



English / Français / Italiano / Text / Tracklist



Virtuosissima Sirena

Guido Barbieri

■ 2

A servant, a nun, or a bride. Such, in 17th-century Italy, were the options open to women after adolescence, depending on their social class. If they came from a peasant family, their only opportunity was to go into service in the houses of their masters. If, on the other hand, they belonged to a higher social class, they could either enter a convent or submit to an arranged marriage. In the two latter cases (in that of service it was out of the question) the woman, whether married or in a nunnery, could devote herself to music if she had a particular talent or passion for music: either by singing or playing within the walls of the family residence or by singing with her sisters in the convent. The constraints of this “sorry fate” could be avoided only by singers of exceptional gifts, who gained access to a career in the theatres. One pathway that was absolutely ruled out to all was that of composition. Women could perform on the stage, at academies, at court, or in the palaces of the nobility and bourgeoisie, but under no circumstances could they compete with composers of the opposite sex. In the 17th century the female musician could be a performer but not a creator.

Very few, indeed hardly any, lay musicians had the strength to rebel against these prospects: Francesca Caccini, Maddalena Casulana, Leonora Baroni and just a handful of others. But the personality towering above them all is unquestionably Barbara Strozzi. Born in Venice in 1619, the adoptive (or perhaps illegitimate) daughter of Giulio Strozzi, a judge, poet and librettist, Barbara made every effort from adolescence onwards to be

Guido Barbieri, a music historian and dramaturgist, after practising the ‘noble art’ of music criticism for several decades, now devotes his time mainly to writing for the theatre. His works include librettos, readings and texts for some of the leading Italian composers. For forty-five years he has been a tireless voice of the programmes of RAI’s Radio 3 and he continues to engage in the mission of popularisation by writing articles and giving lectures for Italy’s leading musical institutions. To Barbara Strozzi he has dedicated a special show and various radio broadcasts.

publicly acknowledged not just as an interpreter, but also as a composer. She obstinately refused not only to take religious vows, but also to marry. And she dedicated herself, body and soul, to her only true passion: that of music. The musical genre she cultivated with the greatest tenacity for over twenty years is that of the cantata for solo voice. Her legacy in that field is indeed astonishing: around a hundred and twenty works in all, consisting of cantatas, arias, ariettas and sacred arias, divided into eight books. A number that none of her contemporaries even came close to.

Her career began at a very early age, thanks to the openings offered by her adoptive father. In 1634, when she was only fifteen, she performed as a singer in the house of Giulio Strozzi, who was also a prominent member of the Accademia degli Incogniti. And there she acquired a substantial following, to the extent that a composer of the time, Niccolò Fontei, dedicated two volumes of arias to her in 1636: the *Bizzarie poetiche*. A year later Giulio founded an academy of his own, the Accademia degli Unisoni, for which Barbara became the “host” and “mistress of ceremonies”. As such she would propose the topics the academicians would discuss, take part in the poetic and philosophical debates, and naturally perform her earliest compositions. Of this experience – which was crucial to her poetic and musical formation – there exists an extraordinary and unique testimony. In 1638 a Venetian publisher issued an anonymous, and very detailed, chronicle of three academies presented in the Strozzi household during the Carnival season. The book, entitled *Veglie de’ Signori Academici Unisoni*, of which very few original copies survive today, is a valuable source for understanding both Venetian intellectual life as a whole and, more specifically, the position of music in the culture of the most distinguished figures of the *Serenissima*. Among other things, the chronicle illustrates the role played by the very young Barbara within the academy. In the course of one of the “soirées”, for example, she read out to the assembled members an “academic discourse” drawn up by Matteo Dandolo and Gian Francesco Loredan with the title *Contesa del canto e delle lagrime* (Competition between song and tears). After listening to the opinions of the more learned members, she herself entered the discussion, offered her own comments and, naturally, illuminated her ideas in song. What – thus ran the question posed in the “discourse” – sparks the passion of love with greatest force: the abstract “affects” of song or the concrete weakness of tears? To this question Barbara answered both in her own words, but above all with the bewitching beauty of her poetic and musical voice.

Alongside her hosting duties at the academy Barbara applied herself assiduously to composition. At 25, in 1644, she published her first volume: a collection of madrigals. This was followed by seven other books, including one of sacred arias, until 1664: hence twenty years of diligent study and constant, tireless work. Moreover, although she steered clear of matrimony, she renounced neither love nor maternity: by 1651, when she was in her early thirties, she already had four children, three of whom probably with Giovanni Paolo Vidman, a friend of her father's. On Giulio Strozzi's death in 1652 the family estate proved, unfortunately, to be practically non-existent, so Barbara, to support herself and her children, had to rely on her own resources only: on her music and her skills. By giving singing lessons and taking pains to ensure that her music circulated through publishers and patrons, within a few years she managed to achieve complete financial independence. This was an anomalous state of affairs, one that Venetian society at that time could neither comprehend nor accept. It seemed inconceivable to the clerics and patricians of the *Serenissima* that a woman should be capable of supporting herself and her children solely with activities connected to music. Which helps to explain why, in order to clarify the mystery, a series of rumours emerged – all wholly unfounded and confuted by recent research – that Barbara fell back on the mercenary pleasures of the courtesan to make ends meet. The final years of her life were spent far from both composition and society life, and she died in Venice, the home town she never left, in 1677, at the age of 58.

Her poetic preferences and her compositional style are of absolute and extreme originality. In her choice of poets she overlooks the writers most in vogue in her day, like Guarini and Marino, and instead turns to lesser-known authors, texts by her father or even those written by herself. This is most likely a reflection of the private, exclusive, and essentially "reserved" nature of her publications, which, in spite of their at-times lofty and magniloquent dedications (Ferdinand III, Anne of Austria, etc.), do not seem to be intended for public consumption. No less experimental and unconventional is her approach to composition. She tends to juxtapose, suddenly and indeed almost brusquely, without any transition, the sections in recitative style and those in the arioso or "florid" manner, as it used to be called. In other words, she adopts a technique of presenting a series of distinct panels, or *tableaux*, that derive their impact rather from their contrast than from their affinity. Moreover, contrary to the more standard practice of the period, it is to the slower sections in an improvisational style, where declamation prevails over song, that she assigns the

moments of most intense expression. Among the main elements of Barbara's rhetoric of the passions are the following: a frequent recourse to unresolved chromaticism; the introduction of sudden, precipitous embellishments; archaic madrigalisms such as dissonant intervals when setting words that express "pain" (and, vice versa, explicit diatonicism when the emotion shifts to "joy" or "wonder"); notational artifices such as measured rests at the words "*respiro*" (breathe) or "*sospiro*" (sigh); and finally, the use of the classic descending tetrachord in an ostinato form (again an archaic topos that can be traced back to the practice of the *planctus*), in combination, for example, with the descending tear motif. In the passages in the arioso style, on the other hand, she hardly ever engages in conspicuous virtuosity by introducing wide leaps or elaborate flourishes, and instead prefers a plainer, expressive lyricism, often conveying intense pathos.

Virtuosissima sirena aims therefore to create a faithful and affectionate portrait of 17th-century Italy's greatest female composer. The selection of cantatas and arias reflects the variety of styles, approaches and affects that run through her music: ranging from the intensely tragic, expressed on the model of the lament, of broadly conceived cantatas like *Lagime mie* or *L'amante segreto* to the brilliant, parodistic and playful tone of the short, pithy ariettas such as *Tradimento* or *Costume de' grandi*. Interspersed with the vocal affects, which are generated by the music as much as by the texts, we find the no less intense instrumental affects of the contemporary *sonate a tre* by Giovanni Legrenzi and Dario Castello, the inventors, together with Giovanni Paolo Cima and Biagio Marini, of a new musical genre destined (together with that of the cantata) to transcend the historical confines of the Golden Century.

