



CASTRAPOLIS

Neapolitan Cantatas and Arias

NICOLÒ BALDUCCI counter-tenor

DOLCI AFFETTI · DAN LAURIN recorder & direction



HASSE, Johann Adolph (1699–1783)

- 1 Non piangete, amati rai 7'45
Cambise's aria from *Ciro riconosciuto*, Act I (1751)
for voice, two recorders, two oboes, strings and b.c.

PORSILE, Giuseppe (1680–1750)

Arias from *Il ritorno di Ulisse alla patria* (1707)

- 2 Sventurato chi piagato voice, b.c. 1'44
3 Tu sei crudel così voice, recorder, violin, b.c. 2'51
4 Apri Cirene i lumi voice, recorder, harpsichord 5'36
5 Fiero sdegno dell'alma guerriero voice, violin, b.c. 2'42
6 Quel volto vezzoso voice, violin, viola, cello, archlute 3'15
7 Mi preparo a trionfar voice, recorder 1 & 2, violin 1 & 2, viola, b.c. 2'54

SCARLATTI, Alessandro (1660–1725)

Quella pace gradita 18'16 Cantata for voice, recorder, violin, cello and b.c.

- 8 Sinfonia. *Andante* 3'58
9 Recitative. 'Quella pace gradita' 1'08
10 Aria. 'Crudel tiranno amore' 4'52
11 Recitative. 'O voi selve beate' 0'42

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | Aria. 'Care selve, soggiorni di quiete' | 2'23 |
| 13 | Recitative. 'Lungi da me, tiranno amore' | 1'09 |
| 14 | Aria. 'Teco, o mesta tortorella' | 4'03 |

AULETTA, Domenico (1723–53)

Concerto in C major

18'19

for harpsichord solo, two violins and b.c.

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 15 | I. <i>Allegro</i> | 6'29 |
| 16 | II. <i>Larghetto</i> | 7'33 |
| 17 | III. <i>Allegro</i> | 4'10 |

Recitation

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 18 | Dimmi bel neo che fai | 0'40 |
|----|-----------------------|------|

SARRO, Domenico Natale (1679–1744)

Dimmi bel neo che fai

11'50

Cantata for voice and basso continuo

- | | | |
|----|---|------|
| 19 | Recitative. 'Dimmi bel neo che fai' | 0'57 |
| 20 | Aria. 'Così amor mi dasse in sorte' | 2'58 |
| 21 | Recitative. 'No m'inganna il pensiero' | 1'03 |
| 22 | Aria. 'Che vaneggia quest' alma smarrita' | 4'11 |
| 23 | Recitative. 'Si neo chiamarti deggio' | 0'29 |
| 24 | Aria. 'Si tu puoi darli ò cara' | 2'09 |

Traditional

25 **Tarantella del Gargano** *for voice and baroque guitar* 4'30

TT: 81'27

Nicolò Balducci *counter-tenor*

Anna Paradiso *harpsichord solo and joint musical direction*
(Auletta)

Dolci Affetti

Dan Laurin *musical direction*

Dolci Affetti:

Dan Laurin *recorder I (Hasse, Porsile, Scarlatti)*

Kate Hearne *recorder II (Hasse, Porsile: Mi preparo...)*

Kerstin Frödin *oboe I (Hasse)* · **la Neumüller** *oboe II (Hasse)*

Mats Klingfors *bassoon (Hasse)*

Maria Lindal *violin (leader) (Hasse, Porsile, Auletta)*

Karolina Weber Ekdahl *violin (Hasse, Porsile, Scarlatti, Auletta) & viola (Porsile: Quel volto...)*

Joel Sundin *viola (Hasse, Porsile: Mi preparo...)*

Continuo

Anna Paradiso *harpsichord (all except Tarantella)*

Kate Hearne *cello (all except Hasse & Tarantella)* · **Louise Agnani** *cello (Hasse)*

Tomas Gertonsson *double bass (Hasse, Porsile: Mi preparo...)*

Dohyo Sol *archlute & baroque guitar (all works)*

The Return of Ulysses to Naples, the City of Sirens

Dinko Fabris

Naples has a special class of men. It is the home of castrati and layabouts. Those shameful operations that we judge indispensable for maintaining our theatres are practised only at Naples. And thus it is the dregs of the populace that sacrifice their youth in the hope of future advantage...

(Luigi Conforti, letter of a ‘Dutch professor’, cit. in Giovanni Liccardo, *Storia irriverente di eroi, santi e tiranni di Napoli*, 2017)

As recounted in book 12 of Homer’s epic poem the *Odyssey*, Ulysses was the first human to survive after hearing the sirens’ song; as a result, these imaginary birds with the faces of women threw themselves into the Tyrrhenian Sea where they perished. The body of the siren Parthenope, ‘the Virginal’, washed ashore on the site of the later city of Naples, which originally took her name. Naples is the only city whose birth is associated with a musical myth – a myth that conditioned its history for centuries. During the seventeenth and eighteenth centuries, in particular, foreign travellers were attracted to the city of Parthenope by its fame as a musical centre, fuelled by its four conservatoires where hundreds of celebrated composers, instrumentalists and virtuoso singers received their musical training before setting out to conquer the courts and theatres of Europe. These conservatoires were orphanages, restyled as professional music schools. Among the various students, the most highly-trained and sought-after were the castrati; promising boys aged between 8 and 12 were subjected to a cruel operation (though with rapid recovery) in non-existent hygienic conditions, with the aim of impeding their sexual development and preserving their natural treble voice. This exceptionally pure timbral resource was cultivated by means of a long and laborious cultural and technical programme

of study, aimed at producing singers of outstanding quality; among the many examples are Farinelli, Caffarelli, Gizzi, Reginella and Millico. During their early years of study, the young castrati performed in small groups in open-air settings and in churches and palaces; on these occasions they were adorned with wings, giving rise to their name of ‘little angels’ (‘angiolilli’). As they grew up, however, they came fully to embody the model of the siren founder myth: forever virginal beings whose superhuman voices enchanted their listeners. Like the most admired female singers – who were regarded as sensual temptresses and therefore ‘dangerous’ – the castrati represented a perfect reincarnation of the sirens, but they also recalled the angels, and for this reason were invited to sing in all the most important churches of Naples. The term ‘Castrapolis’ was used in Dominique Fernandez’s celebrated 1974 novel *Porporino ou les mystères de Naples* to describe the southern capital with its high concentration of castrato sopranos.

The present programme well illustrates the role of these extraordinary voices in the seventeenth and eighteenth centuries, when opera and the chamber cantata represented the most fashionable musical repertoires both in Italy and abroad.

In 1724, the young **Johann Adolf Hasse** (whose origins earned him the nickname of ‘il Sassone’) arrived in Naples to study with the celebrated composer Alessandro Scarlatti. Hasse made his Neapolitan début with the serenata *Marc’Antonio e Cleopatra*, in which Farinelli impersonated the female protagonist. Shortly after, he left for Venice, where he met and married the singer Faustina Bordoni; the couple later moved to the court at Dresden. Here, in 1751, Hasse – who by this time was well established as Metastasio’s favourite composer – set the Viennese court poet’s *Ciro riconosciuto*, in which Faustina Bordoni made her last stage appearance (as Mandane). The part of Mandane’s husband Cambise was entrusted to an unidentified castrato; his aria *Non piangete, amati rai* (act I, scene 9) is accompanied by two

recorders and two oboes, which sweeten the pain of his condemnation. Various manuscript sources of the complete score and this particular aria survive.

