qu'Amour
n'était pas si cruel,
mais le langage d'une chimère
le cœur ne comprend plus.

Beaucoup avec mes pensées
je me défendis, je ne le nie pas, et je vainquis.
Mais pour que ne revienne pas
une flamme nouvelle
sur cette dépouille pour être sûr d'être guéri,
je conservai le souvenir de l'ancien feu.
En fait, je considère comme une chance
de l'avoir aimé un jour,
parce que s'il s'offre à mes yeux
quelque douce image
je devrai me rappeler que je fus trahie.

Toi, cruel, qui t'es moqué de moi
Tu pourras au moins te vanter
de mon cœur qui t'aima autrefois.

Tu diras que tu me trompas
Je dirai que je t'aimai
et que jamais plus je ne t'aimerai.



Valeria La Grotta, specialized in the Baroque repertoire with Roberta Invernizzi at the Conservatory "Bruno Maderna" in Cesena, combining her artistic career with musicological research. She made her debuts at many international festivals (Strasbourg, Maggio Musicale Fiorentino, Seville, Cremona, La Valletta, Ravello, Valle d'Itria) working with Cappella Neapolitana, Cremona Antiqua, Le Parlement de Musique and Modo Antiquo.

In 2022 she released her first solo album, *Olimpia abbandonata*, dedicated to the unpublished cantatas of Leonardo Vinci ("soprano lumineuse et délicate", *Diapason*).

Valeria La Grotta se spécialise dans le répertoire baroque avec Roberta Invernizzi au Conservatoire « Bruno Maderna » de Cesena, associant son activité artistique avec des recherches musicologiques. Elle fait ses débuts dans divers festivals internationaux (Strasbourg, Maggio Musicale Fiorentino, Séville, Cremona, La Valette, Ravello, Valle d'Itria) en collaboration avec Cappella Neapolitana, Cremona Antiqua, Le Parlement de Musique et Modo Antiquo.

En 2020, elle sort son premier album, *Olimpia abbandonata*, dédié aux cantates inédites de Leonardo Vinci (« soprano lumineuse et délicate », *Diapason*).

Valeria La Grotta, si specializza nel repertorio barocco con Roberta Invernizzi presso il Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena, affiancando all'attività artistica quella di ricerca musicologica. Debutta in vari festival internazionali (Strasburgo, Maggio Musicale Fiorentino, Siviglia, Cremona, La Valletta, Ravello, Valle d'Itria) collaborando con Cappella Neapolitana, Cremona Antiqua, Le Parlement de Musique e Modo Antiquo.

Nel 2020 ha pubblicato il suo primo album solistico, *Olimpia abbandonata*, dedicato alle cantate inedite di Leonardo Vinci ("soprano luminoso e delicato", *Diapason*).



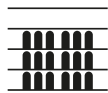
Quartetto Vanvitelli

www.quartettovanvitelli.com

Founded in 2017, the Vanvitelli Quartet is named after the great architect, a brilliant example of inspiration and elegance, the same qualities sought by the members of the ensemble and recognized by the critics – thanks to four recordings, all issued on Arcana: two dedicated to Michele Mascitti, a violinist of the Neapolitan school; one in collaboration with the mezzosoprano Giuseppina Bridelli, featuring cantatas by Scarlatti and Caldara; and the most recent one devoted to Giuseppe “Joseph” Agus, a Sardinian violinist who came to fame in London in the mid 18th century.

Fondé en 2017, le Quatuor Vanvitelli emprunte son nom à le grand architecte, brillant exemple d'inspiration et d'élégance, qualités recherchées par les membres de l'ensemble et reconnues par la critique grâce à quatre albums, tous avec Arcana : deux dédiés à Michele Mascitti, violoniste de l'école napolitaine, un en collaboration avec le mezzo-soprano Giuseppina Bridelli, à les cantates de Scarlatti et Caldara, et le dernier à Giuseppe « Joseph » Agus, violoniste sarde qui s'est distingué à Londres au milieu du XVIII^e siècle.

Fondato nel 2017, il Quartetto Vanvitelli prende il nome dal grande architetto in quanto fulgido esempio di estro ed eleganza, stessi elementi fortemente ricercati dai componenti dell'ensemble e riconosciuti dalla critica grazie alla pubblicazione di quattro dischi, tutti su Arcana: due dedicati a Michele Mascitti, violinista di scuola napoletana, uno in collaborazione con il mezzosoprano Giuseppina Bridelli, contenente cantate di Scarlatti e Caldara, e l'ultimo dedicato a Giuseppe “Joseph” Agus, violinista sardo alla ribalta nella Londra di metà Settecento.



Alessandro Scarlatti (1660 – 1725)

Prima d'esservi infedele
Cantatas for solo voice with violins

■ 36

Prima d'esservi infedele, H 578

Cantata a voce sola con violini – before 1702

01.	[Aria] Prima d'esservi infedele	02:03
02.	[Arioso] Duri lacci, aspri affanni	00:32
03.	[Recitativo] Ma se con bella fede	02:00
04.	[Aria] Quando sorge l'Aurora dal Gange	03:19
05.	[Recitativo e Arioso] Lieta, lieta così	01:43
06.	[Aria] Se la sorte avesse in seno	03:14
07.	[Recitativo] Esempio di costanza	00:31
08.	[Aria] Prima d'esservi infedele	00:52

Nella stagione appunto, H 458

Cantata a voce sola con violini – ca. 1689-1692

Text by Francesco Maria Paglia; "Per la Signora A. G."