The title *Virtuosissima Sirena* is the outcome from the contraction of two different appellations attributed to Barbara Strozzi in texts of the period. The first is "virtuosissima cantatrice" (most excellent singer), used by Nicolò Fontei in the dedication of his *Bizzarrie poetiche*, a collection of cantatas written to texts by Barbara's adoptive father, Giulio Strozzi. The second is "poetica sirena" (poetic siren), the expression habitually assigned to the singer in the celebrated *Veglie de' Signori Unisoni*, a chronicle of the soirées held in Venice by the Accademia degli Unisoni during which Barbara regularly performed her own cantatas.



Très virtuose sirène

Guido Barbieri

La servante, la religieuse, l'épouse. Dans l'Italie du XVII^e siècle, la femme, selon sa classe sociale, n'avait, après l'adolescence, que trois voies possibles : si elle appartenait à une famille paysanne, sa seule chance était d'entrer au service de maîtres, si elle venait d'une classe sociale plus élevée, elle pouvait entrer au couvent ou se soumettre à un mariage arrangé. Dans ces deux derniers cas (dans le premier, il n'en pouvait pas être question), la femme, mariée ou religieuse, pouvait se consacrer, si elle en avait l'aptitude ou la passion, à la musique : en jouant ou en chantant entre les murs du palais familial ou en se consacrant au chant avec ses consœurs du monastère. Seules les chanteuses de grand talent, auxquelles les portes des théâtres s'ouvraient, pouvaient se soustraire à ce « sort contraire ». Une seule voie était totalement interdite à toutes, sans distinction : celle de la composition. Les femmes pouvaient se produire sur les scènes des théâtres, dans les académies, dans les cours, dans les palais de la noblesse et de la bourgeoisie, mais elles ne pouvaient en aucun cas entrer en concurrence avec les compositeurs du sexe opposé. À la musicienne du XVII^e siècle on concède le rôle d'interprète, pas celui de créatrice.

Peu, très peu de musiciennes « laïques » ont eu la force de se rebeller contre ce « destin » : Francesca Caccini, Maddalena Casulana, Leonora Baroni et quelques autres. Mais la personnalité qui se détache parmi toutes est sans nul doute celle de Barbara Strozzi. Née à Venise en 1619, fille adoptive (ou peut-être naturelle) de Giulio Strozzi, juge, poète et librettiste, Barbara lutte dès son adolescence pour être considérée, publiquement non

7 ■

*Historien de la musique et dramaturge, **Guido Barbieri**, après avoir exercé pendant plusieurs décennies le noble art de la critique musicale, se consacre aujourd'hui principalement à l'écriture dramatique. Il a écrit des livrets, des readings et des textes destinés à certains des plus grands compositeurs italiens. Voix assidue des programmes de Radio 3 depuis quarante-cinq ans, il ne néglige pas non plus la diffusion de la culture en écrivant des essais et en donnant des conférences pour les plus grandes institutions musicales italiennes. Il a consacré un spectacle et plusieurs émissions de radio à Barbara Strozzi.*

comme une simple interprète mais comme une autrice. Et elle refuse obstinément non seulement de prendre le voile, mais aussi de prendre un mari. Elle se consacre corps et âme à sa seule et unique passion : la musique. Le genre qu'elle pratique avec le plus de constance et de détermination pendant plus de vingt ans est celui de la cantate à voix seule, et son legs est stupéfiant : cent vingt cantates, arias, ariettes et arias sacrées réparties en huit livres. Chiffre qu'aucun compositeur de l'époque n'a même approché.

Sa carrière commence très jeune grâce aux opportunités que lui offre son père adoptif. En 1634, à seulement quinze ans, elle se produit comme chanteuse chez Giulio, membre reconnu de l'Accademia degli Incogniti, et connaît un tel succès qu'un compositeur de l'époque, Niccolò Fontei, lui dédie en 1636 deux volumes d'airs : les *Bizzarie poetiche*. Un an plus tard, Giulio fonde sa propre académie, l'Accademia degli Unisoni, dont Barbara devient la « maîtresse de cérémonie » et l'animatrice : elle suggère aux académiciens des sujets de discussion, participe aux débats poétiques et philosophiques et, bien sûr, fait entendre ses premières compositions. Une expérience fondatrice pour sa formation poétique et musicale, dont subsiste un témoignage extraordinaire et unique. En 1638, un éditeur vénitien publie en effet une chronique anonyme, mais très détaillée, de trois académies qui se sont déroulées chez les Strozzi pendant la saison du carnaval. Cet ouvrage, dont il ne reste aujourd'hui que très peu d'exemplaires originaux, s'intitule *Veglie de' Signori Academici Unisoni* (*Veillées des membres de l'Académie Unisoni*) et constitue une source précieuse pour comprendre tant la vie intellectuelle vénitienne que le rôle joué par la musique dans la culture des membres les plus illustres de la Sérénissime République. En feuilletant les pages de la chronique, on comprend également quel était le rôle de la très jeune Barbara au sein de l'Académie : lors d'une des veillées, par exemple, Barbara lit devant les Unisoni un « discours académique », rédigé par Matteo Dandolo et Gian Francesco Loredan et intitulé *Contesa del canto e delle lagrime* (*Débat du chant et des larmes*). Elle écoute les opinions des savants, intervient, commente et, bien sûr, illustre ses idées à travers le chant. Qu'est-ce qui déclenche le plus fortement la passion amoureuse, se demande le « discours » : les *affetti* abstraits du chant ou la faiblesse concrète des larmes ? Une question à laquelle Barbara répond par ses mots, mais surtout par la beauté envoûtante de sa voix poétique et musicale.

Parallèlement à son activité de « maîtresse de cérémonie », Barbara se consacre assidûment à l'écriture. À vingt-cinq ans, en 1644, elle publie son premier recueil : une antho-

logie de madrigaux. Suivront jusqu'en 1665 sept livres de cantates, dont un d'airs sacrés. Vingt ans de travail acharné et d'activité constante, infatigable. Bien qu'elle se tienne à l'écart du mariage, Barbara ne renonce pas à l'amour et à la maternité : en 1651, à un peu plus de trente ans, elle a déjà quatre enfants, dont trois probablement de Giovanni Paolo Vidman, un ami de son père. À la mort de Giulio, en 1652, le patrimoine familial s'avère malheureusement quasi inexistant et Barbara, pour subvenir à ses besoins et à ceux de ses enfants, est contrainte de compter uniquement sur ses propres forces : sa musique et son talent. Tout en donnant des cours de chant, elle s'efforce de faire circuler sa musique auprès des éditeurs et des mécènes et, en quelques années, elle parvient à atteindre une totale indépendance financière. Une situation « anormale » que la société vénitienne de l'époque ne pouvait ni comprendre ni accepter. Il paraissait impossible aux prélats et aux patriciens de la lagune qu'une femme puisse subvenir à ses besoins et à ceux de ses enfants uniquement grâce à des activités liées à la musique. C'est ainsi que fleurissent, pour expliquer le mystère, des légendes totalement infondées et démenties par les recherches les plus récentes, selon lesquelles Barbara se serait adonnée, pour joindre les deux bouts, aux plaisirs mercantiles de la courtisane. En réalité, elle passe les dernières années de sa vie loin de l'écriture et de la vie mondaine. Barbara Strozzi s'éteint à Venise, le nid natal qu'elle n'avait jamais quitté, en 1677, à l'âge de cinquante-huit ans.