Some 20 years older than Hasse, **Giuseppe Porsile** was a native of Naples who studied at the conservatoire of the Poveri di Gesù Cristo. Fortune attended him when, in 1707, he was invited to join the Chapel Royal established at Barcelona by the pretender Charles III of Spain, with the participation of Neapolitan musicians. (After Charles was elected Holy Roman Emperor, Porsile was summoned to Vienna, becoming maestro of the imperial chapel.) Also in 1707, Porsile composed his first opera, *Il ritorno di Ulisse alla patria*, for the Neapolitan Teatro dei Fiorentini. In the ‘Argomento’ of the printed libretto, the impresario of the Teatro dei Fiorentini notes the derivation of the story from Homer’s *Odyssey*, though ‘varied and full of various other actions in accordance with the licence and authority taken by comic and tragic poets since time immemorial’. Indeed, Homer’s original protagonists are joined by fanciful characters such as ‘Cirene princess of Menfi and famous sorceress’ (betrothed to Telemaco), ‘Elvira principal lady of Candia’, ‘Creonte king of Candia’ and ‘Floro shepherd and servant to Penelope’: Floro is the only comic character, and was played by a specialist in such parts, the bass Gioacchino Corrado. *Il ritorno di Ulisse alla patria* marked the professional début of the castrato Domenico Gizzi (then aged 23) in a part involving a double disguise; he played Elvira ‘in men’s attire with the name of Nestore general to Creonte’. Ulysses was interpreted by the Florentine tenor Antonio Ristorini. Interestingly, this was the first eighteenth-century production of a tale set to music for the first time by Claudio Monteverdi (Venice, 1640) and later by Jacopo Melani (Florence, 1669), but the anonymous Naples text corresponds to neither of the seventeenth-century versions. A manuscript preserved in the Naples Conservatory library (Cantate 2:236) contains the ‘arias with instruments by Sig.r Giuseppe Porsile /

1707' in *Il ritorno di Ulisse*. The selection presented here gives an extensive idea of the exceptionally high quality of Porsile's music. Various situations are enacted by the different characters over the three acts of the opera: Ulysses's son Telemaco (whose adolescent voice was interpreted at the first performance by a female singer *en travestie*) sings *Apri Cirene i lumi* (act I, scene 8), *Fiero sdegno* (act I, scene 15) and the battle aria *Mi preparo a trionfar* (act III, scene 7); Elvira sings her tender aria *Sventurato chi piagato* (act II, scene 19); and representing the Homeric suitors, Creonte 'usurper of Ithaca' sings *Quel volto vezzoso* (act II, scene 5) and *Tu sei crudel così* (act II, scene 10), turning his loving gaze on Penelope (and thus sparking the ire of Ulysses). (In the original libretto the latter is in fact a duet with Penelope, but the Neapolitan manuscript used for this recording has it as a typical *aria col da capo* [A-B-A¹] for a single voice.) Both the instrumental accompaniment and the vocal writing show mature compositional abilities which perhaps explain why the young composer met the favour of the Austrian emperor. It is an appealing thought that the same ancient hero whose triumph over the sirens led to Parthenope's arrival on the Neapolitan coast may have contributed to the early eighteenth-century dissemination of the musical myth of Naples, with its celebrated composers and singers, the new sirens.

Of a yet earlier generation, **Alessandro Scarlatti**, a native of Palermo, came to dominate the musical life of Naples after the Spanish viceroy, the marquis Del Carpio, appointed him maestro of the Chapel Royal – the most prestigious musical institution in the city – and leading composer at the Teatro San Bartolomeo. Thanks to the presence of Scarlatti, Naples established itself for the first time as the most international centre of opera production in Italy. In particular, his cantatas were copied and disseminated in large quantities thanks to a thriving market driven by foreign visitors. To this day, it is impossible to establish precisely how many can-

tatas were composed by Alessandro Scarlatti, though attributed scores total over 800. A copy of his cantata *Quella pace gradita* with solo recorder is contained in the Roman collection of the abbot Fortunato Santini, deposited in the Diözesanbibliothek of Münster after its owner's death. The soprano voice is accompanied not only by recorder but also by solo violin, cello and basso continuo. The text follows the characteristic alternation of recitative and arias (RARARA), with an instrumental introduction and various ritornellos. The protagonist laments the torments of unrequited love and proposes abandonment to the enchantment of nature as the only remedy – in a forest with the sole company of a turtle dove and its song. The recorder was frequently used, as here, to evoke the image of free and joyful birds.

The latest of the composers here represented is **Domenico Auletta**. Born in Naples in 1723, Auletta died aged only 30 – not, however, before distinguishing himself as a composer of church music and completing no fewer than three concertos for harpsichord and orchestra, themselves among the few surviving examples of this genre by contemporary Neapolitan composers. The Concerto in C major is preserved in the library of the Naples Conservatory, together with the other two concertos. Articulated in classical three-movement form (*Allegro – Larghetto – Allegro*), it encompasses a theatrical dimension analogous to that of contemporary comic opera overtures, with virtuosic display in the fast movements and *cantabile* themes in mature *stile galante* in the *Larghetto*.

A near contemporary of Porsile, **Domenico Sarro** was born in Trani (Apulia); after his musical studies at the Neapolitan conservatory of Sant'Onofrio, he made his name at the viceregal court and in the palaces of the Neapolitan aristocracy as a composer of cantatas and serenatas. In 1724, the same year as Hasse arrived in Naples, Sarro composed the music for *Didone abbandonata*, in what was Meta-

stasio's début as librettist. In the following two decades Sarro established himself as one of the most distinguished musicians in Naples. *Dimmi bel neo che fai* is part of a collection of *Cantate del Sig.^r Domenico Sarri* preserved as ms. Cantate 25 in the library of the Naples Conservatory (the 'o' of the surname, typical of southern Italy, was commonly pluralized to 'i' when a musician achieved a degree of national renown: a later example regards Niccolò Piccinni, whose father signed himself 'Piccinno'). The text, in RARARA form, returns to a typical concept of early baroque poetry in describing the birthmark of the beloved; this represents her sweetness, but also her cruelty.

© *Dinko Fabris* 2022

The tarantella that concludes this recording comes from Apulia, the region of Domenico Sarro and the castrato Farinelli (as well as of Nicolò Balducci and Anna Paradiso). It is originally a folk dance that was thought to have therapeutic faculties to cure the bite of the spider called tarantula (after the Apulian city of Taranto). This particular tarantella is of the slow type, and comes from Gargano, a mountainous peninsula on the Adriatic coast. It was used by street musicians as a serenade. For a singer who is not from Southern Italy it is almost impossible to pronounce the text in a convincing way. On the present recording, Balducci uses an accent close to his own mother tongue, which is a Southern Italian dialect similar to the one from Gargano.

Anna Paradiso

Nicolò Balducci is one of the most highly regarded counter-tenors and sopranists of his generation, and has despite his youth been described as ‘a singer to be remembered’. After initial studies with soprano Anna Maria Stella Pansini and a Bachelor’s degree from the conservatory of Matera, he earned a Master’s degree with honours in baroque singing at the Conservatory of Vicenza with Professor Gemma Bertagnolli. Balducci has been invited to attend courses at the Giorgio Cini Foundation in Venice, the Stradella Festival in Viterbo and the Rodolfo Celletti Academy at the prestigious Valle d’Itria opera festival, which subsequently engaged him to perform in the opera *Il Xerse* by Francesco Cavalli conducted by Federico Maria Sardelli. Nicolò Balducci has been awarded prizes at international competitions such as the Concorso Tommaso Traetta, VoceallOpera and Premio Fatima Terzo. He won first prize at the Niccolò Piccinni Competition as well as the prize for youngest finalist at Voci Olimpiche at Teatro Olimpico in Vicenza, where, in 2021, he performed the role of Oberto in Handel’s *Alcina* under the baton of Andrea Marcon.

Dolci Affetti is made up of some of Sweden’s foremost musicians in the baroque field. The ensemble was formed by Anna Paradiso and Dan Laurin, with the main purpose of exploring the Neapolitan music in the library of the Conservatorio di Musica San Pietro a Majella, the Naples Conservatory. The collection has now been catalogued and therefore become available, after a silence lasting more than 250 years. The unification of Italy, with its aim of eradicating regional differences, had as one effect that Neapolitan culture was discouraged on a political level, and music was a victim of this strategy. Dolce Affetti wishes to celebrate the cultural pluralism of Europe which once again is under threat from commercial interests and/or international politics. The ensemble has adopted the rhetorical models of the Neapolitan school and has the ambition to illustrate our culture’s eternal balancing act between Reason and Emotion.

