

WORLD PREMIÈRE
RECORDING

The background of the album cover is a classical painting of a man with a beard and balding head, wearing a voluminous red robe. He is looking down with a somber expression. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the robe and the man's features.

Stradella
Cantatas
&
Serenatas Vol. 2

Alessandro Stradella Consort

Estévan Velardi

Alessandro Stradella (Bologna, 1643 – Genoa, 1682)

Cantatas and Serenatas Vol. 2

Critical edition by Estévan Velardi

Apri l'uomo infelice

14:25

Cantata [a voce sola di Soprano e basso continuo]

Poesia di Giovan Battista Guarino (1569-1625)

- | | |
|--|-------|
| [1] Apri l'uomo infelice - Rec.vo/Arioso | 03:37 |
| [2] Fanciullo poi che non più - Aria | 00:59 |
| [3] Indi in età più ferma e più serena - Recitativo | 00:21 |
| [4] Tra fortuna et amor - Arioso | 02:50 |
| [5] Quante poscia sostien - Aria | 03:22 |
| [6] Chiude al fin - Arioso | 00:27 |
| [7] Dalla cuna alla tomba - Aria | 02:49 |

Qui dove fa soggiorno

27:07

Cantata a 2 Soprano e Basso con Violini

- | | |
|--|-------|
| [8] Qui dove fa soggiorno - Recitativo | 02:08 |
| [9] Godi lieto amatore - Aria | 02:38 |
| [10] Le ricchezze d'aprile - Duetto | 02:02 |
| [11] Qual ardire farfalletta - Aria | 02:26 |
| [12] Qual augel ch'il guardo - Aria | 03:03 |
| [13] Per voi pupille amabili - Duetto | 03:45 |
| [14] Ma dove incauta corri - Recitativo | 00:30 |
| [15] Mi basta d'amare - Aria | 03:23 |
| [16] Prega, piangi, sospira - Recitativo / Arioso | 01:53 |
| [17] Chi favella a donna - Aria | 01:11 |

18	Chi rivela l'incendio - Aria	01:09
19	Sì, sì, celisi/scoprasi pur - Duetto	01:21
20	Trascurata nel sen/Chi nasconde il suo mal - Recitativo	01:38

Per tua vaga beltade

25:53

Dorillo e Lilla

Cantata a 2 Soprani con Violini

21	Sinfonia Adagio, [Allegro, Allegretto]	01:48
22	Per tua vaga beltade - Recitativo	01:43
23	A chi serve costante in amore - Aria	01:23
24	Dorillo, è gran follia - Recitativo	00:51
25	Se fiero saetta il nume - Aria	01:05
26	Senti, Dorillo senti - Recitativo	01:30
27	Quanto è caro/Quanto è fiero - Duetto	03:25
28	O che gentil pensiero - Recitativo	00:50
29	Mi son cari gl'affanni - Aria	02:57
30	Godi pur - Aria	01:26
31	Rivolgi ad altro oggetto - Recitativo	01:14
32	Mia cara libertà/Mia dolce servitù - [Duetto]	02:56
33	Felici mie pene - Aria	01:20
34	Viva nel suo tormento - Aria	00:50
35	Mia cara libertà/Mia dolce servitù - Duetto	02:35

RUNNING TIME

66:32

Le cantate di Alessandro Stradella, un uomo in fuga
Mario Marcarini

Allo stato attuale degli studi permangono, nonostante le opere meritorie di ricercatori autorevoli e appassionati quali Carolyn Gianturco, non pochi dubbi sulla biografia di Alessandro Stradella; il più evidente e clamoroso riguarda la data ed il luogo di nascita del Compositore, che la Gianturco colloca a Nepi, nei pressi di Viterbo, il 3 aprile del 1639. Qui uno Stradella, Alessio, era stato Arcivescovo a partire dal 1575, e la famiglia di Alessandro avrebbe continuato a mantenere rapporti costanti con il bel borgo laziale. Le tesi della Statunitense, che come pochi altri al mondo ha contribuito al necessario restauro delle vicende biografiche del Maestro (purtroppo incrostate nel trascorrere dei secoli con il credito accordato a invenzioni inattendibili, non documentate o talora perfino romanzesche, come nel caso dello scritto del 1909 a firma di Francis Marion Crawford) sono state recentemente confutate da un ricercatore ligure che sostiene di aver rinvenuto la fede di battesimo del Maestro a Bologna, portando l'anno di nascita addirittura al 1643, avanzandolo di un lustro e costringendo dunque i musicologi a rivedere non pochi punti che a torto o a ragione si potevano definire come fermi nella cronologia del Musicista. La novità emersa sulla data e sul luogo di nascita di Alessandro Stradella non appare stravagante ed è anzi più che verosimile, in quanto gli uomini della famiglia, ed in particolare il padre di Alessandro, il

Cavalier Marc' Antonio, appartenente alla piccola nobiltà, prestavano servizio itinerante in armi nel ruolo di condottieri o reggenti di castelli e feudi al soldo di potenti principi, nell'Italia papale percorsa da fremiti di guerre interne, spesso molto cruento anche se di piccole dimensioni. In effetti tra il 1642 ed il 1644 Marc' Antonio era stato elevato al rango di Vice Marchese di Vignola dal Principe Ugo Boncompagni, e in quella località la sua famiglia visse per tutto il periodo. Ritroviamo parte degli Stradella a Roma dopo la morte di Marc' Antonio, dove Alessandro trascorse con la madre gli anni giovanili nel rango secondario di paggio presso Palazzo Lante, molto probabilmente dedicandosi in maniera intensiva allo studio musicale. Non mancavano agli Stradella appoggi e parentele nella Città eterna, ed anche queste relazioni (che come è logico aspettarsi gravitavano in ambito ecclesiastico) possono aver contribuito alla formazione del piccolo Alessandro. Fra questi sicuramente un Antonio Stradella da Nepi, frate francescano ricordato come maestro di musica, oppure Fra' Cirillo Stradella, un carmelitano, organista, la cui presenza a Roma è documentata in quegli stessi anni. Nella Città Eterna troviamo in effetti la prima testimonianza ufficiale di una composizione musicale del ragazzo; siamo nel 1667 ed il Nostro viene incaricato di portare a compimento un oratorio (oggi perduto) per la l'Arciconfraternita del SS. Crocifisso a San Marcello. Sia prestando fede alla data di nascita suggerita dalla Gianturco, sia aderendo alle proposte di post-datazione già menzio-

nate, l'Autore avrebbe dovuto aggirarsi attorno ai trent'anni, per l'epoca un'età assai elevata per un esordiente. Non si può dunque pensare che Stradella non si fosse già da tempo dedicato con assiduità all'arte, sia in veste di cantante che di autore, soprattutto di cantate (sacre, spirituali, profane) destinate agli ambienti aristocratici che il giovane aveva occasione di frequentare con sempre maggiore profitto. Nel silenzio delle fonti, che riportano sporadicamente nel corso degli anni Sessanta del Seicento la presenza di un Alessandro Stradella cantore presso alcune basiliche romane, poco si sa (ma molto si può dedurre) della vita del musicista, che a differenza della maggior parte dei suoi colleghi, non figura fra gli stipendiati regolari di cappelle, di scuole, di confraternite o di famiglie patrizie; si configura già da allora come un "libero professionista" del tutto atipico per la Città e per l'epoca, e si spiega così quell'attitudine (o condanna che dir si voglia) per una vita irregolare e spesso ai margini del lecito, fatta di debiti, di operazioni e di imprese poco chiare, talvolta al limite della legge, altre volte decisamente furfantesche, che l'avrebbero costretto alla fuga in molte circostanze nel corso della sua breve vita, generando peraltro anche non poca confusione nella ricostruzione del suo catalogo. Quella dell'attribuzione e della catalogazione delle opere di Stradella è in effetti una questione assai delicata, poiché il corpus di questo Compositore, per quanto vasto (e per quanto possibile sistematizzato ancora una volta dall'eccellente, certosino lavoro della

Gianturco-McCrickard), soffre ancora per l'assenza – o per l'estrema esiguità numerica - di fonti dirette, che appare ancor oggi particolarmente grave, ed è divenuta causa talora di interpretazioni discordanti e di sterili polemiche che rischiano di far passare in secondo piano l'oggetto del contendere, ossia la musica. Un esempio di questa situazione paradossale riguarda una delle testimonianze – purtroppo perdute – che ci avrebbero consentito di tracciare con maggiore sicurezza una biografia e una catalogazione più esaustiva di molte opere di Stradella: durante la Seconda Guerra mondiale andò distrutto nel corso dei bombardamenti su Genova un manoscritto di quasi duecento pagine contenente le memorie di Giovanni Pietro Monesio (1633 – 1684), amico intimo del Musicista e suo compagno in numerose rocambolesche avventure e viaggi. Poeta raffinato e uomo di cultura, Monesio aveva lasciato copiose notizie sulle abitudini e sulle opere del Compositore di Nepi (o di Bologna), oltre ad avergli fornito alcuni pregevoli testi da rivestire di note, quali *l'Accademia d'Amore*. Parte del diario di Monesio era stata trascritta e parafrasata da Remo Giazotto nella sua monografia dedicata a Stradella, libro che se ha effettivamente un difetto, lo palesa nel vezzo dell'autore di voler mantenere un tono spiccatamente romanzesco. Da qui le polemiche: la moderna, specializzata storiografia - tesa d'altronde a valutare solo ciò che può toccare con mano - tende oggi a sminuire del tutto il peso dell'opera dello studioso (Storia della Musica a Genova, 1951 e Vita di