Ses choix poétiques et son style compositionnel sont d'une originalité absolue et extrême. Barbara ignore les auteurs les plus en vue du moment, tels que Guarini et Marino ; elle préfère les auteurs mineurs, les textes de son père ou ceux qu'elle écrit elle-même. Reflet probable du caractère « privé », exclusif et confidentiel de ses publications qui, malgré des dédicaces parfois grandiloquentes et illustres (Ferdinand III, Anne d'Autriche, etc.), ne semblent pas destinées à un usage public. Son geste compositionnel n'est pas moins expérimental et anticonformiste : Barbara a tendance à juxtaposer de manière soudaine, presque brusque, sans aucune transition, les sections de style récitatif et les sections de style *arioso* ou « fleuri », selon la terminologie de l'époque. Elle adopte ainsi une technique de « tableaux » séparés qui tirent leur force davantage de leur contraste que de leurs affinités. Et contrairement à ce que voulait l'usage de l'époque, c'est dans les sections lentes, de style improvisé, où la déclamation prévaut sur le chant, que Barbara développe les *affetti* les plus intenses : une rhétorique des passions qui s'exprime dans l'utilisation fréquente de chromatismes non résolus, dans des mélismes soudains et vertigineux, dans

le recours à des madrigalismes archaïques tels que les intervalles dissonants coïncidant avec les mots qui évoquent la « douleur » ; les diatonismes explicites, en revanche, lorsque l'expression se dirige vers la « joie » ou l'« émerveillement », les artifices figuratifs tels que les pauses mesurées sur les mots « je respire » ou « je soupire » ; et enfin l'adoption du tétracorde descendant classique sous forme de basse obstinée (lui aussi un *topos* archaïque, remontant à la pratique du *planctus*) coïncidant, par exemple, avec le motif « descendant » des larmes. Dans les passages de style *arioso*, en revanche, Barbara ne recourt presque jamais à des effets virtuoses particulièrement marqués comme de grands sauts d'intervalles ou des diminutions extrêmes, préférant plutôt adopter un cantabile simple et expressif, souvent marqué par un « pathétisme » intense.

« *Virtuosissima sirena* » veut ainsi tracer un portrait fidèle et expressif de la plus grande compositrice italienne du Seicento. Le choix des cantates et des airs reflète la variété des styles, des approches, des sentiments qui traversent sa musique : du *tragos* intense, inspiré du lamento, de cantates amplement développées comme *Lagrime mie* ou *L'amante segreto*, jusqu'au ton brillant, parodique, enjoué d'ariettes brèves et fulgurantes comme *Tradimento* ou *Costume de' grandi*. Aux *affetti* vocaux, inspirés tant par la musique que par la poésie, s'ajoutent les *affetti* instrumentaux, tout aussi intenses, des *Sonate a tre* contemporaines de Giovanni Legrenzi et Dario Castello, inventeurs, avec Giovanni Paolo Cima et Biagio Marini, d'un nouveau genre musical destiné à dépasser, avec la cantate, les bornes historiques du siècle d'or.

■ 10

Le titre « *Virtuosissima Sirena* » résulte de la fusion de deux appellations différentes utilisées pour désigner Barbara Strozzi dans les textes de l'époque. La première est « *virtuosissima cantante* », utilisée par Nicolò Fontei dans la dédicace de ses *Bizzarrie poetiche*, recueil de cantates sur des textes de Giulio Strozzi, le père adoptif de Barbara. Le second est « *poetica sirena* » (sirène poétique), expression habituellement réservée à la chanteuse dans les célèbres *Veglie de' Signori Unisoni*, les chroniques des séances tenues à Venise par l'Accademia degli Unisoni au cours desquelles Barbara interprétait ses cantates.



Virtuosissima Sirena

Guido Barbieri

■ 12

La serva, la monaca, la sposa. Nell'Italia del Seicento la donna, a seconda della classe sociale di provenienza, aveva davanti a sé, dopo l'età dell'adolescenza, tre sole strade: se apparteneva ad una famiglia contadina l'unica opportunità era quella andare a servizio nelle case dei padroni, se invece proveniva da un ceto sociale più elevato poteva entrare in convento oppure sottomettersi ad un matrimonio combinato. In questi due ultimi casi (nel primo era del tutto escluso) la donna, maritata o monaca che fosse, poteva votarsi, se ne aveva l'attitudine o la passione, alla musica: suonando o cantando tra le pareti del palazzo di famiglia oppure dedicandosi al canto insieme alle consorelle del monastero. A questa "sorteria" potevano sottrarsi solo le cantanti di grande talento alle quali si aprivano le porte dei teatri. Una sola via era del tutto preclusa a tutte, senza distinzione, quella della composizione. Le donne potevano esibirsi sui palcoscenici dei teatri, nelle accademie, nelle corti, nei palazzi della nobiltà e della borghesia, ma mai e poi mai mettersi in concorrenza con i compositori del sesso opposto. Alla donna musicista, nel XVII secolo, è concesso il ruolo dell'esecutrice, non quello della creatrice.

A questo "destino" poche, pochissime musiciste "laiche", hanno avuto la forza di ribellarsi: Francesca Caccini, Maddalena Casulana, Leonora Baroni e poche altre. Ma la personalità che svetta su tutte è senza dubbio quella di Barbara Strozzi. Nata a Venezia nel 1619, figlia adottiva (o forse naturale) di Giulio Strozzi, giudice, poeta e librettista, Barbara lotta fin da adolescente per essere considerata, pubblicamente, non una semplice interprete, ma un'autrice. E si rifiuta ostinatamente non soltanto di prendere i voti, ma anche

Guido Barbieri, storico della musica e drammaturgo, dopo aver esercitato per alcuni decenni la nobile art della critica musicale, si dedica oggi, principalmente, alla scrittura drammaturgica. Ha scritto libretti, reading, testi destinati ad alcuni dei maggiori compositori italiani. Da quarantacinque anni voce assidua dei programmi di Radio 3 non trascura il compito della divulgazione scrivendo saggi e tenendo conferenze per le maggiori istituzioni musicali italiane. A Barbara Strozzi ha dedicato uno spettacolo e diverse trasmissioni radiofoniche.

di prendere marito. E si dedica, anima e corpo, alla sua unica, vera passione: la musica. Il genere che frequenta con maggiore costanza e dedizione per oltre vent'anni è quello della cantata a voce sola e la sua eredità è stupefacente: centoventi tra cantate, arie, ariette e arie sacre divise in otto libri. Un numero che nessun compositore del tempo ha nemmeno lontanamente sfiorato.

La sua carriera inizia, giovanissima, grazie alle occasioni che il padre adottivo le offre. Nel 1634, ad appena quindici anni di età si esibisce come cantante in casa di Giulio, membro riconosciuto dell'Accademia degli Incogniti, e ha un grandissimo seguito, tanto che un compositore del tempo, Niccolò Fontei, le dedica, nel 1636, due volumi di arie: le *Bizzarie poetiche*. Un anno più tardi Giulio fonda una sua accademia, l'Accademia degli Unisoni, della quale Barbara diventa "cerimoniera" e animatrice: suggerisce agli accademici gli argomenti di discussione, partecipa alle dispute poetiche e filosofiche e naturalmente fa ascoltare le sue prime composizioni. Una esperienza fondamentale, per la sua formazione poetica e musicale, della quale esiste una straordinaria e unica testimonianza. Nel 1638 un editore veneziano pubblica infatti una cronaca anonima, ma dettagliatissima, di tre accademie svolte in casa Strozzi durante la stagione del Carnevale. Il volume, del quale oggi esistono pochissime copie originali, si intitola *Veglie de' Signori Academici Unisoni* e costituisce una fonte preziosa per comprendere tanto la vita intellettuale veneziana quanto il ruolo che svolgeva la musica nella cultura dei componenti più illustri della Serenissima Repubblica. Sfogliando le pagine della cronaca si comprende anche quale fosse il ruolo della giovanissima Barbara all'interno dell'Accademia: durante una delle veglie, ad esempio, Barbara legge di fronte agli Unisoni un "discorso accademico", redatto da Matteo Dandolo e da Gian Francesco Loredan intitolato *Contesa del canto e delle lagrime*. Ascolta i pareri dei sapienti, interviene, commenta, e naturalmente illustra le sue idee attraverso il canto. Che cosa scatena con maggior forza – si chiede il "discorso" – la passione amorosa: gli affetti astratti del canto o la concreta debolezza delle lacrime? Una domanda alla quale Barbara risponde con le sue parole, ma soprattutto con l'incantata bellezza della sua voce poetica e musicale.