Dan Laurin has performed in most parts of the world. Tours to the USA, Japan and Australia as well as appearances in the major European musical centres have confirmed his reputation as one of the most interesting performers on his instrument. His endeavours to explore the sonic possibilities of the recorder have resulted in a technical facility and a style of playing that have won him numerous awards. Dan Laurin appears on more than thirty critically acclaimed BIS recordings, and has received the Swedish Grammis award for best classical album twice. Besides his wide-ranging work in the field of early music, he has premièred numerous works by Swedish and international composers, and has been awarded the interpretation prize from the Society of Swedish Composers. Dan Laurin is a professor at the Royal College of Music in Stockholm and a member of the Royal Swedish Academy of Music, and in 2001 received the medal ‘Litteris et Artibus’ from the King of Sweden.



Illustration of Parthenope from *Trattato delle imprese* by Giulio Cesare Capaccio, Naples 1592

Die Rückkehr des Odysseus nach Neapel, Stadt der Sirenen

Dinko Fabris

Neapel verfügt über eine besondere Klasse von Menschen. Es ist die Heimat der Kastraten und Tagediebe. Die schändlichen Operationen, die wir für den Betrieb unserer Theater als unerlässlich erachten, werden nur in Neapel durchgeführt. Und so opfert der Bodensatz der Bevölkerung seine Heranwachsenden in der Hoffnung auf künftigen Gewinn ...

(Luigi Conforti, Brief eines „holländischen Professors“, zit. n. Giovanni Liccardo, *Storia irriverente di eroi, santi e tiranni di Napoli*, 2017)

Wie Homer im zwölften Gesang seiner *Odyssee* schildert, war Odysseus der erste Mensch, der den Gesang der Sirenen zu hören überlebt hatte; daraufhin stürzten sich diese unwirklichen Vögel mit Frauengesichtern ins Tyrrhenische Meer, wo sie umkamen. Der Leichnam der Sirene Parthenope („die Jungfräuliche“) wurde am Strand des späteren Neapels angeschwemmt, das zunächst ihren Namen trug. Neapel ist die einzige Stadt, deren Geburt mit einem musikalischen Mythos verknüpft ist – einem Mythos, der ihre Geschichte über Jahrhunderte prägte. Im 17. und 18. Jahrhundert zog es ausländische Reisende nach der Stadt Parthenopes, weil sie als Musikzentrum berühmt war und über vier Konservatorien verfügte, in denen Hunderte berühmter Komponisten, Instrumentalisten und Gesangsvirtuosen ihre musikalische Ausbildung erhielten, bevor sie sich aufmachten, die Höfe und Theater Europas zu erobern. Diese Konservatorien waren zu professionellen Musikschulen umfunktionierte Waisenhäuser. Die bestausgebildeten und begehrtesten Schüler waren die Kastraten – vielversprechende Knaben im Alter zwischen 8 und 12 Jahren, die unter unsäglich hygienischen Umständen einer grausamen Operation unterzogen wurden (von der sie sich jedoch in der Regel schnell erholten), auf

dass ihre geschlechtliche Entwicklung gehemmt und ihre natürliche Diskantstimme erhalten würde. Dieses außergewöhnlich reine Klangorgan wurde im Rahmen einer langen, mühevollen Ausbildung allgemeiner und technischer Art kultiviert, die darauf abzielte, Sänger von herausragender Qualität hervorzubringen; zu den zahlreichen Beispielen gehören Farinelli, Caffarelli, Gizzi, Reginella und Millico. In den ersten Jahren ihres Unterrichts traten die jungen Kastraten in kleinen Gruppen unter freiem Himmel sowie in Kirchen und Palästen auf und wurden dabei mit Flügeln geschmückt, weshalb sie auch als „Engelchen“ („angiolilli“) bekannt waren. Im weiteren Verlauf ihrer Entwicklung verkörperten sie jedoch voll und ganz das Modell des parthenopischen Gründungsmythos: auf immerdar jungfräuliche Wesen, die mit übermenschlichen Stimmen ihre Zuhörer verzauberten. Wie die am meisten bewunderten Sängerinnen – die als sinnliche Verführerinnen und daher als „gefährlich“ galten – stellten die Kastraten eine perfekte Reinkarnation der Sirenen dar, wurden aber wegen ihrer Engelsgleichheit auch eingeladen, in allen wichtigen Kirchen Neapels zu singen. In seinem gefeierten Roman *Porporino ou les mystères de Naples* (1974) benutzte Dominique Fernandez den Begriff „Castrapolis“ für die Hauptstadt des Südens mit ihrer hohen Dichte an Kastratensopranen.

Das vorliegende Album widmet sich der Rolle dieser außergewöhnlichen Stimmen im 17. und 18. Jahrhundert, als die Oper und die Kammerkantate sowohl in Italien wie im Ausland zu den angesagtesten musikalischen Gattungen zählten.

1724 traf der junge **Johann Adolf Hasse** (dessen Herkunft ihm den Spitznamen „il Sassone“ eintrug) in Neapel ein, um bei dem berühmten Komponisten Alessandro Scarlatti zu studieren. Sein dortiges Debüt gab Hasse mit der Serenata *Marc'Antonio e Cleopatra*, in der Farinelli die weibliche Hauptrolle verkörperte. Kurz darauf ging er nach Venedig, wo er die Sängerin Faustina Bordoni kennenlernte und heiratete; später wurde das Paar an den Dresdner Hof engagiert. Dort

vertonte Hasse 1751 das Libretto *Ciro riconosciuto* des Wiener Hofdichters Metastasio, dessen Lieblingskomponist er inzwischen geworden war. In der Rolle der Mandane hatte Faustina Bordoni in dieser Oper ihren letzten Bühnenauftritt. Die Rolle ihres Ehemanns Cambise war einem nicht genauer zu ermittelnden Kastraten anvertraut; seine Arie *Non piangete, amati rai* (Akt I, Szene 9) wird von zwei Blockflöten und zwei Oboen begleitet, die den Schmerz seiner Verurteilung ver-süßen. Die gesamte Oper und diese spezielle Arie sind in mehreren handschriftlichen Quellen überliefert.

Der gebürtige Neapolitaner **Giuseppe Porsile**, rund 20 Jahre älter als Hasse, studierte am Konservatorium der Poveri di Gesù Cristo. 1707 genoss er die Ehre, mit anderen neapolitanischen Musikern an die vom spanischen Thronprätendenten Karl III. in Barcelona gegründete Hofkapelle berufen zu werden. Nachdem Karl zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gewählt worden war, wurde Porsile in Wien Kapellmeister der kaiserlichen Hofkapelle. Aus dem Jahr 1707 stammt auch seine für das neapolitanische Teatro dei Fiorentini komponierte erste Oper *Il ritorno di Ulisse alla patria*. Im „Argomento“ des gedruckten Librettos vermerkt der Impresario des Teatro dei Fiorentini, dass Homers *Odysee* als Vorlage gedient habe – wenngleich „variiert und mit etlichen anderen Handlungen versehen, wie es sich die komischen und tragischen Dichter seit alters her erlauben“. Zu den homerischen Protagonisten gesellen sich phantasievolle Gestalten wie „Cirene, Prinzessin von Menfi und eine berühmte Zauberin“ (verlobt mit Telemach), „Elvira, Gattin des Königs von Candia“, „Creonte, König von Candia“ und „Floro, Hirte und Diener von Penelope“; Floro ist die einzige komische Rolle und wurde von einem Spezialisten dieses Fachs verkörpert, dem Bass Gioacchino Corrado. Mit *Il ritorno di Ulisse alla patria* gab der damals 23-jährige Kastrat Domenico Gizzi sein professionelles Debüt in einer Rolle, die zweifache Verkleidung erforderte: Er spielte