Alessandro Stradella, 1662), arrivando ad ignorarla, o addirittura mettendo in dubbio la stessa esistenza di alcune delle fonti da lui citate, poiché non più reperibili, forse sulla scorta della condotta non sempre filologicamente irreprensibile del musicologo romano, autore conclamato (e biasimato) di altri e ben più celebri "falsi". Ecco allora che altre testimonianze indirette, forse meno affascinanti ma certamente verificabili, ci parlano di alcuni dei lavori di Alessandro Stradella, e ci riportano nella Roma degli anni Settanta del Seicento: si tratta delle lettere dell'Abate Sebastiano Baldini (1615-1685), coltissimo letterato che fu al centro della vita culturale romana di quegli anni prolifici per le arti, dalla posizione privilegiata di segretario di numerosi cardinali (fra cui Flavio Chigi e Antonio Barberini, nonché dipendente di un importantissimo collezionista spagnolo molto noto ed amante di tutte le arti, ossia Gaspar Méndez de Haro y Gusman, figlio del primo ministro e consigliere del Re Filippo IV di Spagna, ambasciatore a Roma dal 1677 al luglio del 1682 e Viceré di Napoli fino al 1687) e che fornì a Stradella i testi per alcune composizioni di successo, fra cui *Lo schiavo liberato*, ispirato a Torquato Tasso, e le due versioni delle Serenate a cinque e sette voci de' *Il Damone*, lavori che ebbero la straordinaria collaborazione diretta della Regina Cristina di Svezia. L'epistolario di Baldini illumina agli occhi degli studiosi moderni un lasso di tempo particolarmente fecondo per Stradella, un decennio che dal già citato 1667 permise al Musicista di con-

fermarsi come uno degli artisti prediletti dalla grande nobiltà romana, che gli perdonò (quasi sempre) scandali, libertinaggio e una vita sregolata che non pochi studiosi e scrittori paragonarono - non a torto - con quella di Michelangelo Merisi da Caravaggio. Il decennio, fecondissimo per la musica di Stradella, si apre con la fine del papato del toscano Alessandro VII Chigi (un regno abbastanza lungo per quei tempi, di una dozzina d'anni circa) a cui succede sul soglio di Pietro un altro toscano, il pistoiese Giulio Rospigliosi, difensore delle arti, grandissimo appassionato di melodramma ed egli stesso autore di numerosi libretti per oratorii o drammi, musicati tra gli altri da Stefano Landi (il *Sant'Alessio* su tutti, che nel 1631 era stato rappresentato a Roma con le scenografie di Gian Lorenzo Bernini). Sotto il pontificato di Clemente IX Rospigliosi, abbastanza breve, la musica profana conobbe una vera e propria ondata di successo, probabilmente irripetibile nell'Urbe per ciò che attiene al melodramma, forma di spettacolo fastosa e di carattere smaccatamente libertino che il successore, l'anziano Clemente X Altieri (romano, eletto Pontefice ad ottant'anni suonati) vietò tuttavia in più circostanze, ed in particolare nel corso di tutto l'Anno Santo del 1675, aperto con una spettacolare cerimonia in Piazza Navona, per l'occasione restaurata ed ornata da stupende scenografie dei Bernini. Se l'attività teatrale rimase formalmente bandita a Roma durante il regno dell'Altieri, le famiglie nobili aggiravano agevolmente divieti e bandi allestendo spetta-



Gianluca Buratto
© Gianandrea Uggetti - Milano



Francesca Ji-Hyun Park
© Photo - Milano



Ludovico Minasi
© Stradella Consort, Estévan Velardi



Anna Chierichetti
© Doppio Diesis



Alessandro Stradella Consort
© Estévan Velardi



Rosita Frisani
© GIO BARTO - Milano



Estévan Velardi
© GIO' BARTO – Milano

coli privati che solo nominalmente si discostavano dal genere operistico. La musica vocale otteneva successi incondizionati, ed era praticata anche in intrattenimenti meno fastosi ma non per questo poveri dal punto di vista del contenuto musicale, che manteneva in effetti intatti gli stilemi del melodramma. Alessandro Stradella è uno dei protagonisti indiscussi di questa vera e propria febbre per la musica vocale: il Maestro appare sempre più oberato di commissioni ma per converso sempre più a corto di denari, lamenta spesso i mancati pagamenti dei suoi mecenati patrizi e si lascia coinvolgere (nuovamente) in loschi affari volti a combinare matrimoni fra nobili e membri della borghesia (una sorta di Figaro ante litteram); affari in odore di truffa che vanno quasi sempre a finire nel peggiore dei modi. In più di una circostanza il Maestro aveva evitato la prigione e solo grazie alle manovre dei suoi potentissimi protettori, quali I Colonna, i Chigi, gli Orsini o la Regina Cristina di Svezia, era riuscito a rientrare nella Città Eterna dopo brevi, strategiche fughe. componeva ad un ritmo frenetico per il Teatro Tordinona e per le più potenti casate, fra un duello e uno scandalo, amoroso o finanziario. Abitava in Via Giulia (impossibile individuare la sua casa per assenza di fonti), crocevia fra i sontuosissimi palazzi che la nobiltà stava facendo edificare o rimodernare; nel cuore, per così dire, della sua committenza. Proprio la potentissima Regina Cristina, che per abbracciare la fede cattolica aveva rinunciato al regno (per aprire una corte ancora più sfarzosa a Roma), è la

dedicataria nell'agosto del 1674 di una magnifica serenata a quattro voci che Stradella compone su un libretto del già citato Sebastiano Baldini: *Vola, vola in altri petti*, opera ampia ed articolata, conosciuto all'epoca con il nome de *Il Duello* ed importantissima per la storia della musica, essendo la prima partitura ad indicare espressamente un organico con la distinzione di Concertino e Concerto grosso. Dell'anno successivo è il *San Giovanni Battista*, probabilmente il capolavoro di Stradella nel campo dell'oratorio, un'opera legata alla committenza della nobiltà fiorentina di stanza a Roma (San Giovanni Battista è infatti Patrono di Firenze). La fama di Stradella toccò il culmine in quello stesso 1675 con la nomina a "Cameriere" di Sua Santità, titolo (senza stipendio) che gli venne confermato anche per l'anno successivo. Stradella, come si evince dalla corrispondenza di alcuni nobili (tra questi Polo Michiel, suo futuro mecenate veneziano), si dedica per certo anche all'insegnamento per rimpiangere le sue entrate, ma non riesce ad evitare il disastro e la fuga da Roma quando, ancora una volta alle prese con l'attività di "sensale" di matrimoni, coinvolge in un contratto nuziale dai termini poco chiari (ma sicuramente truffaldini) un parente del potentissimo Cardinale Alderano Cibo, fresco di nomina a Segretario di Stato. Fra il 1676 ed i primi mesi dell'anno successivo si parla di ire implacabili del porporato, di processi a Stradella ed al suo complice, il celebre castrato Giovanni Battista Vulpio (1631 – 1705); il Musicista (se diamo fede ad alcune

fonti) si ritira in un convento romano in attesa che le acque si placino, ma alla fine si risolve per un nuovo esilio volontario, partendo alla volta di Venezia. Da qui al 25 febbraio 1682 Stradella è letteralmente un uomo in fuga, guidato da un demone che - nel volgere di pochi mesi - dalla Serenissima lo porta a Torino sull'onda di un ulteriore scandalo (si innamora dell'amante di un potente patrizio veneto, Alvise Contarini, il quale fa inseguire la coppia da sgherri armati che riducono in fin di vita Alessandro); da qui a Genova, dove con l'inizio del 1678 un'apparente calma e la protezione della nobiltà (che lo ospita e lo sovvenziona con uno stipendio) permettono al Compositore di dedicarsi al melodramma con una certa assiduità, di continuare a ricevere commissioni, soprattutto da Roma e da Venezia, e di produrre, fra gli altri, un gioiello quale *// Barcheggio*, singolare cantata a più voci scritta nel 1681 in occasione di un matrimonio nobile (quello fra Paola Brignole e Carlo Spinola) ed eseguita su imbarcazioni nel porto di Genova che trasportavano sia il pubblico patrizio che gli artisti. Calma apparente, si diceva, poiché al principio dell'anno successivo Alessandro viene colto, col favore delle tenebre, da un sicario (forse inviato da un nobile sdegnato per la relazione amorosa del Compositore con una sua sorella), che in Piazza Banchi pone fine alla vita (ma non alla fama) di un musicista fra i sommi del Seicento e ancora purtroppo non abbastanza eseguito e studiato.

Anche in questo secondo volume le tre com-

posizioni vocali inedite afferiscono tutte al macro-genere della "cantata", termine di significato vastissimo, mutevole e differente nel tempo e nello spazio geografico, nazionale e perfino regionale, che comprende sotto il suo manto numerosissime sottocategorie. Stradella, stimolato da una serie di circostanze e di opportunità variabili, le praticò pressoché tutte, da quella più semplice e diffusa, su testo "profano" ad una voce (preferibilmente di soprano) con accompagnamento di solo basso continuo (dunque "da camera") fino alle vaste "serenate" (con cinque o più voci soliste sostenute da organici orchestrali anche molto ampi; Stradella seppe in effetti adattare genialmente il suo estro ai gusti dei committenti (e utilizzando con incredibile fantasia le possibilità combinatorie che gli esecutori a disposizione di volta in volta gli permettevano di mettere in gioco), distillando con splendida continuità un numero non piccolo di veri e propri gioielli, ricchi di inventiva, di splendide melodie e spesso destinati ad interpreti le cui capacità dovevano essere a dir poco notevoli, vista l'altissima dose di virtuosismo mediamente richiesta. Difficile fissare delle tipologie stilistiche e strutturali per la cantata di Stradella nel novero dell'Italia del Seicento, poiché non v'erano di fatto né regole per ciò che attiene al testo poetico né per quanto riguarda la forma musicale, anche se pare lecito affermare (date le dovute eccezioni) che una cantata nel Seicento si può definire come una composizione dedicata ovviamente alla voce nell'alternanza strutturale di recitativi,

arie, ariosi ed inserti strumentali; in sostanza un piccolo dramma in miniatura che Stradella rende quasi sempre originale, personale, vivace e palpitante, partendo dall'utilizzo di testi poetici diretti, spesso addirittura carichi di pathos, non privi spesso di spunti autobiografici, e in alcuni casi perfino audaci, portati al parossismo da musiche che appaiono sempre contenere quasi a stento i sentimenti del libretto, per portarli ad effetti drammatici talora perfino esasperati (come il passaggio senza soluzione di continuità da recitativo ad arioso di stampo acrobatico spesso con l'utilizzo di ardite modulazioni fra tonalità anche molto distanti) affidandoli alle cure degli interpreti virtuosi nel più ampio ossequio all'estetica barocca dello stupore e della commozione del pubblico.

La musica

Al sottogenere "morale" appartiene *Apri l'uomo infelice*, cantata morale a voce sola di soprano e b. c. Il Seicento distingueva, oltre alle due grandi famiglie (sacra e profana) anche una tipologia di cantata, di ispirazione filosofica o didattica, in cui un narratore (la voce ovviamente) ragionava su temi che stimolassero la riflessione dell'ascoltatore. Stradella si cimentò (per ciò che lo stato attuale delle fonti ci permette di stabilire) per ben otto volte nella sua carriera in questo ambito con composizioni di proporzioni abbastanza contenute. In questo caso la poesia è costituita da un sonetto del celebre poeta Giovanni Battista Marino (Napoli, 1569 – 1625), e

Stradella la pone in musica con estrema attenzione agli effetti retorici, partendo da un arioso estremamente virtuosistico, che prelude a soluzioni di trattamento del testo assai libere, configurando la forma di questa cantata come un unicum tra le produzioni del Musicista. Stradella si diffonde su un testo poetico che vuole rappresentare allegoricamente la caducità della vita dell'uomo dalla nascita alla morte; i vari episodi identificano le differenti età, imitandone l'evoluzione con raffinatissimi stratagemmi musicali. L'arioso si combina con il recitativo e viceversa, alternandosi con lacerti, quasi frammenti di arie a volte appena accennate tramite l'utilizzo originalissimo di piccole porzioni del testo poetico. Anche l'unica aria vera e propria *Fanciullo poi che non più* è in realtà un vasto arioso dalla condotta oscillante ed ipnotica. Dall'epistolario di Stradella risulta che questa cantata sia stata posta in musica a Venezia nel 1677, quindi immediatamente dopo la fuga definitiva del Musicista da Roma. Forse proprio per la sua grande originalità, Stradella la teneva in grande considerazione. Dal suo epistolario emerge più volte la richiesta a Polo Michiel, suo protettore veneziano, di poter rientrare in possesso della partitura autografa, che il Compositore aveva lasciato in Laguna, terra da cui come abbiamo visto aveva dovuto precipitosamente fuggire.