Parallelamente alla sua attività di "cerimoniera" Barbara si dedica assiduamente alla scrittura. A venticinque anni, nel 1644, pubblica la sua prima raccolta: una silloge di madrigali. Seguiranno sette libri di cantate, tra i quali uno di arie sacre, fino al 1664. Vent'anni di studio accanito e di attività costante, instancabile. Nonostante si tenga lontana dal matri-

monio Barbara non rinuncia all'amore e alla maternità: nel 1651, poco più che trentenne, ha già quattro figli, tre dei quali avuti probabilmente da Giovanni Paolo Vidman, un amico del padre. Alla morte di Giulio, avvenuta nel 1652, il patrimonio familiare si rivela, purtroppo, pressoché inesistente e Barbara, per mantenere sé stessa e i figli, è costretta a contare solo sulle proprie forze: sulla propria musica e il proprio talento. Dà lezioni di canto, si industria a far circolare la propria musica presso gli editori e i mecenati e nel giro di qualche anno riesce a raggiungere una totale indipendenza economica. Una condizione "anomala" che la società veneziana del tempo non poteva né comprendere, né accettare. Pareva impossibile ai serenissimi prelati e patrizi lagunari che una donna fosse in grado di mantenere sé stessa e i propri figli solo con le attività legate alla musica. Ed ecco dunque che fioriscono, per svelare l'arcano, le leggende del tutto infondate e smentite dalle ricerche più recenti, che Barbara si dedicatesse, per sbarcare il lunario, ai piaceri mercenari della cortigiana. Gli ultimi anni di vita trascorrono lontani dalla scrittura e dalla vita mondana: Barbara Strozzi si spegne a Venezia, il nido natale mai abbandonato, nel 1677, a 58 anni di età.

■ 14

Le sue scelte poetiche e il suo stile compositivo sono di assoluta, estrema originalità. Barbara ignora gli autori più in vista del momento, come Guarini e Marino: predilige invece gli autori minori, i testi del padre o quelli che lei stessa compone. Riflesso, probabilmente, del carattere "privato", esclusivo, riservato delle sue pubblicazioni che, nonostante le dediche a volta roboanti e illustri (Ferdinando III, Anna d'Austria, ecc.) non sembrano destinate ad alcun uso pubblico. Non meno sperimentale e anticonvenzionale il gesto compositivo: Barbara tende ad accostare in maniera repentina, quasi brusca, senza alcuna transizione, le sezioni in stile recitativo e le sezioni in stile arioso o "florido", come si diceva al tempo. Adottando cioè una tecnica a pannelli, a *tableaux* separati, che traggono forza più dal loro contrasto che dalle loro affinità. E contrariamente a quanto voleva l'uso del tempo è alle sezioni in tempo lento, in stile improvvisativo, in cui la recitazione prevale sul canto, che Barbara attribuisce gli affetti più intensi: una retorica delle passioni che si esprime nell'uso frequente di cromatissimi non risolti, in improvvise e vertiginose fioriture, nel ricorso ad arcaismi madrigalistici come gli intervalli dissonanti in coincidenza con le parole che evocano il "dolore", i diatonismi espliciti, invece, quando l'affetto migra verso la "gioia" o la "meraviglia", gli artifici figurati come le pause misurate sulle parole "respiro" o "sospiro", e infine l'adozione del classico tetracordo discendente in forma ostinata (anch'esso un *topos* arcaico, risalente alla pratica del *planctus*) in coincidenza, ad esempio, col motivo

“discendente” delle lacrime. Nei passi in stile arioso, invece, Barbara non adotta quasi mai virtuosismi particolarmente marcati come ampi salti intervallari o diminuzioni esasperate, preferendo invece adottare una cantabilità piana e affettuosa, spesso segnata da un intenso “patetismo”.

Virtuosissima Sirena vuole dunque disegnare un ritratto fedele e affettuoso della maggiore compositrice italiana del Seicento. La scelta delle cantate e delle arie riflette la varietà degli stili, degli atteggiamenti, degli affetti che attraversano la sua musica: dal *tragos* intenso, esemplato sul modello del lamento, di cantate ampie ed estese come *Lagrime mie* o *L'amante segreto* fino al tono brillante, parodistico, scherzoso di ariette brevi e folgoranti come *Tradimento* o *Costume de' grandi*. Agli affetti vocali, mossi dalla musica non meno della poesia, si intarsiano gli affetti strumentali non meno intensi della *Sonate a tre* coeve di Giovanni Legrenzi e Dario Castello, gli inventori, insieme a Giovanni Paolo Cima e Biagio Marini, di un nuovo genere musicale destinato oltrepassare, insieme alla cantata, il confine storico del secolo d'oro.

Il titolo *Virtuosissima Sirena* è il frutto della crasi tra due diversi appellativi con i quali viene chiamata Barbara Strozzi nei testi dell'epoca. Il primo è “virtuosissima cantatrice”, utilizzato da Nicolò Fontei nella dedica delle sue *Bizzarrie poetiche*, una raccolta di cantate su testi del padre adottivo di Barbara, Giulio Strozzi. Il secondo è “poetica sirena” l'espressione abitualmente riservata alla cantante nelle celebri *Veglie de' Signori Unisoni*, le cronache delle sedute tenute a Venezia dall'Accademia degli Unisoni durante le quali Barbara usava interpretare le proprie cantate.



Texts / Textes / Testi

02. L'amante segreto

Poesia di anonimo

*Voglio, voglio morire,
più tosto ch'il mio mal venga a scoprire.*

Oh, disgrazia fatale!
Quanto più miran gl'occhi il suo bel volto
più tien la bocca il mio desir sepolto;
chi rimedio non ha taccia il suo male.
Non resti di mirar chi non ha sorte,
né può da sì bel ciel venir la morte.

La bella donna mia sovente miro
ed ella a me volge pietoso il guardo,
quasi che voglia dire:
"Palesa il tuo martire"
ché ben s'accorge che mi struggo e ardo.

*Ma io voglio morire
più tosto ch'il mio mal venga a scoprire.*

L'erbetta, ch'al cader di fredda brina
languida il capo inchina,
all'apparir del sole
lieta verdeggia più di quel che suole:
tal io, s'alcun timor mi gela il core,
all'apparir di lei prendo vigore.

*Ma io voglio morire
più tosto ch'il mio mal venga a scoprire.*

Deh, getta l'arco poderoso e l'armi,
Amor, e lascia omai di saettarmi!
Se non per amor mio
fallo per onor tuo, superbo dio,
perché gloria non è d'un guerrier forte
uccider un che sta vicino a morte.