09.	[Sinfonia] Adagio – Allegro – Adagio	02:25
10.	[Recitativo] Nella stagione appunto	01:40
11.	[Aria] S'io miro il tuo bel seno	03:00
12.	[Recitativo e Arioso] Anzi, negli'occhi stessi	00:45
13.	[Aria] Ma perdona l'ingiuste querele	01:45
14.	[Recitativo] Talor veggio il tuo crine	00:23
15.	[Aria] Quando cadde l'incauto Fetonte	01:50
16.	[Recitativo] Talor e veggio intenta	00:48
17.	[Aria] Bella mano che di latte	04:19
18.	[Recitativo] Pur mi rende stupore	00:39
19.	[Aria] Tiranna, se hai vanto	00:55
20.	[Recitativo] È strana alfin la veste	00:20
21.	[Aria] Crudele, se al canto	01:05

Mentre un Zeffiro arguto, H 421*Cantata a voce sola con violini – 1693**“Per il cardinale Pietro Ottoboni”*

22.	[Sinfonia] Grave – Allegro	02:54
23.	[Recitativo] Mentre un Zeffiro arguto	00:51
24.	[Aria] Non più lacci, non più strali	03:33
25.	[Recitativo] Vuol Cupido ch'io mora	00:42
26.	[Aria] Sirena che alletti	02:46
27.	[Recitativo] Stelle, barbare stelle	00:24
28.	[Aria] Navigar l'Egeo d'amore	01:28
29.	[Arioso] Mio cor, se di Fortuna	01:12

Nella tomba di Gnido, H 459*Cantata a voce sola con violini – ca. 1689-1692**Text by Francesco Maria Paglia*

30.	[Sinfonia] A tempo giusto – Corrente	01:47
31.	[Recitativo e Arioso] Nella tomba di Gnido	01:29
32.	[Aria] Tu vedi, o Cupido	02:44
33.	[Recitativo] Vissi gran tempo amante	00:59
34.	[Aria] Tornava la Speranza	02:22
35.	[Recitativo] Molto, molto col mio pensiero	00:43
36.	[Arioso] Ricordarmi dovrò che fui tradita	01:17
37.	[Aria] Tu crudel, che mi schernisti	01:27

37 ■

Total Time 61:04

Valeria La Grotta — soprano**Quartetto Vanvitelli****Gian Andrea Guerra** — violin I**Nicola Brovelli** — cello**Mauro Pinciaroli** — archlute**Luigi Accardo** — harpsichord, organWith the participation of **Lena Yokoyama** — violin II

Instruments

Gian Andrea Guerra – violin by Anonymous, Italy, 18th Century

Nicola Brovelli – cello by Maurizio Vella, Cremona, Italy, 2016 (after Giovanni Paolo Maggini, Brescia, ca. 1600)

Mauro Pinciaroli – archlute by Federico Gabrielli, Alessio Bertucci, Milan, 2016

Luigi Accardo – harpsichord by Andrea Di Maio, Canepina, 2020 (after Italian Anonymous from Tuscany, end of 17th Century) and positive organ by Giuseppe Tisi, Brescia, 2013

Lena Yokoyama – violin by Giulio Cesare Gigli, Roma, 1752

Pitch: $a' = 415$ Hz

Temperament: sixth-comma meantone

Sources

Tr. 1-8: Florence, Library of the Conservatory “Luigi Cherubini”, D.2364

Tr. 9-21: Münster, Diözesanbibliothek Santini-Sammlung, 855 (text: Rome, Vatican Library Vat. Lat. 10204)

Tr. 22-29: Münster, Diözesanbibliothek Santini-Sammlung, 3919

Tr. 30-37: Münster, Diözesanbibliothek Santini-Sammlung, 3920 (text: Rome, Vatican Library Vat. Lat. 10204)

Edited by Valeria La Grotta

Recording dates: 25 February – 1 March 2022

Venue: Sala Maffei (Palazzo della Camera di Commercio), Cremona

Sound engineer and editing: Roberto Chinellato

Producer and mastering: Andrea Dandolo

Concept and design: Emilio Lonardo

Layout: Mirco Milani

Images – digisleeve

Cover picture: Carlo Maratti, *Landscape with Diana and Actaeon*. Private Collection

Images – booklet

All photos taken in February 2024 at the Casina Vanvitelliana (Bacoli, Naples), during the shooting of the promotional video © Leonardo Casalini

Page 40: Jacob-Ferdinand Voet, *Portrait of Luis Francisco de la Cerda, later 9th Duke of Medinaceli*, ca. 1684. Madrid, Museo Nacional del Prado © Photographic Archive Museo Nacional del Prado

Translations

English: Elisabetta Rubini – French: Michèle Sajous D’Oria

Acknowledgements

Thanks to Teresa M. Gialdroni, Associate Professor at the University of Rome “Tor Vergata” for musicological guidance and the DIRIUM Department of the University of Bari “Aldo Moro” for supporting the RIParTI project promoted by the Regione Puglia.

Thanks to the municipality of Bacoli and the administration of the Parco Borbonico of Lake Fusaro for granting the location of the Casina Vanvitelliana.

© 2024 Valeria La Grotta, under exclusive licence to Outhere Music France

© 2024 Outhere Music France



Luis Francisco de
la Cerda, Duke of
Medinaceli