Qui dove fa soggiorno, cantata a due voci, due violini e b.c. è un superbo esempio di cantata pastorale. La poesia è di un anonimo verseg-

giatore (probabilmente nella cerchia nobiliare romana che si serviva di Stradella), e ci appare estremamente colta nelle allegorie e nella versificazione lussureggiante e ricca di ricercate figure retoriche: ci porta nella campagna romana (sono nominati i Sette Colli), dove il Soprano e il Basso ragionano sul potere dell'amore confessato agli oggetti del proprio desiderio e viceversa sulle pene dell'amore sottaciuto. La cantata si apre (e sorprendentemente si chiude) con un semplice recitativo/arioso di efficacia lapidaria (solo col basso continuo), e gli strumenti sono utilizzati in prevalenza per la realizzazione di splendidi ritornelli con mirabolanti effetti di eco, anche se non mancano momenti di accompagnamento del canto. Senza soluzione di continuità, in questa magnifica cantata arie e duetti si alternano, spesso senza essere inframezzati dai recitativi, nel segno di una libertà stilistica di cui Stradella fa spesso riferimento nel suo epistolario, riconoscendo alle sue opere l'aggettivo di "bizzarre". In generale questa composizione predilige un'atmosfera arcadica, ed il virtuosismo esteriore, benché presente, cede spesso il passo a melodie di grande ampiezza, cantabili e suadenti, che conferiscono all'insieme unità e fascino.

L'antologia prosegue con la registrazione di *Per tua vaga beltade*, cantata a due voci, due violini e basso continuo che ci offre l'opportunità di esplorare una nuova sotto classificazione della forma, quella della cantata di argomento profano a più voci soliste con

accompagnamento di strumenti variamente combinati (di solito violini), oltre a quelli che compongono il basso continuo. Afferiscono a questa tipologia nel catalogo di Stradella ben ventidue composizioni, tutte di proporzioni ampie o molto ampie, destinate a solennizzare importanti avvenimenti privati dei committenti patrizi (nomine al rango di cardinale, visite di regnanti o personaggi celebri nella Città eterna...) o più semplicemente momenti di elegante intrattenimento musicale a latere di ricevimenti, da tenersi anche all'aperto nei sontuosi giardini della nobiltà. In molti di questi casi i manoscritti riportano la dicitura di "serenata;" uno dei primi uomini di cultura a darne una definizione è Giovanni Mario Crescimbeni (Macerata, 1663 – Roma, 1728) fondatore dell'Accademia d'Arcadia (1690), che definisce questa sorta di composizione come un tipo di intrattenimento da tenersi dopo il tramonto per un pubblico più vasto di quello dei saloni della nobiltà, spesso in circostanze pubbliche o all'aperto, come già accennato. In alcuni casi la musica poteva essere suddivisa in due parti, fra le quali venivano serviti i rinfreschi. Gli argomenti trattati sono perlopiù imperniati sul tema dell'amore, ma non mancano momenti encomiastici dedicati allusivamente o direttamente a tessere le lodi di qualche celebrità, come la Regina Cristina di Svezia. *Per tua vaga beltade* è conservata in forma manoscritta in un magnifico volume *Varie Cantate a piu' Voci con VV.ni Del Sig.r Al(essand)ro Stradella* custodito presso la Biblioteca Estense universitaria di Modena,

in cui sono incluse anche le serenate *Qui dove fa soggiorno* e *Infinite son le pene* (di quest'ultima si rimanda al precedente volume). La scrittura è precisa, sicura fin nei minimi dettagli, ed offre numerose indicazioni sull'esecuzione. La struttura lascia spazio ad un'ampia varietà combinatoria fra le due voci sopranili e gli strumenti, utilizzati non solo per i ritornelli ma anche in funzione concertante. I protagonisti - *Dorillo* e *Lilla* - non vengono contestualizzati nel libretto, ma dallo stile della poesia si evince l'ispirazione arcadica, per cui i due interlocutori espongono a vicenda pene d'amore non corrisposto (*Dorillo*) e smania di libertà (*Lilla*), confrontandosi armonicamente in duetti di raffinatissima ispirazione in cui ai ragionamenti sulla tirannia d'Amore si alternano momenti di serena contemplazione dei propri sentimenti. Nel prosieguo della cantata notiamo il progressivo sparire del recitativo secco, che lascia il posto ad un finale originale concepito secondo lo schema palindromo Duetto 1 – Aria – Aria – Duetto 2 (ripetizione di Duetto 1). Anche grazie ad un libretto particolarmente lineare ed efficace (a firma di anonimo, di ispirazione arcadica), *Stradella* si diffonde in questa cantata in melodie ampie, sorrette da una stretta adesione al testo, che prevalgono sui passi virtuosistici, che si esplicitano soprattutto nella scrittura proiettata verso gli estremi acuti, raggiunti talora al termine di elegantissime ghirlande di vocalizzi ascendenti.

Il soprano **Francesca Ji-Hyun Park** è nata nella Repubblica della Corea del Sud. Si è Laureata all'Università di Sung-Shin e al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, con Anna Maria Ferrante, e successivamente con Daniela Uccello.

Nel 2006 risulta vincitrice del Primo Premio, del premio Opera e di altri Premi (Premio del Pubblico e PremioVerdi), al Vodacom UNISA International Singing Competition di Pretoria. Ha vinto inoltre numerosi Concorsi Internazionali di Canto nella nativa Corea e in Italia, e il secondo premio (primo non assegnato) al Concorso Internazionale di Canto Renata Tebaldi della Repubblica di San Marino, edizione 2005.

E' stata acclamata interprete in Corea e in Italia in grandi ruoli operistici quali *Lucia di Lammermoor*, *Gilda* e la Regina della notte nel *Il Flauto magico*.

Il suo repertorio operistico include *Giulietta in I Capuleti e i Montecchi*, *Elvira in I Puritani*, *Amina in La Sonnambula*, *Despina in Così fan tutte*, *Olympia in Les Contes d'Hoffmann*, *Nannetta nel Falstaff*, e *Doretta nella Rondine* di Puccini.

Ha tenuto numerosi Recitals in diversi Paesi (Italia, Corea, Sud Africa, Austria, Lettonia, ecc.) e ha collaborato con l'Orchestra Filarmonica del Conservatorio G. Verdi, la Camerata del Titano, l'Orchestra LNSO di Riga, ecc. collaborando con importanti colleghi, come il famoso mezzosoprano Elīna Garanča.

Rosita Frisani è diplomata in pianoforte, musica vocale da camera e canto. Ha seguito

corsi di perfezionamento con E. Battaglia, R. Celletti, V. Rozsa, J. Norman, B. Gaucet, M. Olivero. È vincitrice di concorsi nazionali ed internazionali; tra i più importanti il Belvedere di Vienna, il F. Viñas di Barcellona e quello di Conegliano Veneto.

Nel 1988 debutta nel ruolo di Oscar nell'opera *Un ballo in maschera* di G. Verdi nel corso di una tournée europea, esibendosi in Olanda, Svizzera, Norvegia, Inghilterra e Austria per diversi mesi. Per il Teatro Carlo Felice di Genova, nel dicembre 1993, sostiene il ruolo principale di Eurinda nell'opera *Moro per amore* di Alessandro Stradella. Debutta nel ruolo di Fiordiligi in *Così fan tutte* in una produzione del Teatro Gayarre di Pamplona nell'ottobre 1995.

Tra le collaborazioni con importanti complessi musicali vi è quella con Sergio Vartolo, che la vede impegnata nell'*Orfeo* di Monteverdi (Messaggera e Proserpina) e *Rappresentazione di anima e corpo* di Emilio de' Cavalieri (Anima), nel XXX Festival Internazionale di Musica a La Chaise-Dieu (Francia) del 1996.

Ha ricoperto ruoli in opere di Francesco Cavalli, Alessandro Melani e Antonio Sartorio, per la regia di Pier Luigi Pizzi. Debutta al Teatro Massimo di Palermo con musiche di Alessandro Scarlatti in occasione del I Festival Scarlatti curato dal maestro Roberto Pagano.

Tra i diversi e molti ruoli ricorda anche quello di *Adelaide di Borgogna* nell'omonima opera di G. Rossini a Zagabria e a Milano sotto la direzione di A. Zedda e l'Orchestra G. Verdi. Per la stagione dell'Opera di Roma, debutta nei ruoli di Madre e Angelo nel *Sant'Alessio* di

Stefano Landi. Nell'estate del 2001 è chiamata a interpretare ruoli in due Farse musicali di Pacini al Rossini Opera Festival di Pesaro. Canta in seguito presso altri teatri: Comunale di Firenze, Bologna e Fano sotto la direzione di F. M. Bressan. Collabora attivamente con lo Stradella Consort di Estévan Velardi, con il quale ha inciso in prime registrazioni assolute importanti musiche di Porpora, A. Melani, A. Scarlatti, A. Stradella.

Molte le frequentazioni del repertorio moderno e contemporaneo. Tra queste il *Porgy and Bess* di Gershwin sotto la direzione di Wayne Marshall e la prima esecuzione italiana di *The Tempest* di Thomas Adès, diretta dallo stesso compositore, presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Ha inciso per Bongiovanni, Dynamic, Naxos, Tactus, Brilliant Classics, Chandos. Concerto Classics.