Elvira „in Männerkleidung unter dem Namen Nestor, General des Creonte“. Die Rolle des Odysseus wurde von dem Florentiner Tenor Antonio Ristorini gestaltet. Es ist dies im 18. Jahrhundert interessanterweise die erste Produktion eines Stoffes, der erstmals von Claudio Monteverdi (Venedig, 1640) und später von Jacopo Melani (Florenz, 1669) vertont wurde, wiewohl sich der anonyme neapolitanische Text auf keinen der beiden Vorgänger entzieht. Ein in der Bibliothek des Konservatoriums von Neapel aufbewahrtes Manuskript (Cantate 2:236) enthält die „Arien mit Instrumenten von Sig.^r Giuseppe Porsile / 1707“ aus *Il ritorno di Ulisse*. Die hier vorgelegte Auswahl vermittelt einen umfassenden Eindruck von der außerordentlich hohen Qualität von Porsiles Musik und präsentiert verschiedene Charaktere in unterschiedlichen Momenten der dreiaktigen Oper: Odysseus' Sohn Telemach (dessen jugendliche Stimme bei der Uraufführung von einer Sängerin *en travestie* interpretiert wurde) singt *Apri Cirene i lumi* (Akt I, Szene 8), *Fiero sdegno* (Akt I, Szene 15) und die Kampfarie *Mi preparo a trionfar* (Akt III, Szene 7); Elvira singt ihre sanfte Arie *Sventurato chi piagato* (Akt II, Szene 19), und als Vertreter der homerischen Freier singt Creonte, der „Usurpator Ithakas“, *Quel volto vezzoso* (Akt II, Szene 5) und *Tu sei crudel così* (Akt II, Szene 10), wobei er seinen begehrliehen Blick auf Penelope richtet (und damit den Zorn des Odysseus erregt). Im Originallibretto ist letztere Arie eigentlich ein Duett mit Penelope, im hier verwendeten neapolitanischen Manuskript aber hat sie die typische Form einer *Aria col da capo* [A-B-A¹] für eine einzige Stimme. Sowohl Instrumentalbegleitung als auch Vokalstil zeugen von ausgereiften kompositorischen Fähigkeiten, die vielleicht erklären, warum der junge Komponist die Gunst des österreichischen Kaisers fand. Es ist ein reizvoller Gedanke, dass derselbe antike Held, dessen Triumph über die Sirenen zu Parthenopes Ankunft an der neapolitanischen Küste führte, zur Verbreitung des musikalischen Neapelmythos mit seinen gefeierten Komponisten und Sängern – den neuen Sirenen – zu Beginn des 18. Jahrhunderts beigetragen haben könnte.

Aus Palermo stammend und einer früheren Generation angehörend, beherrschte **Alessandro Scarlatti** das Musikleben Neapels, nachdem ihn der spanische Vizekönig, der Marquis Del Carpio, zum Maestro der Königlichen Kapelle – der prestigeträchtigsten musikalischen Einrichtung der Stadt – und zum führenden Komponisten am Teatro San Bartolomeo ernannt hatte. Dank Scarlatti etablierte sich Neapel erstmals als internationales Zentrum der Opernproduktion in Italien. Vor allem seine Kantaten wurden aufgrund eines florierenden, von ausländischen Besuchern aufgeheizten Marktes in großen Mengen kopiert und verbreitet. Bis heute lässt sich nicht exakt feststellen, wie viele Kantaten Alessandro Scarlatti komponiert hat, doch werden ihm insgesamt über 800 Partituren zugeschrieben. Eine Abschrift seiner Kantate *Quella pace gradita* mit Soloblockflöte befindet sich in der auf den römischen Abt Fortunato Santini zurückgehenden Santini-Sammlung der Diözesanbibliothek Münster. Neben der Blockflöte wird die Sopranstimme von Solovioline, Violoncello und Basso continuo begleitet. Der Text ist im charakteristischen Wechsel von Rezitativen und Arien angelegt (RARARA), hinzu kommen eine instrumentale Einleitung und verschiedene Ritornelle. Der Protagonist klagt über die Qualen unerwidelter Liebe und sieht das einzige Heil darin, sich dem Zauber der Natur hinzugeben – in einem Wald, wo sich ihm allein eine Turteltaube mit ihrem Gesang zugesellt. Wie auch hier verwendete man die Blockflöte oft dazu, das Bild freier, frohgemuter Vögel hervorzurufen.

Der jüngste der hier vertretenen Komponisten ist **Domenico Auletta**. 1723 in Neapel geboren, starb er im Alter von nur 30 Jahren – nicht ohne sich zuvor als Komponist von Kirchenmusik profiliert und nicht weniger als drei Konzerte für Cembalo und Orchester vollendet zu haben, die zu den wenigen erhaltenen Beispielen dieser Gattung aus der Feder neapolitanischer Komponisten jener Zeit gehören. Das Konzert C-Dur findet sich zusammen mit den beiden anderen Kon-

zerten in der Bibliothek des Konservatoriums von Neapel. Es ist in der klassischen dreisätzigen Form gehalten (*Allegro – Larghetto – Allegro*) und weist mit virtuosen Darbietungen in den schnellen Sätzen und kantablen *stile galante*-Themen im *Larghetto* eine theatralische Dimension auf, die derjenigen zeitgenössischer Overtüren zu komischen Opern gleichkommt.

Domenico Sarro, ein enger Zeitgenosse Porcile, wurde in Trani (Apulien) geboren; nach seiner musikalischen Ausbildung am neapolitanischen Konservatorium Sant'Onofrio machte er sich am vizeköniglichen Hof und in den Palästen des neapolitanischen Adels als Komponist von Kantaten und Serenaden einen Namen. 1724, im selben Jahr, in dem Hasse in Neapel eintraf, komponierte Sarro die Musik zu *Didone abbandonata*, Metastasio's Debüt als Librettist. In den folgenden zwei Jahrzehnten etablierte sich Sarro als einer der bedeutendsten Musiker Neapels. *Dimmi bel neo che fai* ist Teil der Sammlung *Cantate del Sig.r Domenico Sarri*, die als „ms. Cantate 25“ in der Bibliothek des Konservatoriums von Neapel aufbewahrt wird (wenn ein Musiker einen gewissen Grad nationalen Ruhms erlangt hatte, wurde das für Süditalien typische ‚o‘ des Nachnamens üblicherweise zu ‚i‘ pluralisiert; ein späteres Beispiel hierfür ist Niccolò Piccinni, dessen Vater mit ‚Piccinnno‘ unterzeichnete). Der Text in RARARA-Form greift auf eine typische Idee der frühbarocken Poesie zurück und erzählt von dem Muttermal der Geliebten, in dem sich ihre Süße, aber auch ihre Grausamkeit widerspiegeln.

© **Dinko Fabris** 2022

Die Tarantella, die diese Aufnahme beschließt, stammt aus Apulien, der Region von Domenico Sarro und dem Kastraten Farinelli (sowie von Nicolò Balducci und Anna Paradiso). Ursprünglich handelt es sich um einen Volkstanz, dem man die therapeutische Fähigkeit zuschrieb, die von der Tarantula-Spinne (nach der apuli-

schen Stadt Taranto) Gebissenen zu heilen. Diese spezielle Tarantella ist langsamer Art und stammt aus dem Gargano, einer gebirgigen Halbinsel an der Adriaküste; Straßenmusiker verwendeten sie als Serenade. Für einen Sänger, der nicht aus Süditalien stammt, ist ein überzeugender Textvortrag fast ein Ding der Unmöglichkeit. Auf der vorliegenden Aufnahme verwendet Balducci einen Akzent, der seiner eigenen Muttersprache nahekommt, einem süditalienischen Dialekt, der dem des Gargano ähnelt.