03. La vendetta

Poesia di Giulio Strozzi

La vendetta è un dolce affetto,
il dispetto vuol dispetto,
il rifarsi è un gran diletto.

02. The Secret Lover*Poem by anonymous*

*I just want to die,
rather than let my weakness be discovered.*

Oh, inevitable misfortune!
The more my eyes gaze on that beautiful face
the more my mouth will hold my desire entombed;
one who has no remedy stays silent about his pains;
one who has no luck can only look,
accepting his death coming from such a heaven.

I often look at my beloved
who returns a pitying look,
as if she would say,
"Disclose your torment",
for she is well aware that I am consumed with passion.

*But I would rather die
than let my pain be discovered.*

The tender grasses which bow their languishing heads
with the fall of the cold frost,
then when the sun appears
they happily revive from the soil;
just as I, when fear freezes my heart,
become revived when I see her.

*But I would rather die
than have my hurt be revealed.*

Cupid, throw down your mighty bow and weapons,
and finally stop shooting at me!
If not for the love of me,
then do it for your own honor, great god,
because there is no glory for a mighty warrior
to kill one who is already so close to death.

03. Revenge*Poem by Giulio Strozzi*

Revenge is a sweet thing,
one ill turn deserves another,
and getting back is a great delight!

02. L'amant secret*Poésie de anonyme*

*Je veux, je veux mourir,
plutôt que de laisser ma faiblesse être découverte.*

Oh disgrâce fatale !
Plus mes yeux regardent de beau visage,
plus ma bouche tient mon désir enseveli ;
celui qui n'a pas de remède garde le silence sur son mal.
Il reste à regarder celui qui n'a pas de chance,
Acceptant que sa mort vienne d'un si beau ciel.

Je regarde souvent ma belle dame
et elle me retourne un regard plein de pitié,
comme si elle voulait dire :
« Dévoile ton martyre »
car elle sait bien que je me consume et brûle.

*Mais je veux mourir
plutôt que de laisser ma faiblesse être découverte.*

L'herbe, qui à l'arrivée de gel froid
inclina sa tête languide,
à l'apparition du soleil
revit joyeusement depuis le sol :
comme moi, quand la crainte gèle mon cœur,
je reprends vie quand je la vois.

*Mais je veux mourir
plutôt que de laisser ma faiblesse être découverte.*

Ah, jette ton arc et tes flèches,
Amour, et cesse de m'atteindre !
Si ce n'est pas pour l'amour de moi,
fais-le pour ton honneur, dieu magnifique,
parce qu'il n'y a pas de gloire pour un guerrier valeureux
de tuer celui qui est si près de la mort.

03. La vengeance*Poésie de Giulio Strozzi*

La vengeance est une douce affection,
le dépit appelle le dépit,
se venger est un grand plaisir.

Vane son scuse e ragioni
per placar donna oltraggiata,
non pensar che ti perdoni!
Donna mai non vendicata
pace ha in bocca e guerra in petto.

La vendetta è un dolce affetto...

Non perdona in vendicarsi
all'amante più gradito,
che l'adora e vuol rifarsi,
quand'il fiero insuperbito
verso lei perd'il rispetto.

La vendetta è un dolce affetto...

05. Lamento

Poesia di Pietro Dolfino

Lagrimie mie, a che vi trattenete?
Perché non isfagate il fier dolore
che mi toglie 'l respiro e opprime il core?

Lidia che tant'adoro,
perch'un guardo pietoso, ahi, mi donò
il paterno rigor l'imprigionò.
Tra due mura rinchiusa
sta la bella innocente
dove giunger non può raggio di sole;
e quel che più mi duole
ed accresc'al mio mal tormenti e pene,
è che per mia cagione
provi male il mio bene.

E voi, lumi dolenti, non piangete?
Lagrimie mie, a che vi trattenete?

Lidia, ahimè, veggio mancarmi
l'idol mio che tanto adoro;
sta colei tra duri marmi,
per cui spiro e pur non moro.

Se la morte m'è gradita,
hor che son privo di speme,
deh, toglietemi la vita,

In vain are excuses and reasons
to try to placate an outraged woman;
don't believe that she will forgive you!
The woman that has never taken revenge
has peace in her mouth and war in her heart.

Revenge is a sweet thing...

When taking revenge, she won't forgive
even the most welcome lover,
who adores her and wants to make up,
when the fierce and proud fellow
loses respect for her.

Revenge is a sweet thing...

05. Lament

Poem by Pietro Dolfino

My tears, why do you hold back?
Why do you not let burst forth the fierce pain
that takes my breath and oppresses my heart?

Because she looked on me with a favorable glance,
Lidia, whom I so much adore,
is imprisoned by her stern father.
Between two walls
the beautiful innocent one is enclosed,
where the sun's rays can't reach her;
and what grieves me most
and adds torment and pain to my suffering,
is that my love
suffers on my account.

And you, grieving eyes, you don't weep?
My tears, why do you hold back?

Alas, I miss Lidia,
the idol that I so much adore;
she's enclosed in hard marble,
the one for whom I sigh and yet do not die.

Because I welcome death,
now that I'm deprived of hope,
Ah, take away my life,

Vaines sont les excuses et les raisons
pour calmer une dame outragée,
ne pense pas qu'elle va te pardonner !
La dame qui n'est pas vengée
a la paix dans la bouche et la guerre dans la poitrine.

La vengeance est un douce affection...

Elle ne pardonne pas en se vengeant
à l'amant le plus cher,
qui l'adore et veut poursuivre,
quand le cruel et orgueilleux
envers elle perd le respect.

La vengeance est un douce affection...

05. Complainte

Poésie de Pietro Dolfino

Mes larmes, pourquoi vous retenez-vous ?
Pourquoi n'exprimez-vous pas la douleur
qui me coupe le souffle et oppresse mon cœur ?

Lidia, que j'adore tant,
parce que hélas, elle m'a donné un regard de pitié,
la rigueur paternelle l'emprisonne.
Enfermée entre deux murs
se tient la belle innocente,
là où aucun rayon de soleil ne peut arriver ;
et ce qui me fait encore plus mal
et ajoute à mon mal tourments et peines,
c'est qu'à cause de moi
ma bien-aimée éprouve des maux.

Et vous, yeux affligés, vous ne pleurez pas ?
Mes larmes, pourquoi vous retenez-vous ?

Lidia, hélas, je vois que me manque
l'idole que j'adore tant ;
elle se tient entre des murs de marbre,
elle pour qui je soupire et ne meurs pas.

Si la mort est la bienvenue,
maintenant que je suis privé d'espoir,
oh, prenez-moi la vie,

ve ne prego, aspre mie pene.

Ma ben m'accorgo che per tormentarmi
maggiormente la sorte
mi nega anco la morte.

Se dunque è vero, o Dio,
che sol del pianto mio
il mio destino ha sete;
lagrime mie, a che vi trattenete?

06. A pena il sol

Poesia di Pietro Dolfino

A pena il sol con le sue chiome belle,
coronato di raggi,
vestito di splendori,
sorgea dall'onde ad offuscar le stelle,
quando un afflitto amante,
non trovando riposo
lasciò le piume, e spinto dal pensiero,
per ignoto sentiero
si portò vaneggiante,
fin che giunse in un prato
dove un fiume scorrea.
Qui sospirando ei solo,
per dar tregua al suo duolo
ad alta voce all'hor così dicea:

"Dio di Delo¹, che nel cielo
porti luce al novo dì,
fa' che Lilla il caro bene
per mercé delle mie pene,
pria del tuo tramontar mi doni un sì.