Anna Chierichetti, soprano, ha intrapreso giovanissima una carriera di livello internazionale, che negli ultimi venticinque anni l'ha portata ad esibirsi sui più importanti palcoscenici e sale da concerto di Italia e Europa. Vincitrice a soli 19 anni del concorso per posti a tempo indeterminato nel Coro del Teatro alla Scala, nel 1995 debutta tramite il concorso AS.LI.CO di Milano, interpretando Adina ne *l'Elisir d'Amore* di Donizetti. Nel corso della sua carriera ha interpretato oltre 30 diversi ruoli operistici nei principali Enti Lirici e Teatri di tradizione italiani ed esteri: tra questi il Teatro alla Scala di Milano, i Teatri di Tradizione del Circuito Lombardo

(Bergamo, Como, Pavia, Cremona), il Comunale di Ferrara, il Comunale di Ravenna, il Covent Garden di Londra, l'Hamburgische Staatsoper, l'Opera di Bilbao, il Teatro Real di Madrid, la Maestranza di Siviglia, l'Opernhaus di Zurigo, il Rossini Opera Festival di Pesaro, il Teatro Filarmonico di Verona, il Teatro San Carlo di Napoli, l'Opera di Parigi, l'Opera de Lyon, il Teatro Regio di Torino, l'Opera Narodowa di Varsavia, il Teatro Bellini di Catania, l'Opera di Cracovia, il Teatro di San Gallo. Parallelamente all'attività operistica e teatrale si è sempre dedicata con passione alla concertistica e alla Musica Vocale da Camera. In questo ambito ha interpretato, tra le altre, *Ein Deutsches Requiem* di Brahms al Teatro Filarmonico di Verona e al Teatro alla Scala di Milano, *Les Nuits d'été* di Berlioz al Teatro Carlo Felice di Genova, *Magnificat* di Bach all'Accademia di Santa Cecilia, *Lobgesang* di Mendelssohn con l'Orchestra Toscanini nel Duomo di Parma. A Madrid e Burgos ha tenuto recital lirici interpretando musiche di Manuel Garcia, Maria Malibran e Pauline Viardot. Recente il debutto nei Quattro ultimi Lieder di Strauss con l'Orchestra Nazionale Ceca diretta da Libor Pesek. Tra le numerosi istituzioni concertistiche italiane ed estere con cui ha collaborato: I Pomeriggi Musicali e l'AS.LI.CO di Milano, l'Associazione Musicale Etnea di Catania, Il Coro Filarmonico del Teatro alla Scala, l'Associazione Filarmonica Genovese, l'Orchestra sinfonica di San Remo, l'Istanbul International Music Festival, la Gioventù Musicale Italiana, La Sagra Malatestiana di Rimini, l'Orchestra Cantelli, il

Maggio Musicale Fiorentino, l'Unione Musicale di Torino, la Giovine Orchestra Genovese, l'Accademia Filarmonica Romana, l'Accademia Chigiana di Siena, la Radio Olandese Avro e il Konzertgebouw, il Festival di Salisburgo, la Società del Quartetto, il Barbican Center di Londra, il Festival di Aix-en-Provence, l'Orchestra Nazionale Ceca, i Misteria Paschalia di Cracovia, il Festival di Cuenca, l'Orchestra di Stavanger. Ha cantato sotto la guida dei più prestigiosi direttori, tra questi: R. Abbado, F. Biondi, G. Carella, A. Curtis, W. Christie, O. Dantone, R. Frühbeck de Burgos, di J.E. Gardiner, C. Hogwood, R. Jacobs, R. Muti, P. Olmi, D. Oren, L. Pesek, C. Rousset, N. Santi, C. Scimone, G. Sinopoli, J.C. Spinosi, V. Spivakov, M. Viotti. La sua duttilità vocale e stilistica le ha permesso di inserire nel proprio repertorio operistico ruoli che spaziano dal barocco al contemporaneo, con una predilezione per il teatro musicale mozartiano (Flauto Magico, Don Giovanni, Nozze di Figaro, Così fan tutte, La Clemenza di Tito, Ascanio in Alba). Al Teatro alla Scala di Milano è stata interprete nel 2005 di Europa Riconosciuta di Salieri, in occasione della riapertura del Teatro, diretta dal M° Muti, e di Dido and Aeneas per la direzione di C. Hogwood. È stata inoltre protagonista di Teneke, di F. Vacchi, con la regia di Ermanno Olmi. Ha all'attivo numerose incisioni discografiche per le etichette Decca Arkiv, Chandos, Dynamics, Bongiovanni e Arte. Anna Chierichetti ha compiuto i suoi studi musicali presso il Conservatorio di Milano, laureandosi in Canto

e in Musica Vocale da Camera con il massimo dei voti. Si è in seguito perfezionata con Renata Scotto, Rodolfo Celletti, Leyla Gencer, Ely Ameling, Serafina Tuzzi, Elio Battaglia.

Gianluca Buratto, basso, debutta nel 2011 al Teatro Verdi di Trieste nella prima mondiale dell'opera di Solbiati *Il Carro e I Canti*. Tra gli impegni successivi si ricordano: *Virginia* di Mercadante e *La Bohème* al Wexford Opera Festival, *La Betulia Liberata* di Jommelli e di Mozart al festival di Salisburgo diretto da Riccardo Muti, *Le Nozze di Figaro* con Christophe Rousset a Barcellona, *La Bohème* con Riccardo Chailly e *I Due Foscari* a Valencia, *I Puritani* (Giorgio) al Maggio Musicale Fiorentino, *Die Zauberflöte* a Liège diretto da Paolo Arrivabeni. Gianluca Buratto è stato protagonista del suo primo recital solistico alla Wigmore Hall di Londra.

È stato inoltre protagonista in *Amleto* di Faccio e *Turandot* al Bregenzener Festspiele; *Le Duc d'Albe* di Donizetti per Opera Rara a Londra; *Maria Stuarda*, *La Bohème* e *Il Cappello di Paglia* di Firenze al Maggio Musicale Fiorentino; *Guglielmo Ratcliff* a Wexford; *La Bohème* (Colline) a Roma, Palermo e Amsterdam; *Don Giovanni* a Bilbao; *Magnificat* di Bach, registrazione e concerto a Londra con Sir John Eliot Gardiner che lo ha scelto anche per l'*Orfeo* di Monteverdi (Caronte e Plutone) e nel *Vespro della Beata Vergine* in tournée negli Stati Uniti, a Londra (BBC Proms) e Versailles, così come è stato protagonista, sempre diretto da Gardiner nella Trilogia Monteverdiana nel 2017 nei ruoli di Seneca, Nettuno e Plutone, nel tour mondiale Monteverdi 450 che ha toccato le piazze più presti-

giose. Ricordiamo inoltre: *L'Orfeo* alla Salle Pleyel di Parigi con Rousset; *Admeto* di Haendel a Vienna con Alan Curtis; *Die Zauberflöte* a Liegi; *Oedipus rex* con i Berliner Philharmoniker e Gardiner; *Mysterium* di Rota a Napoli, a Roma e con l'Orchestra Verdi di Milano, incidendo il titolo in prima mondiale per Decca; *Rigoletto* a Bogotà e Macerata; *Le nozze di Figaro* e *Il ritorno di Ulisse in patria* a Zurigo; la *Messa* di Schubert D950 al Festival di Salisburgo con Muti; *Don Giovanni* al Regio di Torino; *La petite messe solennelle* a Pavia per il Festival di Musica Sacra del Teatro alla Scala; *Requiem* di Verdi diretto da Gardiner a Wroclaw, Londra e Pisa con J.E.Gardiner; *Il Flauto Magico* all'Opera di Roma. Gianluca Buratto ha aperto la stagione scaligera 2019/2020 impegnato nell'*Attila* di Verdi e stato diretto da Riccardo Muti nella *Missa defunctorum* di Paisiello per il Festival di Musica Sacra di Pavia. Oltre agli appuntamenti al Piermarini i suoi impegni lo vedono regolare ospite alla Bayerische Staatsoper di Monaco, a Parigi, Londra (ROH), ad Amsterdam (Dutch National Opera); a Ginevra (diretto da Rousset); al Festival di Glyndebourne; e per diversi progetti con il Monteverdi Choir and Orchestra e Sir John Eliot Gardiner.

Estévan Velardi (direttore d'orchestra) si è diplomato in Canto presso il Conservatorio di Musica "G. Verdi" di Milano e in Musica Corale e Direzione di Coro presso il Conservatorio di Musica "G. Rossini" di Pesaro. Ha studiato

con M. Couraud e G. Bertola (direzione corale), F. Ferrara (come uditore), F. Gallini, A. Cattini, J. Détev e D. Nenov (direzione d'orchestra). Si è diplomato in direzione d'orchestra con Ivan Bakàlov a Sofia, in Bulgaria; è stato allievo di P. Renosto, G. Maselli, L. Chailly e G. Colardo. Ha approfondito la conoscenza del violoncello con S. Amadori e G. Rossi. Ha frequentato attivamente i corsi dell'Accademia Chigiana, collaborando con René Clemencic tra il 1987 ed il 1989. Nel 1987 fonda il gruppo vocale e strumentale Camerata Ligure; dal 1990 dirige il Consort Alessandro Stradella, con l'intento di divulgarne le opere vocali e strumentali. Ha scoperto, diretto e messo in scena molte delle opere vocali e strumentali di Stradella, tutte in prima esecuzione e registrazione mondiale. Dal 1987 al 1996 ha collaborato con importanti specialisti del repertorio barocco, tra questi Sergio Vartolo e Renè Clemencic, in Festival e concerti: XXX° Festival du Chaise Dieu (Francia), Musikverein (Vienna), Teatro Real (Madrid) Fundação Calouste (Lisbona), Alter Oper di Francoforte, Hamburg Rundfunk. Ha collaborato con noti registi quali Pierluigi Pizzi, Massimo Gasparon, G. Folli, G. Cubeddu. Nel 1998, invitato dal maestro Alberto Zedda, dirige l'opera inaugurale del Festival "A vagheggiar Orfeo" presso il Teatro della Fortuna di Fano con *La continenza di Scipione Africano* del compositore pistoiese Alessandro Melani. Nel 1999 presso il Teatro Comunale di Bologna dirige la propria edizione critica del monumentale oratorio *La Colpa, il Pentimento, la Grazia* di Alessandro Scarlatti.

Come interprete e musicologo si rivolge prevalentemente al barocco italiano; tra i compositori maggiormente frequentati ed eseguiti sono Stradella, Alessandro Melani e Alessandro Scarlatti.

Ha pubblicato e registrato numerosi CD per Bongiovanni, Nuova Era Records, Dynamic, Chandos, Brilliant Classics e Concerto Classics. L'ultimo volume pubblicato per l'etichetta Concerto Classics, in una prima registrazione mondiale, comprende due serenate inedite di Scarlatti senior: *Bel piacere ch'è la caccia* e *Al fragor di lieta tromba*. Le ultime registrazioni dedicate ad Alessandro Stradella hanno interessato le due versioni integrali a 5 e 7 voci del *Damone* e *La forza delle stelle*, e le due versioni della Operetta *La Circe*; di Alessandro Melani invece *l'Intermedio a 5 voci e strumenti*, anch'esso inedito, *Il Rinaldo*. Questo album di cantate e serenate a cura della etichetta Dynamic fa seguito al Vol. 1 "Cantatas & Serenatas" pubblicato a Marzo 2021 ed il doppio album "La Circe", pubblicato ad Aprile 2021.