Anna Paradiso

Nicolò Balducci ist einer der angesehensten Countertenöre und Sopranisten seiner Generation und gilt trotz seiner Jugend als „ein Sänger, den man sich merken muss“. Nach ersten Studien bei der Sopranistin Anna Maria Stella Pansini und einem Bachelor-Abschluss am Konservatorium von Matera erwarb er einen Master-Abschluss mit Auszeichnung in Barockgesang am Konservatorium von Venedig bei Professor Gemma Bertagnoli. Balducci wurde zu Kursen der Stiftung Giorgio Cini in Venedig, des Stradella-Festivals in Viterbo und der Rodolfo Celletti-Akademie des renommierten Opernfestivals Valle d’Itria eingeladen, wo er anschließend in der Oper *Il Xerse* von Francesco Cavalli unter der Leitung von Federico Maria Sardelli auftrat. Nicolò Balducci erhielt Preise bei internationalen Wettbewerben wie dem Concorso Tommaso Traetta, VoceallOpera und Premio Fatima Terzo. Er gewann den 1. Preis beim Niccolò-Piccinni-Wettbewerb sowie den Preis für den jüngsten Finalisten bei Voci Olimpiche am Teatro Olimpico in Venedig, wo er 2021 die Rolle des Oberto in Händels *Alcina* unter der Leitung von Andrea Marcon verkörperte.

Dolci Affetti besteht aus einigen der besten schwedischen Musiker im Bereich des Barock. Das Ensemble wurde von Anna Paradiso und Dan Laurin vor allem in der

Absicht gegründet, die neapolitanische Musik in der Bibliothek des Conservatorio di Musica San Pietro a Majella (Konservatorium von Neapel) zu erkunden. Die Sammlung ist mittlerweile katalogisiert und somit nach über 250 Jahren des Schweigens zugänglich geworden. Die Einigung Italiens im 19. Jahrhundert, der es um die Beseitigung regionaler Unterschiede zu tun war, hatte unter anderem zur Folge, dass die neapolitanische Kultur auf politischer Ebene benachteiligt wurde, und die Musik war ein Opfer dieser Strategie. Dolce Affetti möchte den kulturellen Pluralismus in Europa feiern, der einmal mehr durch kommerzielle Interessen und/oder internationale Politik bedroht ist. Das Ensemble hat sich die rhetorischen Modelle der Neapolitanischen Schule zu eigen gemacht und verfolgt das Ziel, den ewigen Balanceakt unserer Kultur zwischen Vernunft und Gefühl zu veranschaulichen.

Dan Laurin ist in fast allen Teilen der Welt aufgetreten. Tourneen in die USA, nach Japan und Australien sowie Auftritte in den großen europäischen Musikzentren haben seinen Ruf, einer der interessantesten Interpreten auf seinem Instrument zu sein, gefestigt. Sein Anliegen, die klanglichen Möglichkeiten der Blockflöte auszuloten, haben zu einer technischen Gewandtheit und einer Spielweise geführt, die ihm zahlreiche Auszeichnungen eingebracht haben. Dan Laurin ist auf mehr als dreißig von der Kritik hoch gelobten BIS-Aufnahmen zu hören und wurde zweimal mit dem schwedischen „Grammis“-Preis für das beste klassische Album ausgezeichnet. Neben seiner breit gefächerten Tätigkeit im Bereich der Alten Musik hat er zahlreiche Werke schwedischer und internationaler Komponisten uraufgeführt und den Interpretationspreis des Schwedischen Komponistenverbandes erhalten. Dan Laurin ist Professor an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie. Im Jahr 2001 verlieh ihm der König von Schweden die Medaille „Litteris et Artibus“.



Portrait of Carlo Broschi, known as Farinelli (1705–82)

Engraved by Joseph Wagner after Giacomo Amiconi

Caption: 'Parthenope produced him, and the Sirens were all defeated in a contest of song.
Fame guided him to the British stage, and his names were Prodigy and Enchantment.'

Le retour d'Ulysse à Naples, la ville des sirènes

Dinko Fabris

Naples abrite une classe spéciale d'hommes. Elle est le pays des castrats et des paresseux. Ces opérations honteuses que nous jugeons indispensables pour le maintien de nos théâtres ne sont pratiquées qu'à Naples. Et ainsi, c'est la lie du peuple qui sacrifie sa jeunesse dans l'espoir d'un avantage dans l'avenir...

(Luigi Conforti, lettre d'un « professeur hollandais » citation de Giovanni Liccardo, *Storia irriverente di eroi, santi e tiranni di Napoli*, 2017)

Tel que raconté dans le 12^e livre du poème épique l'*Odyssée* d'Homère, Ulysse était le premier humain à survivre à l'écoute du chant des sirènes ; il s'ensuivit que ces oiseaux imaginaires au visage de femme se jettèrent dans la mer tyrrhénienne où ils périrent. Le corps de la sirène Parthénope, « la Virginale », s'échoua sur la plage du site de ce qui devait être la ville de Naples qui prit son nom. Naples est la seule cité dont la naissance est associée à un mythe musical – un mythe qui a conditionné son histoire pendant des siècles. Aux 17^e et 18^e siècles en particulier, des voyageurs étrangers étaient attirés par la ville de Parthénope par sa renommée de centre musical, alimentée par ses quatre conservatoires où des centaines de compositeurs, instrumentistes et chanteurs virtuoses célèbres firent leurs études musicales avant de se mettre à la conquête des cours et des théâtres de l'Europe. Ces conservatoires étaient des orphelinats, restylés en écoles professionnelles de musique. Parmi les élèves, les mieux éduqués et plus recherchés étaient les castrats ; des petits garçons prometteurs de 8 à 12 ans étaient sujets à une cruelle opération (mais à récupération rapide) dans des conditions hygiéniques non-existantes, dans le but d'entraver leur développement sexuel et de préserver leur voix aigüe natu-

relle. Cette ressource de timbre exceptionnellement pur était cultivée au moyen de longs et laborieux programmes d'études culturelles et techniques, visant à produire des chanteurs d'une qualité remarquable; parmi les nombreux exemples on distingue Farinelli, Caffarelli, Gizzi, Reginella et Millico. Au cours de leurs premières années d'études, les jeunes castrats chantaient dans de petits groupes dans des concerts à ciel ouvert ainsi que dans des églises et palais; à ces occasions, ils étaient ornés d'ailes, donnant lieu à leur nom de « petits anges » (« angiollili »). Au fur et à mesure de leur croissance, ils arrivaient à incarner pleinement le modèle de la sirène fondatrice du mythe : êtres à jamais virginaux dont les voix surhumaines enchantaient leurs auditeurs. Comme les cantatrices les plus admirées – qu'on considérait comme des tentatrices sensuelles et donc « dangereuses » – les castrats représentaient une parfaite réincarnation des sirènes mais ils rappelaient aussi les anges et c'est pourquoi ils furent invités à chanter dans toutes les églises les plus importantes de Naples. Le terme « Castrapolis » fut utilisé dans le célèbre roman de 1974 *Porporino ou les mystères de Naples* de Dominique Fernandez pour décrire la capitale méditerranéenne avec sa grande concentration de castrats sopranos.

Le programme actuel illustre bien le rôle de ces voix extraordinaires aux 17^e et 18^e siècles où l'opéra et la cantate de chambre représentaient les répertoires les plus à la mode en Italie et hors de ce pays.

En 1724, le jeune **Johann Adolf Hasse** (dont les origines lui donnèrent le surnom de « il Sassone ») arriva à Naples pour étudier auprès du célèbre compositeur Alessandro Scarlatti. Hasse fit ses débuts napolitains avec la serenata *Marc'Antonio e Cleopatra* dans laquelle Farinelli chantait le protagoniste féminin. Peu après, il partit pour Venise où il rencontra et épousa la chanteuse Faustina Bordini ; le couple aménagea ensuite à la cour de Dresde. Là, en 1751, Hasse – qui était alors bien établi comme le compositeur préféré de Metastasio – monta la production de *Ciro*

riconosciuto sur un livret du poète de cour viennois dans lequel Faustina Bordoni fit sa dernière apparition sur scène (comme Mandane). La partie de Cambise, le mari de Mandane, fut confié à un castrat non identifié ; son aria *Non piangete, amiti rai* (acte I, scène 9) est accompagnée de deux flûtes à bec et deux hautbois, qui adoucissent la douleur de sa condamnation. Diverses sources manuscrites de la partition au complet et de cette aria en particulier ont survécu.