Fa' ch'Amore, quale il core
con sua face acceso m'ha,
del mio mal fatto pietoso
spenga almeno il foco ascoso
che chiuso dentr'al sen hora mi sta."

In questa guisa appunto,

1 Apollon.

I implore you, my harsh pain.

But I well realize
that to torment me all the more
fate denies me even death.

Thus since it's true, oh God,
that wicked destiny
thirsts only for my weeping,
my tears, why do you hold back?

06. Just as the Sun

Poem by Pietro Dolfino

The sun with its beautiful mane
crowned with rays,
dressed in splendor,
had just risen from the waves to hide the stars,
when an afflicted lover,
not finding rest
left his bed, and driven by his thoughts
went wandering
on an unfamiliar path
until he arrived at a meadow
in which ran a stream.
Here, sighing to himself,
to quiet his grief
he spoke aloud:

“God of Delos¹, who in heaven
brings light to the new day,
make my dear love Lilla,
out of compassion for my suffering,
give me a yes before you setting.

Make Cupid, who has wounded me
with his flame,
take pity on my state
and at least put out the fire
that now burns enclosed in my breast.”

Eurillo cried out in this manner,

1 Apollo.

je vous en prie, mes dures peines.

Mais je réalise bien
que pour me tourmenter encore plus
la destinée me refuse toujours la mort.

Ainsi donc il est vrai, ô Dieu,
que seulement de ma plainte
le destin cruel a soif ;
mes larmes, pourquoi vous retenez-vous ?

06. À peine le soleil

Poésie de Pietro Dolfino

À peine le soleil avec sa belle chevelure,
couronné de rayons,
vêtu de splendeur,
a surgi de l'onde pour obscurcir les étoiles,
qu'un amant affligé,
ne trouvant pas le repos,
quitta son lit et conduisit ses pensées,
par un chemin inconnu
allait en divaguant,
jusqu'à ce qu'il arrive dans un pré
où une rivière coulait.
Là, soupirant sur lui-même,
pour donner un répit à son chagrin
à haute voix il s'exprima ainsi :

« Dieu de Délos¹, qui dans le ciel
apporte la lumière au nouveau jour,
fais que ma bien-aimée Lilla,
par pitié de mes souffrances,
avant ton lever me dise oui.

Fais qu'Amour par qui mon cœur
a été brûlé par sa flamme
prenne en pitié mon mal,
et au moins éteigne le feu
qui maintenant brûle enfermé dans mon sein. »

De cette manière exacte

1 Apollon.

su la riva del fiume passeggiando,
gridava Eurillo, quando
per soverchio dolore
havend' il piede al pari del pensiero,
vaccillante, e non essendo asciutto
dalla ruggiada ancor l'humido suolo,
sdruciolando nell'aque s'affogò;
così d'amore le fiamme amorzò.

07. Costume de' grandi

Poesia di Giulio Strozzi

Godere e lasciare
costuman gl'amanti,
bugiardi, incoſtanti,
le cose più care.
*Onde chi mente più spera più lode,
s'inganna e si gode.*

Con ladri comandi
si ruba il piacere.
Sprezzare e godere
costume è de' grandi.
*Onde chi ruba più spera più lode,
s'inganne e si gode.*

Al grande e saputo
non mai si conviene
goder e dir bene
del ben ch'ha goduto.
*Onde chi biasma più spera più lode,
s'inganna e si gode.*

09. Che si può fare?

Poesia di Gaudenzio Brunacci

Che si può fare?
Le stelle rubelle
non hanno pietà.
Che si può fare,
se 'l cielo non dà
un influxo di pace al mio penare?

walking along
the bank of the stream, when
from the excess of his suffering,
with his step tuned to his thoughts,
stumbling, and with the ground
still wet from the dew,
he slipped into the water and drowned;
thus were quenched the flames of love.

07. Customs of the Great

Poem by Giulio Strozzi

To enjoy and move on
is the way of lovers—
lying, inconstant—
with the most precious things.
*They who lie most expect the most praise:
they cheat and enjoy it.*

With thieving intentions
they seize pleasure:
to debase and consume,
that's the way of high society.
*Thus, they who steal most expect the most praise:
they cheat and enjoy it.*

In high society it is well known
that it is never becoming
to enjoy and esteem
what has been enjoyed.
*Thus, they who disparage most expect most praise:
they cheat and enjoy it.*

09. What can you do?

Poem by Gaudenzio Brunacci

What can you do?
The stars, intractable,
have no pity.
What can you do,
if heaven doesn't give
a measure of peace in my suffering?

Marchant le long de la rive de la rivière,
Eurillo criait, quand
Par la douleur excessive
Ses pas à l'écoute de ses pensées,
Titubant, sur le sol pas encore sec,
Humide de rosée,
Il glissa dans l'eau et se noya ;
Ainsi les flammes de l'amour s'éteignirent.

07. Coutumes des grands

Poésie de Giulio Strozzi

Jouir et abandonner,
c'est la coutume des amants
menteurs, inconstants,
des choses les plus chères.
*Ainsi plus on ment, plus on espère de louange,
il trompe et s'amuse.*

Avec des ordres de voleurs
on vole le plaisir.
Dédaigner et s'en amuser,
c'est la coutume des grands.
*Ainsi plus on vole, plus on espère de louange,
il trompe et s'amuse.*

Au grand et au sage
il ne convient jamais
de s'amuser et d'en dire du bien
du bien qu'il a goûté.
*Ainsi plus on blâme, plus on espère de louange,
il trompe et s'amuse.*

09. Que puis-je faire ?

Poésie de Gaudenzio Brunacci

Que puis-je faire ?
Les étoiles intraitables
n'ont aucune pitié.
Que puis-je faire,
puisque le ciel ne donne pas
un peu de paix dans ma souffrance ?

Che si può fare?

Che si può dire?
Dagl'astri disastri
mi piovano ogn'hor.
Che si può dire,
se perfido Amor
un respiro diniega al mio martire?
Che si può dire?

Così va rio destin: sorte tiranna
gl'innocenti condanna.
Così l'oro più fido
di costanza e di fé,
lasso conviene
lo raffini d'ogn'hor fuoco di pene.

Sì, sì, penar degg'io,
sì che darei sospiri,
degg'io trarne i respiri.
In aspri guai per eternarmi
il ciel niega mia sorte
al periodo vital punto di morte.

Voi spirti dannati
ne sete beati
s'ogni Eumenide ria
sol' è intenta a crucciar l'anima mia.
Se sono sparite
le furie di Dite,
voi negl'Elisi eterni
i dì trahete, io coverò gl'inferni.

Così avvien a chi tocca
calcar l'orme d'un cieco al fin trabbocca.

What can you do?

What can you say?
From the heavens disasters
keep raining down on me.
What can you say,
if that treacherous Cupid
denies respite to my torture?
What can you say?

That's how it is with cruel destiny: tyrannous fate
condemns the innocent.
Thus the purest gold
of constancy and faithfulness,
alas, must be
continually refined in the fire of pain.

Yes, yes, I have to suffer,
yes, I must sigh,
I must breathe with difficulty.
In order to perpetuate my trials,
heaven denies my fate
the moment of death to my lifespan.

You spirits of the damned,
you're blessed,
since all the cruel Eumenides
are intent only on torturing my soul.
Since the furies of Dis
have disappeared,
you spend your days in the Elysian fields
while I molder in hell.

Thus it happens that
he who follows the footsteps of the blind man
stumbles in the end.

Que puis-je faire ?

Que puis-je dire ?
Des célestes désastres
pleuvent sur moi tout le temps.
Que puis-je dire,
puisque le traître Amour
refuse un répit à mon martyr ?
Que puis-je dire ?