Laureato presso la Università Ca' Foscari di Venezia in Economia e gestione delle arti e delle attività culturali con la tesi "Dal progetto al prodotto, Il Giustino di Antonio Vivaldi". Il cofanetto CD dell'opera vivaldiana è stato pubblicato da Bongiovanni di Bologna nel 2002 con ristampa nel 2017.

Nel periodo 2002 - 2014 è stato professore ordinario presso il Conservatorio di Milano, dove ha insegnato Esercitazioni orchestrali. Attualmente riveste lo stesso ruolo presso il Conservatorio Piccinni di Bari.

Il complesso vocale e strumentale **Alessandro Stradella Consort**, già "Camerata Ligure", è stato costituito nel luglio del 1987 da Estévan Velardi, riunendo alcuni dei migliori strumentisti e cantanti specializzati nell'esecuzione del repertorio barocco italiano con strumenti originali. Tuttavia, non manca talvolta di utilizzare anche strumenti classici e moderni a seconda del repertorio musicale affrontato. L'indagine musicale va dal Rinascimento al Contemporaneo variandone così al suo interno la formazione strumentale e vocale. Dal duo strumentale e/o vocale-strumentale alla grande formazione operistica e oratoriale con solisti di canto, coro e numerosi strumenti. Particolare cura ed attenzione viene dedicata alla ricerca di musiche inedite o di rara esecuzione del Seicento e Settecento italiano. Dal 1990 l'Alessandro Stradella Consort dedica particolare riguardo al grande musicista di cui porta il nome. Di Alessandro Stradella, come indicato tra gli intenti culturali dello Stradella Consort in occasione della pubblicazione della serenata epitalamica *Il Barcheggio*, è prevista la registrazione della vastissima opera vocale-strumentale che ci è pervenuta. La missione culturale e l'attività dello Stradella Consort è rivolta prevalentemente al mondo discografico come da statuto associativo, al fine di far conoscere le musiche degli autori registrati ad una platea di ascoltatori più ampia possibile e non limitata ai soli ascoltatori di una sala da concerto. Per questa ragione, pur avendo avuto modo di varcare i confini nazionali con performance anche in Europa il complesso è conosciuto internazionalmente. Invitato in festival di musica antica e

contemporanea italiani (Festival di Verucchio, Accademia Barocca di Roma, I suoni del tempo di Cesena, Musica nel Parco di Roma, Teatro Vittorio Emanuele di Messina, Teatro Carlo Felice di Genova, Festival Scarlatti del Teatro Massimo di Palermo, Comune di Milano, Associazione della Musica di Terni, Amici della Musica di Campobasso, Accademia Filarmonica di Messina, Settimana Musicale Senese, San Maurizio di Milano, Festival di Trento, Teatro Verdi di Sassari, Conservatorio di Milano, Conservatorio di Bari ecc.), ha riscontrato ovunque consensi di pubblico e di critica. Il complesso ha pubblicato CD con musiche di diverso genere, dallo strumentale, allo strumentale/vocale, compresi oratori ed opere, per le etichette Dynamic, Nuova Era Records, Bongiovanni, Chandos, Brilliant Classics, Concerto Classics. Nel 2017 registra le due serenate *Il Damone* e *La Forza delle Stelle*, nelle versioni a 5 ed a 7 voci; nel 2019 le registrazioni delle due versioni della Operetta *La Circe* dello stesso Stradella, e di Alessandro Melani *Il Rinaldo*, *Intermedio a 5 voci e strumenti*.

*Cantatas by Alessandro Stradella,
a man on the run*

By Mario Marcarini

(Translated by Vera Alcalay)

At present – notwithstanding such commendable studies as those carried out by distinguished and passionate scholars like Carolyn Gianturco – there are still quite a few unclear issues regarding Alessandro Stradella's biography, the most evident and incredible of which being Alessandro's very date and place of birth: Gianturco claims he was born in Nepi, near Viterbo [in the central Italian region of Latium], on April 3 1639. Indeed, an Alessio Stradella was Archbishop there since 1575, and Alessandro's family supposedly kept regular contact with said village over the years. The hypothesis proposed by Gianturco – who has contributed like none other to an indispensable restoration of the Master's biographical sequence of events (unfortunately begrimed by the passing of time and the consideration given to deceptive, undocumented – at times even fictional – inventions such as the 1909 book by U.S. novelist and playwright Francis Marion Crawford) – have recently been disproven by a Ligurian scholar who claims to have found the Maestro's baptismal documents in Bologna, which would place the year of his birth in 1643 thus moving him forth by a few years, and forcing musicologists to reconsider quite a few dates which, rightly or not, were thought to be fixed in the composer's chronology. Alessandro Stradella's 'new'

date and place of birth are not far-fetched: on the contrary, they are more than plausible considering that the men in his family – notably Alessandro's father *Cavalier* Marc'Aurelio, a member of the minor aristocracy – served as itinerant person-at-arms and regent of castles and feuds, in the pay of powerful princes within the context of the Italian papacy, which was afflicted by internal wars, often extremely fierce though limited in scope. In fact, between 1642 and 1644 Marc'Antonio had been raised to the rank of Vice Marquis of Vignola by Prince Ugo Boncompagni, and his family lived in the town of Vignola throughout the entire period. Following Marc'Antonio's death, some of the family members moved to Rome, where Alessandro spent his early years with his mother serving as pageboy at Palazzo Lante, and probably dedicating most of his time to studying music. The Stradellas weren't lacking support and relations in the Eternal City, and their next of kin (who gravitated in ecclesiastical circles) may have contributed to Alessandro's early training; among these, certainly an Antonio Stradella from Nepi, a Franciscan friar known to be a music master, and Fra' Cirillo Stradella, a Carmelite organist whose presence in Rome is documented in the same years. In fact, the first official evidence of a musical composition by Alessandro is to be found in the Eternal City in the year 1667, when the young composer was assigned the task of completing an oratorio (now lost) for the Archconfraternity of the Holy Cross at San Marcello. Whether we trust the

birthdate suggested by Gianturco or the later date mentioned above, the Composer would have been in his twenties, much too old for a debutant at that time. Thus, it's impossible to think that Stradella hadn't already spent much time honing his art both as singer and composer, especially in the field of cantatas (sacred, spiritual, profane) intended for the Roman aristocracy, which the young man had a chance to frequent to his ever-increasing advantage. Little is known (but much can be surmised), on account of a total lack of sources, other than the occasional presence – in the course of the 1660s – of one Alessandro Stradella, singer, in a few Roman basilicas. He does not appear to have been regularly salaried in any chapel, school, confraternity or noble family, therefore he must have been a 'freelancer', an atypical situation in the city at that time, and one which would explain his penchant (or his curse, if you prefer) for an irregular life, often verging on illegality, permeated by debt and obscure undertakings; on several occasions in the course of his brief life, his villainous behavior forced him to flee: the outcome of all this is a great difficulty in reconstructing his catalogue. Attributing and cataloguing Stradella's works is, in fact, a very sensitive issue because the Composer's *corpus* – for as vast as it may be (and for as systematized as it is at present, once again thanks to the meticulous work done by Gianturco-Mc Crickard) – suffers from the lack of direct sources, or the extremely limited number thereof, which creates a major prob-

lem and has also caused discordant interpretations and useless controversies which risk obscuring the point at issue, namely the music. An example of this paradoxical situation concerns one of the documents (unfortunately now lost) which would have allowed us to trace his biography, and catalogue many of his works more exhaustively: in the course of World War II, during the bombing of Genoa, the two-hundred-page manuscript memoir of Pietro Monesio (1633-1684) was destroyed; Monesio was an intimate friend of Stradella and his companion in many reckless adventures and travels. A refined poet and a man of culture, Monesio made a detailed description of Stradella's life habits and his works, besides providing fine texts to be adorned with music, such as *L'Accademia d'Amore*. Parts of Monesio's diary had been transcribed and paraphrased by Remo Giazotto in his monograph dedicated to Stradella; the latter text's main defect lies in the author's arbitrary wish to keep a markedly fictional tone, hence the controversy: nowadays modern, specialized historiography – interested in evaluating only concrete evidence – tends to discredit the scholar's work as a whole (*Storia della musica a Genova*, 1951 and *Vita di Alessandro Stradella*, 1962), to the point of ignoring it, or doubting the existence of some of the sources mentioned if they're no longer available; such mistrust is probably due to the Roman musicologist's behavior, which wasn't always philologically irreprehensible as we know him to be author – overtly and reproachfully – of other

much more famous 'forgeries'. Thus an indirect account, much less fascinating but certainly verifiable, tells us about some of Stradella's works, and brings us back to Rome in the 1670s: the letters of Abbot Sebastiano Baldini (1615-1685), a highly accomplished man of letters who was at the center of Roman cultural life in those artistically prolific years, from his privileged stance as secretary to numerous cardinals (among whom Flavio Chigi and Antonio Barberini); he also served under an eminently well-known Spanish collector and art lover, Gaspar Méndez de Haro y Gusman, son of the prime minister and counselor to King Philip IV of Spain, ambassador in Rome from 1677 to July 1682, and Viceroy in Naples until 1687. He provided Stradella with the libretto for a few successful compositions such as *Lo schiavo liberato*, inspired by Torquato Tasso, and two versions of the serenata for five and seven voices *Il Damone*, which works were achieved also thanks to the extraordinary collaboration with Queen Christina of Sweden. Baldini's correspondence sheds light on a period of time which was particularly productive for Stradella, the decade starting in 1667, a time when the Musician was to become one of the Roman aristocracy's best loved composers, to be forgiven (almost invariably) for causing scandal, behaving licentiously and leading a debauched life; quite a few scholars and writers have compared his conduct – not without reason – to that of Michelangelo Merisi da Caravaggio. This extremely fecund decade for