De quelque vingt ans l'aîné de Hasse, **Giuseppe Porsile** est né à Naples et a étudié au conservatoire des Poveri di Gesù Cristo. La chance le favorisa quand, en 1707, il fut invité à se joindre à la Chapelle Royale établie à Barcelone par le prétendant Charles III d'Espagne, avec la participation de musiciens napolitains. (Après l'élection de Charles à la tête du saint empire romain, Porsile fut convoqué à Vienne pour devenir maestro de la chapelle impériale. Toujours en 1707, Porsile composa son premier opéra, *Il ritorno di Ulisse alla patria*, pour le Teatro napoletano dei Fiorentini. Dans l'« Argomento » du livret imprimé, l'imprésario du Teatro dei Fiorentini note la provenance de l'histoire de l'Odyssée d'Homère, au moyen de « nombreuses actions variées conformément à la licence et à l'autorité que les poètes comiques et tragiques se sont appropriées depuis des temps immémoriaux. » En effet, les protagonistes originaux d'Homère sont accompagnés de personnages imaginaires tels Cirène, princesse de Menfi et sorcière bien connue (fiancée à Télémaque), Elvira, principale dame de Candia, Créonte, roi de Candia et Floro, berger et serviteur de Pénélope : Floro est le seul personnage comique joué par un spécialiste de tels rôles, la basse Gioacchino Corrado. *Il ritorno di Ulisse alla patria* marqua le début professionnel du castrat Domenico Gizzi (âgé alors de 23 ans) dans un rôle impliquant un double déguisement ; il joua Elvira « en vêtements pour hommes sous le nom de Nestore, général de Créonte ». Ulysse fut interprété par le ténor florentin Antonio Ristorini. Chose intéressante, ceci est la première production

au 18^e siècle d'un conte mis en musique pour la première fois par Claudio Monteverdi (Venise, 1640) et ensuite par Jacopo Melani (Florence, 1669), mais le texte anonyme à Naples ne correspond à aucune des deux versions du 17^e siècle. Un manuscrit conservé à la bibliothèque du conservatoire de Naples (Cantate 2:236) renferme les « arias avec instruments du Sig.^r Giuseppe Porsile / 1707 » dans *Il ritorno di Ulisse*. Le choix présenté ici donne une idée importante de la qualité exceptionnellement élevée de la musique de Porsile. Diverses situations sont jouées par des personnages différents au cours des trois actes de l'opéra : Telemaco, le fils d'Ulysse (dont la voix adolescente a été chantée par une chanteuse travestie), chante *Apri Cirene i lumi* (acte I, scène 7), *Fiero sdegno* (acte I, scène 15), et l'aria de combat *Mi preparo a trionfar* (Acte III, scène 7) ; Elvira chante tendrement l'aria *Sventurato chi piagato* (acte II, scène 19) ; et représentant les prétendants homériques, Créonte « usurpateur d'Ithaque » chante *Quel volto vezzoso* (acte II, scène 5) et *Tu sei crudel così* (acte II, scène 19), tournant son regard amoureux vers Pénélope (et provoquant ainsi la colère d'Ulysse). (Dans le livret original, il s'agissait en fait d'un duo avec Pénélope mais le manuscrit napolitain utilisé pour ce disque en fait une typique *Aria col da capo* [A-B-A¹] pour voix solo.) L'accompagnement instrumental et l'écriture vocale montrent l'habileté compositionnelle mûre qui explique peut-être pourquoi le jeune compositeur gagna la faveur de l'empereur autrichien. C'est une pensée séduisante que le même héros ancien dont le triomphe sur les sirènes mena à l'arrivée de Parthénope sur la côte napolitaine, puisse avoir contribué à la dissémination au début du 18^e siècle du mythe musical de Naples, avec ses compositeurs et chanteurs célèbres, les nouvelles sirènes.

Appartenant à une génération encore plus antérieure, **Alessandro Scarlatti**, natif de Palerme, vint à dominer la vie musicale de Naples après que le vice-roi, le marquis Del Carpio, l'eût nommé maestro de la Chapelle Royale – l'institution la

plus prestigieuse de la ville – et principal compositeur du Teatro San Bartolomeo. Grâce à la présence de Scarlatti, Naples fut reconnue pour la première fois comme le centre le plus international de productions d’opéra en Italie. Ses cantates en particulier furent copiées et disséminées en grandes quantités grâce à un commerce prospère entretenu par des visiteurs étrangers. Encore aujourd’hui, il est impossible d’établir avec précision le nombre de cantates composées par Alessandro Scarlatti, quoique le total soit estimé à plus de 800. Une copie de sa cantate *Quella pace gradita* avec flûte à bec solo se trouve dans la collection romaine de l’abbé Fortunato Santini, gardée à la bibliothèque diocésaine de Munster après le décès de son propriétaire. En plus de la flûte à bec, la voix de soprano est accompagnée par un violon solo, un violoncelle et basse continue. Le texte suit l’alternance caractéristique de récitatif et aria (RARARA) avec une introduction instrumentale et diverses ritournelles. La protagoniste se lamente sur les tourments de l’amour non partagé et propose de chercher le seul remède dans l’abandon à la nature enchanteresse – dans une forêt en compagnie seulement d’une tourterelle et de son chant. La flûte à bec est souvent utilisée, comme ici, pour évoquer l’image d’oiseaux libres et joyeux.

Le plus jeune des compositeurs représentés ici est **Domenico Auletta**. Né à Naples en 1723, Auletta ne vécut que 30 ans – non sans, cependant, s’être distingué comme compositeur de musique sacrée et avoir tenu pas moins de trois concertos pour clavecin et orchestre, eux-mêmes parmi les rares exemples, encore existants, dans ce genre utilisé par des compositeurs napolitains de cette époque. Le Concerto en do majeur est conservé à la bibliothèque du conservatoire de Naples en compagnie des deux autres concertos. Articulé dans la forme classique de trois mouvements (*Allegro – Larghetto – Allegro*), il comprend une dimension théâtrale analogue à celle d’ouvertures d’opéra comique contemporain, faisant montre de virtuosité dans les mouvements rapides et thèmes cantabile du style galant mûr dans le *Larghetto*.

Un proche contemporain de Porsile, **Domenico Sarro** est né à Trani (Pouilles) ; après ses études musicales au conservatoire napolitain de Sant'Onofrio, il se fit un nom à la cour vice-royale et aux palais de l'aristocratie napolitaine comme compositeur de cantates et de serenatas. En 1724, l'année de l'arrivée de Hasse à Naples, Sarro composa la musique de *Didone abbandonata* sur le livret de débuts de Metastasio. Sarro s'établit comme l'un des musiciens les plus distingués de Naples dans les deux décades suivantes. *Dimmi bel neo che fai* fait partie d'une collection de *Cantate del Sig.r Domenico Sarri*, conservée comme ms. Cantate 25 à la bibliothèque du conservatoire de Naples (le « o » du nom de famille, typique de l'Italie du sud, était communément pluralisé en « i » quand un musicien parvenait à un degré de renommée nationale: un exemple ultérieur concerne Niccolò Piccinni dont le père écrivait lui-même « Piccinno »). Le texte, en forme RARARA, revient à un concept typique de la poésie du début du baroque en décrivant la tache de naissance de la bien-aimée; ceci représente sa douceur, mais aussi sa cruauté.

© **Dinko Fabris 2022**

La tarantelle qui termine ce disque est originaire des Pouilles, la région de Domenico Sarro et du castrat Farinelli (ainsi que de Nicolò Balducci et d'Anna Paradiso). C'est originalement une danse folklorique qu'on croyait avoir des facultés thérapeutiques pour guérir de la morsure de l'araignée appelée tarantule (d'après la ville de Taranto dans les Pouilles. Cette tarantelle particulière en est une du type lent et provient de Gargano, une péninsule montaigneuse sur la côte de l'Adriatique. Des musiciens de rue l'utilisaient comme sérénade. Il est presque impossible, pour un chanteur qui ne viendrait pas du sud de l'Italie, de prononcer le texte de manière convaincante. Sur ce disque, Balducci utilise un accent proche de sa langue maternelle qui est un dialecte du sud de l'Italie, semblable à celui de Gargano.