Ainsi va le destin contraire : le sort tyrannique
condamne les innocents.
Ainsi l'or le plus fidèle
de la constance et de la foi,
hélas, doit
être toujours raffiné par le feu de la douleur.

Oui, oui, je dois souffrir,
oui, je dois soupirer,
je dois peiner à respirer.
Pour m'éterniser dans des troubles amers
le ciel me retient
toute la période de la vie au point final de la mort.

Vous esprits damnés
vous êtes bénis,
puisque les cruelles Euménides
ont seulement pour but de torturer mon âme.
Depuis qu'ont disparu
les furies de Dis,
dans les Champs-Élysées
vous passez vos jours pendant que je fonds en enfer.

Ainsi il arrive à celui qui marche
sur les traces d'un aveugle
de tomber à la fin.

10. Tradimento!

Poesia di Giorgio Tani

Tradimento!

Amore e la speranza
vogliono farmi prigioniero,
e a tal segno il mal s'avanza
ch'ho scoperto ch'il pensiero
dice d'esserne contento.

Tradimento!

La speranza per legarmi
a gran cose mi lusinga,
s'io le credo avvien che stringa
lacci sol da incatenarmi.
Mio core all'armi!
S'incontri l'infida
si prenda s'uccida su presto!
è periglioso ogni momento.

Tradimento!

10. Betrayal!*Poem by Giorgio Tani**Betrayal!*

Love and Hope
 want to make me a prisoner
 and my sickness is so advanced
 that I have discovered that I am happy
 just thinking of it.

Betrayal!

Hope, in order to bind me,
 entices me with great things.
 The more I believe what she says
 the tighter she ties the laces that enchain me.
 My heart, take arms
 against the treacherous one!
 Take her and kill her, hurry!
 Every moment is dangerous.

*Betrayal!***10. Trahison !***Poésie de Giorgio Tani**Trahison !*

Amour et l'espérance
 veulent faire de moi un prisonnier,
 et à un tel degré mon mal est arrivé
 que j'ai découvert que ma pensée
 dit qu'elle est heureuse.

Trahison !

L'espérance pour me lier
 m'a tenté avec de grandes choses,
 Si je la crois, elle serre
 Plus fort les liens qui m'enchaînent.
 Mon cœur, aux armes !
 Si tu rencontres la perfide,
 Prends-la et tue-la aussitôt !
 Chaque instant est dangereux.

Trahison !

Laura Catrani

■ 30



Laura Catrani is acknowledged as one of the leading voices for contemporary music in Italy. She graduated in singing and vocal chamber music at the Conservatorio "Verdi" of Milan, has performed in important theatres such as La Scala, the Regio of Turin, the Comunale of Bologna and the Maggio Musicale of Florence, and has collaborated with composers like Azio Corghi, Alessandro Solbiati and Silvia Colasanti. As in her benchmark performance of Berio's *Sequenza III* for female voice (available on YouTube in a version directed by Francesco Lupi Timini), she unites singing and theatre with great versatility, and is often entrusted with world premieres. The creator of original projects such as *Vox in Femina* and *Vox in Bestia* (finalist at the Prix Europa 2021), she combines her artistic work with teaching, guiding young singers in the discovery of the expressive possibilities of the voice.

Laura Catrani est reconnue comme l'une des voix les plus remarquables de la musique contemporaine en Italie. Diplômée en chant et musique vocale de chambre au Conservatoire Verdi de Milan, elle s'est produite sur les scènes de grands théâtres tels que La Scala, le Regio de Turin, le Comunale de Bologne et le Maggio Musicale Fiorentino, collaborant avec des compositeurs tels qu'Azio Corghi, Alessandro Solbiati et Silvia Colasanti. Interprète de référence de la *Sequenza III* pour voix féminine de Luciano Berio (disponible sur YouTube dans une version mise en scène par Francesco Lupi Timini), elle allie chant et théâtre avec une grande polyvalence, participant souvent à des premières mondiales. Créatrice de projets originaux tels que *Vox in Femina* et *Vox in Bestia* (finaliste du Prix Europa 2021), elle combine son activité artistique avec l'enseignement, guidant de jeunes chanteurs dans la découverte des possibilités expressives de la voix.

Laura Catrani è riconosciuta come una delle voci di spicco per la musica contemporanea in Italia. Diplomata in Canto e Musica Vocale da Camera al Conservatorio "Verdi" di Milano, ha calcato i palcoscenici di importanti teatri come La Scala, il Regio di Torino, il Comunale di Bologna e il Maggio Musicale Fiorentino, collaborando con compositori quali Azio Corghi, Alessandro Solbiati e Silvia Colasanti. Interprete di riferimento della *Sequenza III* per voce femminile di Luciano Berio (disponibile su YouTube in una versione con la regia di Francesco Lupi Timini), unisce canto e teatro con grande versatilità, affrontando spesso prime esecuzioni assolute. Ideatrice di progetti originali come *Vox in Femina* e *Vox in Bestia* (finalista al Prix Europa 2021), affianca all'attività artistica l'insegnamento, guidando giovani cantanti nella scoperta delle possibilità espressive della voce.



The Accademia dell'Annunciata was born in 2009 in the former Renaissance convent of the same name at Abbiategrasso (near Milan). The repertoire, played by the group on original instruments, ranges from Vivaldi and Bach to early Beethoven, with a special focus on some of the lesser-known Italian masters. It collaborates with soloists such as Mario Brunello, Giuliano Carmignola and Evangelina Mascardi. The five albums already issued on Arcana have received important awards, including the Diapason d'Or and the Concerto Choice of the BBC Music Magazine. Reviewing the recording of Francesco Durante's concertos for strings, the authoritative Robin Stowell in *The Strad* well summarised the ensemble's interpretative approach: "these are vital, polished period-instrument renditions that are intelligent, free from overworked mannerism".

L'Accademia dell'Annunciata voit le jour en 2009 dans l'ancien couvent du même nom à Abbiategrasso (Milan). L'ensemble joue sur instruments d'époque un répertoire qui va de Bach et Vivaldi au "premier" Beethoven, donnant la priorité à des compositeurs italiens peu connus. Il collabore avec des solistes comme Mario Brunello, Giuliano Carmignola et Evangelina Mascardi, et il a déjà publié avec Arcana cinq albums qui ont obtenu d'importantes distinctions, tels le Diapason d'Or et le Concerto Choice de BBC Music Magazine. Dans sa critique relative aux concertos pour cordes de Durante, Robin Stowell, pour *The Strad*, a bien synthétisé la particularité de l'approche interprétative de l'ensemble : « ceci est essentiel, une lecture polie sur instruments historiques qui est intelligente, libre de tout maniérisme sur-travaillé. »

L'Accademia dell'Annunciata nasce nel 2009 nell'ex convento rinascimentale omonimo di Abbiategrasso (Milano). Il gruppo esegue su strumenti originali un repertorio da Vivaldi e Bach al primo Beethoven, privilegiando autori italiani poco noti. Collabora con solisti come Mario Brunello, Giuliano Carmignola ed Evangelina Mascardi e su Arcana ha già pubblicato cinque album che hanno ottenuto importanti riconoscimenti come il Diapason d'Or e il Concerto Choice di BBC Music Magazine. Recensendo la registrazione dei Concerti per archi di Francesco Durante, l'autorevole Robin Stowell su *The Strad* ha ben sintetizzato la particolarità dell'approccio interpretativo dell'ensemble: "Queste [dell'Annunciata] sono delle letture su strumenti storici piene di vita, senza sbavature, ma anche intelligenti, scevre di un manierismo esagerato".