Stradella's music opens with the death of Tuscan Pope Alessandro VII Chigi, his reign having lasted a dozen years, a rather long period at that time; his successor on the throne of Peter was the Tuscan Giulio Rospigliosi, patron of the arts, opera-lover and he himself author of several librettos for oratorios set to music by, among others, Stefano Landi (*Sant'Alessio* had been performed in 1631 in Rome, with stage design by Gian Lorenzo Bernini). Under the brief papacy of Clemente IX Rospigliosi, secular music blossomed to a degree which was to remain unsurpassed in Rome, for opera was considered a sumptuous, blatantly dissolute type of entertainment, and in fact it was promptly banished in most circumstances by Rospigliosi's successor, the elderly Clemente X Altieri (a Roman who was elected at 80 years of age), particularly in the course of the Holy Year 1675, which began with a spectacular ceremony in Piazza Navona, restored for the occasion and ornated by Bernini's magnificent scenography. Though theatrical activity was formally banished in Rome during Altieri's reign, noble families got around bans and restrictions by putting on private performances which differed from opera only nominally. Vocal music was unconditionally successful even if performed in less lavish – but nevertheless musically rich – contexts, and it preserved the typical traits of opera. Alessandro Stradella was the undisputed star in this fever for vocal music: the Maestro appears to have been overburdened by musical commissions

but, conversely, he was ever short of money, often lamenting his patrician patrons' missed payments; he got involved in shady business once again – arranging marriages between aristocrats and members of the bourgeoisie (like a sort of Figaro *ante litteram*) – crooked deals which inevitably ended in the worst of ways. On more than one occasion the Maestro avoided prison only thanks to the intervention of his powerful protectors, such as the Colonnas, the Chigis, the Orsinis or even Queen Christina, and he succeeded in returning to the Eternal City after strategically fleeing for a brief time. He composed frantically for the Tordinona Theater and for the most powerful families, between a duel and a scandal, either amorous or financial. He lived on via Giulia (it's impossible to identify his house due to the lack of precise accounts), at the crossroads among the magnificent *palazzi* the aristocrats were building or refurbishing, at the very heart – so to speak – of his clientele. The powerful Queen Christina, who had renounced the throne in order to embrace the Catholic faith (and set up a yet more luxurious court in Rome), is the dedicatee of a magnificent 4-voice serenata Stradella composed to a text by the abovementioned Sebastiano Baldini: *Vola, vola in altri petti*, an amply structured composition which at the time went by the name of *Il Duello*; it is all-important in music history because the distinction between *Concertino* and *Concerto grosso* is explicitly marked on a score for the first time. *San Giovanni Battista* – probably Stradella's mas-

terwork in the field of oratorio – followed the next year; this work is closely connected to the Rome-based Florentine aristocracy's patronage (Saint John the Baptist is the patron saint of Florence). Stradella's fame culminated on the same year 1675 with his appointment as *Cameriere* to His Holiness, a title (with no salary) which was confirmed on the following year. Stradella – as we surmise from some noblemen's correspondence (among them Polo Michiel, his future Venetian patron) – also gave music lessons in order to supplement his income, but once again he was unable to avoid disaster and consequent flight from Rome when he took to 'matchmaking', involving a relative of the powerful Cardinal Alderano Cibo, recently appointed Secretary of State, in a very shady (and certainly fraudulent) nuptial contract. Between 1676 and the first few months of the following year there was much talk of 'relentless wrath' on the part of the prelate, and both Stradella and his accomplice – the acclaimed *castrato* Giovanni Battista Vulpio (1631-1705) – were brought to trial; according to some sources, the Composer hid in a Roman convent while he waited for the scandal to blow over, but in the end he opted for a new voluntary exile and headed for Venice. From this point until February 25 1682, Stradella was literally a man on the run, driven by a demon which – in the course of a few months – took him from Venice to Turin in the aftermath of yet another scandal (he fell in love with an influential Venetian patrician's mistress; Alvise Contarini

had the couple followed by armed thugs who beat Alessandro half to death); from there he moved to Genoa where, at the beginning of 1678, an apparently calm situation and the aristocracy's protection (he was housed and given a salary) allowed the Composer to dedicate his time to writing operas diligently, while continuing to receive commissions from Rome and Venice; he produced, among other works, a jewel such as *Il Barcheggio*, a unique cantata composed in 1681 on the occasion of an aristocratic wedding (between Paola Brignole and Carlo Spinola), which was performed in the port of Genoa, on boats carrying both the noble spectators and the artists. An apparent calm, as we said, since at the beginning of the following year Alessandro was captured, under cover of darkness, by a hired killer (sent, perhaps, by a nobleman who resented the Composer's amorous liaison with one of his sisters); thus, in Piazza Banchi, ended the life (but not the fame) of one of the 17th-century's supreme composers, who is to this day insufficiently studied and performed.

Such a 'cloak and dagger' context, which we briefly outlined while attempting not to become too fictional, is the setting for the first four compositions presented herein in their first modern recording, which will be followed by other three in the second volume; they all belong to the macro-genre of the 'cantata', a very vast term having ever-changing and diverse meanings over time and geographical space, both national and even regional, and one which comprises numerous subcategories.

Stradella, stimulated by a sequence of variable events and opportunities, engaged in almost all of them, from the simplest and most common type – for one voice (preferably soprano) with the accompaniment of the sole basso continuo (thus a chamber composition) – to the vast *serenate* for five or more soloists accompanied by ample orchestral ensembles; Stradella adapted his inventiveness to his patrons' taste (and handled the possibility of combining the available performers with great creativity on any given occasion), thus distilling – with splendid continuity – no small number of veritable jewels, rich in artistry and splendid melodies, to be sung in many cases by interpreters whose skill must have been remarkable to say the least, considering the high technical level they require. It's difficult to determine stylistic and structural categories for Stradella's cantatas in the context of 17th-century Italian music, as in fact there were no set rules concerning either the poetic text or the musical form, though it is safe to assert (with due exceptions) that a 17th-century cantata is, obviously, a vocal composition, set in a structural succession of recitativo, aria, arioso, and instrumental pieces; in essence, a miniature opera which Stradella renders in a unique, personal, lively and vibrant manner, starting from his choice of straightforward, often very dramatic, in some cases even daring poetic texts, at times prompted by autobiographical episodes. These ideas are brought to their climax by music which barely manages to restrain the emotions described in the libret-

to, frequently reaching exasperated dramatic effects (such as the seamless transition from a recitative to an acrobatic arioso, with a frequent use of reckless modulations to far-away keys), entrusting the result to his *virtuoso* interpreters, thus complying with the Baroque aesthetics of provoking astonishment and emotionally moving his public.

The music

Apri l'uomo infelice belongs to the subcategory of 'morality' cantatas; it is scored for soprano and BC; in the 17th-century cantata, besides the grouping into two main 'families' (sacred and secular), there is a type of cantata inspired by philosophical or educational subjects in which a narrator (the voice, obviously) speculates about thought-provoking subjects. Stradella – inasmuch as our present-day knowledge of the sources allows us to establish – experimented with this genre eight times in his career, with small-scale compositions. In this case the text is constituted by a sonnet by the celebrated poet Giovanni Battista Marino (Naples, 1569-1625), which Stradella set to music with great consideration for rhetorical effects; it begins with an extremely virtuosic arioso with a very free treatment of the text, thus setting this cantata as a unique case among the Composer's works. The text allegorically represents the impermanence of human life, from birth to death; various episodes represent different stages in life, imitating its evolution by means of refined musical devices. An arioso is combined with a

recitative and viceversa, alternating with fragments of arias – at times merely hinted at – by means of an original use of parts of the poetic text. Even the one proper aria – *Fanciullo poi che non è più* – is in fact a vast arioso with a fluctuating, hypnotic character. From Stradella's correspondence we learn that this cantata was set to music in Venice in 1677, immediately after the composer's definitive escape from Rome. Maybe on account of its originality Stradella held it in great consideration, and in his letters he repeatedly asked Polo Michiel, his Venetian patron, for the autograph score which had been left behind after the Composer's precipitous flight from the city, which we mentioned earlier.

Qui dove fa soggiorno, cantata for two voices, two violins and BC, is a superb example of a pastoral cantata. The poetic text is anonymous (its author probably belonged to the aristocratic Roman circles Stradella worked for), and it is extremely cultivated in the use of allegories, luxuriant versification, and richly ornate rhetorical figures; it takes us to the Roman countryside (the Seven Hills are mentioned), where Soprano and Bass discuss the power of Love once it is declared and, on the contrary, the pain caused by undeclared love. The cantata begins (and, surprisingly, ends) with a simple, curtly effective recitative/arioso (with BC only), while the instruments are mainly used in splendid ritornelli with astonishing echo effects, though there are plenty of sections where they also accompany the voice.

es. Arias and duets alternate seamlessly, often without a recitativo in between, a sign of stylistic freedom which Stradella often refers to in his correspondence, acknowledging the 'bizarre' quality of his works. In general, in this composition an Arcadic atmosphere prevails and superficial virtuosity, though present, often gives way to ample, captivating melodies which bestow unity and charm.

The anthology continues with the recording of *Per tua vaga beltade*, a cantata for two voices, two violins and BC which offers the opportunity to explore another subcategory of the genre, that of the secular cantata for several voices accompanied by instruments (usually violins) in different combinations, besides the BC. In Stradella's catalogue there are twenty-two such compositions, all very generously proportioned, destined to commemorate important private events in his aristocratic patrons' lives (appointment to the rank of cardinal, royalty on official visit to the Eternal City), or more simply moments of elegant musical entertainment during receptions, at times even in the open air, in the aristocracy's splendid gardens. In many such cases, the manuscripts were entitled 'serenata': one of the first men of learning to define the term was Giovanni Mario Crescimbeni (Macerata, 1663-Rome, 1728) – founder of the Accademia d'Arcadia (1690) – who described it as a type of entertainment to be enjoyed after sunset, for a larger number of spectators than in the aristocratic salons, often on public occasions

or in the open air. In some cases, the music could be subdivided into two parts, and refreshments would be served during the intermission. The topics covered deal mostly with love, but there is no lack of laudatory sections, allusively or directly aimed at singing the praises of one or another celebrity, such as Queen Christina of Sweden. *Per tua vaga beltade* is part of a magnificent manuscript volume entitled *Varie Cantate a piu' Voci con VV.ni Del Sig.r Al(essand)ro Stradella* kept at the Estense University Library in Modena, which also includes the other two *serenate* we will deal with later: *Qui dove fa soggiorno* and *Infinite son le pene* (for the latter, please refer to the preceding volume). The musical writing is precise, dependable down to the most minute detail, and it offers performers plenty of indications. The structure makes way for an ample variety of combinations between the two sopranos and the instruments, which are used not only in the purely instrumental sections, but also in a *concertante* style. The main characters – Dorillo and Lilla – are not contextualized in the libretto, but the poetic style reflects an Arcadic inspiration, thus the two singers confess, respectively, unrequited love (Dorillo) and desire for freedom (Lilla), while confronting one another harmoniously in refined duets, alternating their thoughts on the tyranny of Love and a serene contemplation of their feelings. In the course of the cantata we observe that the *recitativo secco* disappears, giving way to an original finale based on a palindromic structure Duetto I – Aria – Aria –

Duetto II (repeat Duetto I). Thanks also to a particularly linear and effective libretto (anonymous but Arcadia-inspired), in this cantata Stradella presents ample melodies, strictly adherent to the text, which prevail over *virtuoso* passages; the latter are present especially in the scoring which is projected towards extremely high notes, at times reached by means of elegantly contoured ascending passages.