Anna Paradiso

Nicolò Balducci est l'un des contre-ténors et sopranistes les plus éminents de sa génération et, malgré son jeune âge, on a déjà dit de lui « un chanteur dont on doit se rappeler ». Après ses premières études avec la soprano Anna Maria Stella Pansini et un baccalauréat au conservatoire de Matera, il obtint une maîtrise avec honneurs en chant baroque au conservatoire de Vicence suite à des études avec le professeur Gemma Bertagnilli. Balducci a été invité à participer à des cours à la fondation Giorgio Cini à Venise, au festival Stradella à Viterbo et à l'académie Rodolfo Celletti au prestigieux festival d'opéra Valle d'Itria qui l'engagea ensuite à chanter dans l'opéra *Il Xerse* de Francesco Avalli dirigé par Federico Maria Sardelli. Nicolò Balducci a gagné des prix à des concours internationaux dont le Concorso Tommaso Traetta, VoceallOpera et Premio Fatima Terzo. Il a gagné le premier prix au concours Niccolò Piccinni ainsi que le prix pour plus jeune finaliste aux Voci Olimpiche au Teatro Olimpico à Vicence où, en 2021, il chanta le rôle d'Oberto dans *Alcina* de Haendel dirigé par Andrea Marcon.

Dolci Affetti se compose d'éminents musiciens suédois dans le domaine du baroque. L'ensemble a été formé par Anna Paradiso et Dan Laurin dans le but principal d'explorer la musique napolitaine dans la bibliothèque du Conservatoria di Musica San Pietro a Majella, le conservatoire de Naples. La collection a maintenant été cataloguée et est ainsi devenue accessible, après un silence de plus de 250 ans. L'unification de l'Italie, dans le but de supprimer les différences régionales, a eu pour effet par exemple que la culture napolitaine a été découragée sur un niveau politique, et la musique a été une victime de cette stratégie. Dolci Affetti souhaite célébrer le pluralisme culturel de l'Europe qui est de nouveau sous la menace des intérêts commerciaux et/ou de la politique internationale. L'ensemble a adopté les modèles rhétoriques de l'école napolitaine et ambitionne d'illustrer l'éternel acte d'équilibre de notre culture entre Raison et Émotion.

Dan Laurin s'est produit presque partout dans le monde. Des tournées aux États-Unis, Japon et Australie ainsi que des concerts dans les principaux centres musicaux européens ont confirmé sa réputation d'être l'un des interprètes des plus intéressants sur son instrument. Ses efforts d'explorer les possibilités soniques de la flûte à bec ont abouti à une facilité technique et un style de jeu qui lui ont mérité de nombreux prix. Dan Laurin figure sur plus de trente disques BIS acclamés par la critique, et il a reçu à deux reprises un pris suédois Grammis pour meilleur album classique. En plus de son travail considérable dans le domaine de la musique ancienne, il a créé de nombreuses œuvres de compositeurs suédois et internationaux et il a obtenu le prix d'interprétation de la Société des compositeurs suédois. Dan Laurin enseigne au Conservatoire royal de Stockholm et il est membre de l'Académie suédoise royale de musique ; en 2001, le roi de Suède lui remettait la médaille « Litteris et Artibus ».

1 Johann Adolph Hasse: Non piangete amati rai

Non piangete amati rai,
nol richiede il morir mio;
lo sapete, io sol bramai
rivedervi e poi morir.

E tu resta ognor dubbioso,
crudo re, senza riposo
le tue furie alimentando,
fabbricando il tuo martir.

Don't weep, beloved eyes,
my death does not demand it;
You know, I only wished
to see you and then to die.

And you remain haunted by doubts,
O cruel king; constantly
feeding your own furies
and torturing yourself.

Giuseppe Porsile: Arias from Il ritorno di Ulisse alla patria

2 Sventurato chi piagato, aria di Elvira

Sventurato chi piagato
da Cupido porta il sen.
Fra le doglie sempre accoglie
Il suo barbaro velen.

Wretched he whose heart
is wounded by Cupid.
Among his sufferings he forever drinks
his cruel poison.

3 Tu sei crudel così, aria di Creonte

Tu sei crudel così
tu sei così crudel
ma un dì ti pentirai
di tanta crudeltà.
L'alma mi puoi trafiggere
ma non farai che il core
che sprezza ogni timore
di te s'accenderà.

You are so cruel,
you are so cruel
but one day you will repent
of such cruelty.
You may wound my soul,
but you will not
set my heart on fire,
as it is not afraid of you.

4 Apri Cirene i lumi, aria di Telemaco

Apri Cirene i lumi
deh mira il pianto amaro
deh senti i miei sospiri.
Se fia che ti consumi
invidia il cielo avaro
conforto a' miei martiri.

Open, O Cirene, your eyes,
see the bitter tears
and hear my sighs.
If you will perish,
blame the greedy sky,
which is comfort for my torments.

[5] Fiero sdegno dell'alma guerriero, aria di Telemaco

Fiero sdegno dell'alma guerriero
il seno m'infiamma con aspro rigor.
È un tiranno spietato severo
che mora mi dice l'offeso mio cor.

The proud disdain of a warrior's soul
inflames my breast with harsh rigour.
He is a cruel and strict tyrant,
'May he die', my heart says.

[6] Quel volto vezzoso, aria di Creonte

Quel volto vezzoso
m'ha il seno piagato
e tutto amoroso
m'accende d'amor.
Quel ciglio quel viso
quel labro adorato
dall'alma ha diviso
il povero cor.

That pretty face
has torn open my breast,
and with passion
inflames me with love.
Those eyes, that face,
those lips loved
by my soul have broken
my poor heart.

[7] Mi preparo a trionfar, aria di Telemaco

Mi preparo a trionfar
che vittoria mi destina il fato amico.
La mia gloria germogliar
si vedrà da la ruina del nemico.

I am ready to triumph
as my victory is promised by friendly Fate.
My glory will increase
by the fall of the enemy.

Alessandro Scarlatti: Quella pace gradita

[8] Sinfonia

[9] Recitative

Quella pace gradita,
ch'or non alberga più dentro al mio seno
fa' che la propria vita
odio ed abborro; Amor tu sai s'io peno,
e se penai la serie di tant'anni;
Ma ne raccolsi sol messe d'affanni.
Or questa pover' Alma,
che stanca è di soffrir, cerca la calma.

That welcome peace
that I no longer feel in my heart,
makes me hate and abhor my life.
Love, you know that I suffer
and that I have suffered thus for many years;
but I have only gathered a host of troubles.
Now this poor soul,
who is tired of suffering, seeks calm.

10 Aria

Crudel tiranno amore,
non più tormenti, nò,
con tante pene.
Che stanco è questo core
soffrir già più non può
tante catene.

11 Recitative

O voi Selve beate, che nel sen racchiudete
un silenzio, una quiete sì gradita che a star
con voi m'invita;
O quanto, oh Dio, invidio la tua sorte
caro Augellin, che godi tra quei graditi orrori,
nell'innocenza tua i puri Amori.

12 Aria

Care selve, soggiorni di quiete,
star con voi sol brama il mio Cor.
Stanco di più penar,
or brama di passar l'ore più liete
lontano dalle cure e dall' Amor.

13 Recitative

Lungi da me, tiranno Amore;
che quest'alma è avvilita da sognati contenti,
da continui tormenti,
che m'opprimono il Cor per tua cagione
e mi fanno bramare d'abitar nelle selve,
di viver tra le belve.
Sì, verrò a trovarvi, solitudini amate,
date ricetta a un infelice core,
che dentro a voi nascoso
spera trovar riposo.

Cruel tyrant love,
enough with torments,
and sorrows.
This heart is so tired
that it can no longer endure
such heavy fetters.