Riccardo Doni

■ 34



After completing his studies in organ and composition with Lorenzo Ghielmi, Riccardo Doni specialised further in organ and harpsichord with Jean-Claude Zehnder in Basel. He has hitherto given around three thousand concerts as both soloist and accompanist with many prominent ensembles – first and foremost Giovanni Antonini's *Giardino Armonico* (with which he has collaborated for thirty years) – and soloists of international standing. Since 2002 he has played with Enrico Onofri's *Imaginarium Ensemble* and since 2008 has performed in a duo with Giuliano Carmignola. Since 2011 he has directed the Accademia dell'Annunciata, an orchestra specialised in the Baroque and pre-Classical repertoires played on original instruments, which frequently collaborates with Mario Brunello and Giuliano Carmignola and has performed and recorded widely in Italy and throughout Europe.

Diplômé en orgue et composition pour orgue avec Lorenzo Ghielmi, Riccardo Doni se perfectionne en orgue et clavicin à Bâle avec Jean-Claude Zehnder. Jusqu'à aujourd'hui, il a participé à environ 3000 concertos, en tant que soliste ou bien d'accompagnateur, avec des ensembles prestigieux – avant tout Il Giardino Armonico de Giovanni Antonini, avec qui il collabore depuis trente ans – et avec des solistes de réputation internationale. Depuis 2002 il joue avec l'ensemble *Imaginarium* d'Enrico Onofri et, depuis 2008, il se produit en duo avec Giuliano Carmignola. Depuis 2011, il dirige l'Accademia dell'Annunciata, orchestre spécialisé dans le répertoire baroque et pré-classique sur instruments d'époque, qui collabore régulièrement avec Mario Brunello et Giuliano Carmignola, et avec lequel il s'enorgueillit d'une intense activité d'enregistrements et de concerts en Italie et en Europe.

Diplomatosi in organo e composizione organistica con Lorenzo Ghielmi, Riccardo Doni si è perfezionato in organo e clavicembalo a Basilea con Jean-Claude Zehnder. Sono circa 3000 finora i concerti realizzati in veste sia di solista sia di accompagnatore, con ensemble prestigiosi – in primis Il *Giardino Armonico* di Giovanni Antonini, con cui collabora da trent'anni – e con solisti di fama internazionale. Dal 2002 suona con l'ensemble *Imaginarium* di Enrico Onofri e dal 2008 si esibisce in duo con Giuliano Carmignola. Dal 2011 dirige l'Accademia dell'Annunciata, orchestra specializzata nel repertorio barocco e preclassico eseguito con strumenti originali, che collabora assiduamente con Mario Brunello e Giuliano Carmignola e con cui vanta un'intensa attività discografica e concertistica in Italia e in Europa.

Barbara Strozzi (1619–1677)

Virtuosissima Sirena

	01.	Godere, e tacere [1.09]	<i>a due soprani*</i>	03:00
	02.	L'amante segreto [2.16]	S, 2 vln, bc**	09:16
	03.	La vendetta [2.09]	S, 2 vln, bc	02:32
	04.	Giovanni Legrenzi (1629–1690) La Savorgniana [op. 2 no. 18]	<i>à 3, due violini e violone</i>	04:37
	05.	Lagrime mie – Lamento [7.04]	S, bc	10:48
	06.	A pena il sol [7.13]	S, bc	06:17
	07.	Costume de' grandi [2.04]	S, 2 vln, bc	03:48
■ 36	08.	Dario Castello (1602–1631) Sonata Duodecima	<i>à 3, due soprani e trombon overo violetta</i>	08:34
	09.	Che si può fare – Cantata [8.06]	S, 2 vln, bc**	10:48
	10.	Tradimento [7.09]	S, bc	02:44
Total Time				62:30

* Instrumental version with two violins and diminutions from the original for two sopranos and continuo.

** Original for voice and continuo; violin parts added by the performers.

Sources

Tr. 1: *Il primo libro de madrigali a due, tre, quattro, e cinque voci*, Op. 1 (Venice, 1644)

Tr. 2-3, 7: *Cantate, ariette, e duetti*, Op. 2 (Venice, 1651)

Tr. 4: [18] *Sonate a due e tre*, Op. 2 (Venice, 1655)

Tr. 5-6, 10: *Diporte di Euterpe, overo cantate & ariette a voce sola*, Op. 7 (Venice, 1659)

Tr. 8: *Sonate concertate in stil moderno, libro secondo* (Venice, 1629)

Tr. 9: *Arie*, Op. 8 (Venice, 1664)

Laura Catrani — soprano

Accademia dell'Annunciata

Riccardo Doni — musical director

Angelo Calvo — violin

Francesco Facchini — violin

Giulio Padoin — violoncello

Laura La Vecchia — theorbo

Margherita Burattini — harp

Riccardo Doni — harpsichord

Strumentarium

Angelo Calvo — violin

Eduardo Angel Gorr, Cremona, 2013, after Guarneri del Gesù “Kochanski”, Cremona, 1741

Francesco Facchini — violin

Joseph Wagner, Konstanz, 1750

Giulio Padoin — cello

Anonymous, northern Italy, early 18th century

Laura La Vecchia — 14-course theorbo

José Miguel Moreno, El Boalo (Madrid), 2021

Margherita Burattini — arpa doppia

Dario Pontiggia, Milan, 2018, after the Barberini harp, Girolamo Acciari, Rome, 1633

Riccardo Doni — harpsichord

Colzani/Vismara, Seregno, 2016, after Carlo Grimaldi, Messina, 17th century

■ 38

Acknowledgments

Our heartfelt thanks go to our sponsors, whose valuable support made the realisation of this recording possible: Maria Candida Morosini, Giuseppe Zilioli and Mario Martinoli. And a special thanks also to Guido Barbieri, the heart and soul of this project, who developed a passion for Barbara Strozzi and studied the material contained in the *Veglie de' Signori Academici Unisoni*, an anonymous chronicle published in 1638. This work relates, in fascinating detail, three of the historic sessions held by the members of the Accademia degli Unisoni in the Strozzi household in the presence of Barbara, thereby offering us a more compelling and historicised vision of the music performed in this recording.

—Laura Catrani and Riccardo Doni

Recording dates: 4–7 February 2024

Venue: Museo del Tesoro del Duomo (Sala degli Arazzi), Vigevano, Italy

Sound engineer and executive producer: Peter Ghirardini (Magnolia Classics)

Record producer, editing and mastering: Julian Schwenkner (Magnolia Classics)

Concept and design: Emilio Lonardo

Layout: Mirco Milani

Images – *digisleeve*

Cover picture, inside: Laura Catrani, October 2025 © Gianni Rizzotti

Images – *booklet*

Pages 6, 11, 16: photos taken during the recording sessions © Giulio Padoin; page 30: Laura Catrani, October 2025 © Gianni Rizzotti; page 32: Accademia dell'Annunciata, February 2024 © Andrea Franceschini; page 34: Riccardo Doni, May 2022 © Luca Calcaterra

Translations

Notes

English: Hugh Ward-Perkins – French: Loïc Chahine

Sung texts

English: Candace A. Magner (tr. 2, 3, 7, 10) and Richard Kolb (tr. 5, 6, 9) – Cor Donato Editions / BarbaraStrozzi.com – French: Guy Laffaille – Lieder.net

© 2026 Laura Catrani, under exclusive licence to Outhere Music France

© 2026 Outhere Music France

39 ■



ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgaria

outhere
M U S I C





*The Viola da Gamba
Player* (portrait of
composer Barbara
Strozzi?), ca. 1640
by Bernardo Strozzi
(1581–1644)
Dresden,
Gemäldegalerie Alte
Meister