Francesca Ji-Hyun Park (soprano) was born in South Korea. She graduated from the University of Sung-Shin, as well as from the Conservatory of Milan under the guidance of Anna Maria Ferrante and, later of Daniela Uccello.

In 2006 she won First Prize, Prize for Opera, Audience Prize and Verdi Prize at the Vodacom UNISA International Singing Competition of Pretoria. She won, moreover, numerous International Singing Competitions in her native country and in Italy, and Second Prize (first prize not awarded) at the Renata Tebaldi International Singing Competition of the San Marino Republic, 2005 edition.

Both in Korea and in Italy she has had great success in important operatic roles, such as Lucia in *Lucia di Lammermoor*, Gilda and Queen of the Night in *The Magic Flute*.

Her operatic interpretations include Giulietta in *I Capuleti e i Montecchi*, Elvira in *I Puritani*, Amina in *La Sonnambula*, Despina in *Così fan tutte*, Olympia in *Les Contes d'Hoffmann*, Nannetta in *Falstaff*, and Doretta in *La Rondine* by Puccini.

She has given numerous recitals (Italy, Korea, South Africa, Austria, Latvia, etc.) and has worked with orchestras such as the Orchestra Filarmonica of the Milan Conservatory, the Camerata del Titano, and the LNSO Orchestra of Riga, collaborating with important colleagues, among them the renowned mezzo-soprano Elīna Garanča.

Rosita Frisani (soprano) graduated in piano, vocal chamber music and singing. She then furthered her studies with E. Battaglia, R. Celletti, V. Rozsa, J. Norman, B. Gaucet and M. Olivero. She has won national and international competitions, among them Vienna's Belvedere, Barcelona's F. Viñas and the Conegliano Veneto competition.

In 1988 she debuted as Oscar in Verdi's *Un ballo in maschera* in a European tour, appearing in Holland, Switzerland, Norway, England, and Austria. At Genoa's Teatro Carlo Felice, in December 1993, she sang the main role of Eurinda in Alessandro Stradella's *Moro per amore*. In October 1995 she interpreted for the first time the character of Fiordiligi in *Così fan tutte*, in a production of Pamplona's Gayarre theatre.

She has worked with renowned musicians, such as Sergio Vartolo in the productions of Monteverdi's *Orfeo* (as Messaggera and Proserpina) and Emilio de' Cavalieri's *Rappresentazione di anima e corpo* (Anima) at the 30th International Music Festival of La Chaise-Dieu (France) in 1996.

She has appeared in operas by Francesco

Cavalli, Alessandro Melani and Antonio Sartorio, directed by Pier Luigi Pizzi. At the 1st Scarlatti Festival, organized by Roberto Pagano, she debuted at Palermo Teatro Massimo.

Among the many roles she has interpreted, there is Adelaide di Borgogna in Rossini's homonymous work, sung in Zagreb and in Milan under the baton of A. Zedda conducting the Orchestra Giuseppe Verdi. During Rome's operatic season, she debuted in the roles of Madre and Angelo in Stefano Landi's *Sant'Alessio*. In the summer of 2001, she was engaged for two Pacini farses by Pesaro's Rossini Opera Festival. She later appeared at the Teatro Comunale di Firenze, Teatro Comunale di Bologna and Teatro Comunale di Fano under the baton of F. M. Bressan. She regularly collaborates with the Stradella Consort of Estévan Velardi, with which she has made world première recordings of important works by Porpora, A. Melani, A. Scarlatti and A. Stradella.

Frisani has moreover interpreted modern and contemporary works, such as *Porgy and Bess* by Gershwin conducted by Wayne Marshall, and has appeared in the Italian première of *The Tempest* by Thomas Adès, conducted by the composer himself at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

She has recorded for Bongiovanni, Dynamic, Naxos, Tactus, Brilliant Classics, Chandos and Concerto Classics.

Anna Chierichetti (soprano) has been devoted to baroque music ever since the beginning of her by now more than twenty-year-long artistic

career. She has appeared at prestigious concert series (Istanbul International Music Festival, Gioventù Musicale Italiana, Sagra Malatestiana di Rimini, Maggio Musicale Fiorentino, Unione Musicale di Torino, Accademia Chigiana di Siena, Holland's Avro Radio Station and Konzergebouw, Salzburg Festival, Società del Quartetto, London's Barbican Center, Aix-en-Provence Festival, Cracow's Mysteria Paschalia, Riga's Baroque Festival) and worked with the most important philological instrumental ensembles of our day.

Her most important role in Baroque opera is that of Alcina (Handel), which she has interpreted several times with success in many European theatres and under the baton, among others, of Christophe Rousset. She has moreover appeared at the Teatro alla Scala, alongside great protagonists of Baroque music (*Dido and Aeneas* by Purcell, conducted by Christopher Hogwood) and has sung in Salieri's *Europa Riconosciuta* conducted by Riccardo Muti.

Anna Chierichetti has recorded works and cantatas by Benedetto Marcello, Alessandro Scarlatti, Alessandro Stradella and Manuel Garcia senior.

Gianluca Buratto (bass) debuted in 2011 at the Teatro Verdi in Trieste in the world première of Solbiati's opera *Il Carro e I Canti*. Among his later engagements, there were *Virginia* by Mercadante and *La Bohème* at the Wexford Opera Festival, *La Betulia Liberata* by Jommelli and by Mozart at the Salzburg

Festival conducted by Riccardo Muti, *Le Nozze di Figaro* with Christophe Rousset in Barcelona, *La Bohème* with Riccardo Chailly and *I Due Foscari* in Valencia, *I Puritani* (Giorgio) at the Maggio Musicale Fiorentino, *Die Zauberflöte* in Liège conducted by Paolo Arrivabeni. Gianluca Buratto also debuted in a solo recital at London's Wigmore Hall.

He was moreover a protagonist in *Amleto* by Faccio and *Turandot* at the Bregenzer Festspiele; *Le Duc d'Albe* by Donizetti for Opera Rara in London; *Maria Stuarda*, *La Bohème* and *Il Cappello di Paglia di Firenze* at the Maggio Musicale Fiorentino; *Guglielmo Ratcliff* in Wexford; *La Bohème* (Colline) in Rome, Palermo and Amsterdam; *Don Giovanni* in Bilbao; Bach's *Magnificat*, in recording and in concert, in London with Sir John Eliot Gardiner, who also wanted him in the cast of Monteverdi's *Orfeo* (Charon and Pluto), and in the *Vespro della Beata Vergine* on a tour of the United States, in London (BBC Proms) and Versailles; he was also a protagonist, once again under the baton of Gardiner, of the 2017 Monteverdi trilogy in the roles of Seneca, Neptune and Pluto, in the 450 Monteverdi world tour that touched the most prestigious venues. Among his other interpretations, there are *L'Orfeo* at Paris's Salle Pleyel with Rousset; *Admeto* by Handel in Vienna with Alan Curtis; *Die Zauberflöte* in Liège; *Oedipus rex* with the Berliner Philharmoniker and Gardiner; *Mysterium* by Rota in Naples, Rome and with the Orchestra Verdi di Milano, a title recorded for Decca as a

world première; *Rigoletto* in Bogota and Macerata; *Le nozze di Figaro* and *Il ritorno di Ulisse in patria* in Zurich; Schubert's D950 Mass at the Salzburg Festival with Muti; *Don Giovanni* at Turin's Teatro Regio; *La petite messe solennelle* in Pavia for the Teatro alla Scala's Sacred Music Festival; Verdi's *Requiem* conducted by Gardiner at Wroklaw, London and Pisa with J. E. Gardiner; *Il Flauto Magico* at the Opera of Rome. Gianluca Buratto inaugurated the 2019/2020 season at La Scala with Verdi's *Attila*, and interpreted, under the baton of Riccardo Muti, the *Missa defunctorum* by Paisiello at Pavia's Sacred Music Festival. In addition to his La Scala engagements, he is a regular guest at Munich's Bayerische Staatsoper, in Paris, London (ROH), Amsterdam (Dutch National Opera, Geneva (conducted by Rousset); at the Glyndebourne Festival; and carries out several projects with the Monteverdi Choir and Orchestra and Sir John Eliot Gardiner.

Estévan Velardi (conductor) graduated in Singing from the Conservatory of Milan and in Choral Music and Choir Conducting from the Conservatory of Pesaro. He studied with M. Couraud and G. Bertola (choir conducting), F. Ferrara (as an auditor), F. Gallini, A. Cattini, J. Détev and D. Nenov (orchestral conducting). He graduated in Orchestral Conducting under the guidance of Ivan Bakàlov in Sofia, Bulgaria; he was a pupil of P. Renosto, G. Maselli, L. Chailly and G. Colardo. He deepened his knowledge of the cello with S.

Amadori and G. Rossi. He moreover studied at the Accademia Chigiana, collaborating with Renè Clemencic between 1987 and 1989. In 1987 he founded the “Camerata Ligure” vocal and instrumental ensemble; since 1990 he has directed the “Alessandro Stradella Consort”, aimed at divulging the vocal and instrumental works of this musician. He has rediscovered, conducted and staged several vocal and instrumental works by Stradella, all in world première performances and recordings. From 1987 to 1996 he appeared with renowned baroque repertoire specialists, such as Sergio Vartolo and Renè Clemencic, in Festivals and performances: 30th Festival du Chaise Dieu (France), Musikverein (Vienna), Teatro Real (Madrid) Fundação Calouste (Lisbon), Alter Oper (Frankfurt) and Hamburg Rundfunk. He collaborated with famous directors, such as Pierluigi Pizzi, Massimo Gasparon, G. Folli and G. Cubeddu. In 1998, on Alberto Zedda’s invitation, he conducted the opening work of the “A vagheggiar Orfeo” Festival at the Teatro della Fortuna in Fano: *La continenza di Scipione Africano* by the Pistoia composer Alessandro Melani. In 1999, at the Teatro Comunale di Bologna, he conducted his own critical edition of the monumental oratorio *La Colpa, il Pentimento, la Grazia* by Alessandro Scarlatti.

As a performer and musicologist, he favours Italian baroque music; Stradella, Alessandro Melani and Alessandro Scarlatti are the authors he has most frequently performed. He has recorded numerous CDs for the labels

Bongiovanni, Nuova Era Records, Dynamic, Chandos, Brilliant Classics and Concerto Classics.

His latest recording for Concerto Classics, a world première, includes two unpublished serenatas by Scarlatti senior: *Bel piacere ch'è la caccia* and *Al fragor di lieta tromba*. His latest recordings of Alessandro Stradella include the two 5- and 7-voice integral versions of *Il Damone* and *La forza delle stelle*, and the two versions of the operetta *La Circe*; by Alessandro Melani, he has recorded the *Intermedio a 5 voci e strumenti Il Rinaldo*, also unpublished.