O you blissful wilderness, who enclose in your bosom
a silence, a stillness so welcome,
that invites me to dwell with you;
How, oh God, how I envy your fate,
dear little bird, who despite the pain love brings
still enjoys it in your innocence.

Dear forest, place of quiet,
my heart longs to be alone with you,
Tired of suffering so much,
it now longs to spend happier hours
far away from worries and Love.

Away from me, tyrant Love;
this soul is haunted by imagined delights,
by constant torments
that suffocate my heart because of you,
and make me wish to dwell in the woods,
and live among the beasts.
Yes, I will come to you, beloved solitude,
you give refuge to an unhappy heart,
which hidden within you
hopes to find rest.

[14] Aria

Teco mesta tortorella, viver voglio in compagnia.
Dove il bosco è più frondoso,
dove più la selva è bella, starò ascoso
per dar quiete all'alma mia.

With you, sad turtle dove, I wish to live in company.
where the forest is most leafy,
where it is thicker and more hidden,
to give peace to my soul.

Domenico Natale Sarro: Dimmi bel neo che fai

[18] / [19] Recitative

Dimmi bel neo che fai
sul vezzosetto labro
del bell'idolo mio?
Forse natura
di quel vago cinabro
impose a te la cura
o' pur vi stai
per comando d'amore
qual presagio di morte a chi s'impegna
da quei rubin vivaci
le dolcezze rapir rapire i baci.
Ah no mi dice il core
che vi stai per insegna
a dinotar che quanto
di dolcezza e di vanto
tra natura e d'Amor splende e s'aggira
nei labri del mio ben tutto s'ammira.

Tell me, beautiful mole,
what you are doing on the
lovely lip of my beloved?
Maybe nature
has put you there
to attend to that fair mouth,
or else you are there
by Love's command:
an omen of death for those who try
to steal gentle kisses
from that mouth!
Ah no, my heart tells me
that you are there as a sign
to show that everything worthy of
beauty and praise
that shines and wonders in nature
can be admired (as well) on the lips of my beloved.

[20] Aria

Così Amor mi dasse in sorte
di gustar quella dolcezza
che in quei labri ascosa sta.
Che se il neo nunzio è di morte
pur di morte la fieraZZa
lieta l'alma soffrirà.

So Love has allowed me
to taste that sweetness
that is hidden between those lips.
And if the mole is a harbinger of death,
then certainly by death
shall my intrepid soul perish.

[21] Recitative

No m'inganna il pensiero
e come mai fia vero
che stia la morte unita
a quei labri che son fonti di vita,
dunque bel neo
sei tu custode o segno
d'un tesoro vitale
benché per me fatale.
Se custode tu sei deh fammi degno
di sugger quell'amore
che può dar vita al moribondo core.
E segno se tu sei
ditemi o Cieli o' Dei come posso
immergere in quel fonte il labro mio.

[22] Aria

Che vaneggia quest'alma smarrita
con un neo che senso non ha.
Se il mio bene che darmi può vita
di mie pene non sente pietà

[23] Recitative

Sì Neo chiamarti deggio
calamita fatal de' cori amanti
ma lasso e che vaneggia
hai tu forze bastanti
a tirar il desio ma che se puoi
i contenti d'Amor donar non puoi.

[24] Aria

Sì tu puoi darli o' cara
e avara più che mai
mi dai sempre dolore.
Deh placati mia vita
aita un cor che langue
ch'esangue e spira e more.

I am tormented by the thought
of how it can be true
that death is linked
to those lips that are the source of life;
therefore, fair mole,
thou art keeper or sign
of a living treasure,
though fatal to me.
If thou art that guardian, then make me worthy
to take that love
which can give life to a dying heart.
And if a symbol thou art,
tell me, O gods of heaven, how I
may dip my lips in that source.

How this lost soul is raving
about a mole without meaning,
while my beloved, who can revive me,
shows no pity for my pain.

Yes, dear mole, I must call you
the lethal magnet of hearts in love;
I am weary and delirious,
for you have strength enough
to attract desire, but not
to offer the satisfactions of Love.

My darling, you can give them,
but you are so miserly
that you always give me sorrow.
So be still, my love,
and help this heart
that bleeds, sighs and dies.

25 Tarantella del Gargano

Sta donni, comme de' j fa p'amà sta donni,
di rose l'è a fa nu bell giardini
E nu bell giardini, di rose l'è a fa nu bell giardini
'ndorni p'indorni lei annammurari
Di lei annammurari, 'ndorni p'indorni lei
annammurari
e di prete preziose e ori fini,
mezze 'n c'è la cava 'na brava fundani
E na brava fundani, mezze 'n c'è la cava 'na brava
fundani
e ja ja fa corre l'acqua surgentivi
E l'acqua surgentivi, e ja ja fa corre l'acqua surgentivi,
'ncoppa ce lu mette n'auciello a cantari
E n'auciello a cantari, 'ncoppa ce lu mette n'auciello
a cantari
e cantava e repusava bella dicevi:
e pui so addivintato n'auciello, pi farimi nu suonno
accanto a voi bella madonna,
m 'na fatto 'nnammurà la cammenatura e lu parlà.
Ah, Pinciùè sta 'ngagnata? Che vuò da me,
E mammete lu sape e lo vuò dice pur a te.

This woman, how to make her fall in love, this woman:
I have to make her a beautiful garden of roses
A beautiful garden, of roses I'll make her a beautiful garden
and go round and round it, to make her fall in love
To make her fall in love, yes, go around it to make her
fall in love;
and adorn it with precious stones and fine gold;
and in the middle put a beautiful fountain,
a beautiful fountain, in the middle I'll put a beautiful
fountain,
from which spring water flows,
yes, spring water, from which spring water flows.
And over it I put a singing bird,
A singing bird, over it I put a
singing bird,
that sings and rests; Fair one, it says,
I turned into a bird for you, to sleep
beside you, beautiful lady.
Your gait and your voice made me fall in love.
Ah, little girl, why are you so mean to me?
Your mother knows I love you and she will tell you too.

Concept and programming: Anna Paradiso

Scores for Hasse, Porsile and Sarro: revised, edited and reconstructed (Porsile) by Dan Laurin, typesetting by Sonja Radzun

Score and parts for Auletta most generously provided by Enrico Baiano

Scarlatti edited by Rosalind Halton, Cantata Editions

Dan Laurin and Anna Paradiso would like to thank:

Musikverket (Swedish Performing Arts Agency), Konstnärsnämnden (The Swedish Arts Grants Committee) and Helge Ax:son Johnsons stiftelse for their generous financial support for this project. In addition, many thanks to Enrico Baiano, Gemma Bertagnolli, Annika Engellau and Dinko Fabris.

Instrumentarium

Maria Lindal: Violin by W. Crijnen 1993, copy of Montagnana 1723

Karolina Weber Ekdahl: Probably Swedish, late 18th century

Dan Laurin: Alto recorder by Francesco Livirghi

Kate Hearne: Cello by N. Chappuy, Paris 1750
Alto Recorder by Morgan/Ronimus

Anna Paradiso: French harpsichord by François Paul Ciocca, Riccia 2008,
after Nicolas & François Blanchet 1730

Dohyo Sol: Archlute by Thomas Nietzet, after Magno Tieffenbrucker, 17th century
Baroque Guitar by Lars Jönsson, after Matteo Stellas, Venice 1614

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 12th–15th July 2021 at Duvbo kyrka, Sundbyberg, Sweden
Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD! optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Dinko Fabris 2022
Translations: David Bryant (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French); Marina Cesarale (song texts)
Cover photography by 'Saulko', Wikimedia Commons. (CC BY 3.0)
Photos of the performers: © Paolo Donato (Nicolò Balducci); © Johan Westin (Dan Laurin)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2585 © & © 2022, BIS Records AB, Sweden.

Cover images: details from two of the many panels of majolica tiles that decorate the cloister of the convent of Santa Chiara in Naples. The cloister was designed in 1742 by Domenico Antonio Vaccaro.