This album of Cantatas and Serenatas published by Dynamic follows Vol. 1 “Cantatas & Serenatas” released in March 2021 and the double album “La Circe”, released in April 2021. Velardi graduated from Venice’s Ca’ Foscari University in Economics and Management of Artistic and Cultural Activities with the thesis “Dal progetto al prodotto, Il Giustino di Antonio Vivaldi”. Vivaldi’s *Giustino* was then recorded and released by Bongiovanni in 2002, with a reprint in 2017.

Between 2002 and 2014 he was a professor at the Conservatory of Milan where he taught Orchestral Practice. Currently, he holds the same chair at the Conservatory of Bari.

The vocal and instrumental ensemble **Alessandro Stradella Consort**, formerly "Camerata Ligure", was founded in July 1987 by Estévan Velardi, who gathered some of the best singers and instrumentalists of the Italian baroque repertoire played on original instruments. It does not eschew using, nevertheless, also classical and modern instruments when performing those repertoires. The ensemble's repertoire spans from Renaissance to Contemporary music, varying its vocal and instrumental forces from the instrumental and/or vocal/instrumental duo to a formation suited to operas and oratorios, with vocal soloists, chorus and a large orchestra. The ensemble is committed to the rediscovery of unpublished or rarely performed 17th- and 18th-century Italian works. Since 1990 the Alessandro Stradella Consort has devoted particular attention to the musician of whom it bears the name. As indicated among its cultural goals at the release of the serenade *Il Barcheggio*, the Consort intends to record the composer's entire, vast vocal and instrumental repertoire. The mission of the ensemble, as per its statute, mainly focuses, indeed, on the recording hall, with the interests of having as many people as possible enjoy the works of the authors recorded, as opposed to the audience a concert hall can hold. This is the reason why the ensemble has acquired an international renown that goes beyond the European borders within which it has appeared in concert. A guest at Italian festivals of early and contemporary music (Festival di

Verucchio, Accademia Barocca di Roma, I suoni del tempo di Cesena, Musica nel Parco di Roma, Teatro Vittorio Emanuele di Messina, Teatro Carlo Felice di Genova, Festival Scarlatti del Teatro Massimo di Palermo, Comune di Milano, Associazione della Musica di Terni, Amici della Musica di Campobasso, Accademia Filarmonica di Messina, Settimana Musicale Senese, San Maurizio di Milano, Festival di Trento, Teatro Verdi di Sassari, Conservatorio di Milano, Conservatorio di Bari etc.), the Stradella Consort has met everywhere with the approval of public and critics. The ensemble has recorded several CDs featuring instrumental and vocal/instrumental music, oratorios, and opera, for the labels Dynamic, Nuova Era Records, Bongiovanni, Chandos, Brilliant Classics and Concerto Classics.

In 2017 it recorded the two serenades *Il Damone* and *La Forza delle Stelle*, in the 5- and 7-voice versions; in 2019 the two versions of the operetta *La Circe* by Stradella and, by Alessandro Melani, *Il Rinaldo*, *Intermedio a 5 voci e strumenti*.

TESTI POETICI

Apres l'uomo infelice

*Cantata [a voce sola di Soprano e basso continuo]
Poesia di Giovan Battista Marino
(1569-1625)*

1) *recitativo/arioso*

Soprano

Apres l'uomo infelice all'or che nasce
in questa vita di miserie piena,
pria ch'al sol gl'occhi al pianto,
è nato a pena,
va prigionier fra le tenaci fasce.

2) *aria*

Fanciullo poiché non più latte pasce
sotto rigida sferza i giorni mena.

3) *recitativo*

Indi in età più ferma è più serena.

4) *arioso*

Tra fortuna et amor more e rinasce.

5) *aria*

Quante poscia sostiene tristo e mendico;
fatiche e morti infin che curvo e lasso,
appoggia a debil legno il fianco antico;

6) *arioso*

Chiude alfin le sue spoglie angusto sasso.

7) *aria*

Dalla cuna alla tomba è un breve passo!
Ratto, così che sospirando io dico:
Dalla cuna alla tomba è un breve passo!

Finis

*

POETIC TEXT

Apri l'uomo infelice

Cantata for Soprano and Continuo
Text by *Giovan Battista Marino*
(1569-1625)

1) *recit.ve/arioso*

Soprano

Unhappy man, when he is born
into this life of pain,
opens his eyes to weep before he sees the sun,
and as soon as he is born
he is imprisoned in tight swaddling clothes.

2) *aria*

No longer fed on milk, he grows to boyhood,
suffering each day under his master's punishing rod.

3) *recitative*

Then, mature and more serene,

4) *arioso*

tossed between love and fortune, he dies and is reborn.

5) *aria*

A miserable beggar,
he bears as many burdens as he can,
until, bent and weary, a trembling cane sustains his ancient flank.

6) *arioso*

A narrow grave at last receives his body.

7) *aria*

His life so quickly passes,
that with a sigh I say,
'How short a span there is from the cradle to the grave'.

The End

*

Qui dove fa soggiorno

*Cantata a 2
Soprano e Basso
con Violini*

8) *recitativo*
Soprano

Qui dove fa soggiorno
il più bel sol che i sette colli indori,
i cui chiari splendori
fan luminosa invidia al re del giorno
fido amator divoto, fermo il passo,
e sospendo al piede il moto.
E mentre chiudo in sen profonde cure
nemico del riposo
m'involo de la notte a l'ombre oscure,
fuggo il ciel tenebroso
e corro a consolarmi a un sì bel lume.
Chi riposar non puote odia le piume.
Sotto il ciel de' suoi lumi *arretti* il pie'.
Dove lampeggia il sol, notte non è.

Aria con V.V. [e] Basso

9) *aria*
Basso

Godi lieto amatore
e sian tormenti e pene
gl'allori di tua fe'.
Prigioniera d'Amore
bacia quelle catene
che ti stringono il pie'.

A 2

10) *duetto*
Soprano

Le ricchezze d'aprile,
al suo volto gentile
di Zefiro la sposa offri in omaggio;
dié a la fronte i gelsomini.
Di ligustri il seno asperse
e ai suoi labri porporini,

Qui dove fa soggiorno

*Cantata
for Soprano and Bass
with Violins*

8) recitative
Soprano

Here where dwells the brightest sun
that gilds the seven hills,
whose clear splendor
rivals the envious god of day,
a devout and faithful lover,
with firm resolve I halt my steps;
then hiding my woes deep within my breast,
the enemy of rest, I flee the dark shadows of the night,
hurrying for consolation towards
that glowing light.
He who cannot rest disdains the soft bed.
Beneath the heaven of her eyes
onward I go.

Here where the sun's rays gleam can be no night.

Aria (bass) with violins

9) aria
Bass

Be happy, young lover;
torment and pain
shall be the laurels of your constancy!
As love's prisoner,
kiss those chains
that bind your feet.

A2

10) *duet*
Soprano

The riches of April
appear in your mistress' face,
a homage from Zephyrus' wife;
her breast was strewn with lilies,
and her crimson lips
were made more red

la Reina del popolo adorato
fece degl'ostri suoi dono pregiato.

Basso

I tesori di maggio,
al suo volto gentile
di Zeffiro la sposa offri in omaggio.
A le gote i gigli offerse,
ai suoi labri porporini,
la Reina del popolo adorato
fece degl'ostri suoi dono pregiato.

11) *aria*

Soprano

Qual ardire farfalletta,
sovra l'ali del desio,
baldanzosa ora m'invio a
l'ardor che mi diletta.
Poi se tomba troverò
in quei rai che vagheggiai,
io contento goderrò
di sì nobil sepoltura.
Ardere a un sì bel foco è gran ventura.

[Ritornello]

12) *aria*

Basso

Qual augel ch'il guardo errante,
fissa ai rai del biondo nume,
d'un bel volto al chiaro lume
si ravvolge il core amante.

E già mai non l'atterrì
luce immensa che risplenda
quel bel sol che l'invaghi
col suo fulgido splendore.

Fatto è al sol di due lumi aquila il core.

[Ritornello]

Segue a due

13) *duetto*

Soprano e Basso

Per voi pupille amabili
arde l'accessa fe';
e tra doglie incurabili,

by the queen
of her adoring subjects.

Bass

The treasures of May were offered
by Zephyrus' wife
her breast was strewn with lilies,
and her crimson lips
increased their blush
by the queen
of her adoring subjects.

11) *aria*

Soprano

Like an impetuous butterfly
on wings of desire
I carelessly approach
my burning goal.
If I should meet my death
among those flames I dearly cherished,
I would welcome
such a noble tomb.
To burn in that bright flame is all I can desire.
[Ritornello]

12) *aria*

Bass

Like a bird whose wandering glance
is fixed on the rays of the bright god,
a lover gazes at the dazzling light
of his mistress' face,
and never looks away
from his sun's bright light
that transfixes
him with joy.
The light of two suns has transformed his heart into an eagle.
[Ritornello]
Segue a due

13) *duet*

Soprano and Bass

Oh lovely eyes,
burning faith
consumes you,
and in incurable pain

languè senza mercè.

[Ritornello]

Non cesserà di piangere
l'innamorado cor.

Se pria non vedrà frangere
vostro acerbo rigor.

[Ritornello]

14) *recitativo*

Soprano

Ma dove incauta corri
o mia lingua arrogante
a palesarti amante.
No! No, mio core non ardir cotanto,
cela il duol taci il mal, raffrena il pianto.

Aria allegra
Sop[rano] con V.V.

15) *aria*

Mi basta d'amare
vezzosa beltà.
Ne so che mi fare,
se poi non lo sa.

Per farle palese
l'incendio ch'al core
Cupido m'accese
facondo oratore il ciglio sarà.

Mi basta d'amare
vezzosa beltà.
Ne so che mi fare,
se poi non lo sa.

16) *recitativo/arioso*

Basso

Prega, piangi, sospira,
ardisci e spera,
supplicata beltà non è mai fiera.

Aria Allegra

linguishes hopelessly.

[Ritornello]

My loving heart
shall never cease lamenting
until your harshness
softens.

[Ritornello]

14) *recitative*

Soprano

But why are you babbling on,
imprudent tongue,
admitting that you love her?
No, my heart must never dare to confess it!
Hide your pain, never admit your sorrow, stop those tears!

Aria Allegra
Soprano with violins

15) *aria*

It must suffice
to love unnoticed-
but how must I act
in her presence?

The fire Cupid
ignited in my breast
might easily be revealed
by my expression.

It must suffice
to love unnoticed-
but how must I act
in her presence?

16) *recitative/arioso*

Bass

Pray, weep, sigh,
burn and hope: You'll find
that a woman supplicated will at last relent.

Aria Allegra

17) *aria*

Soprano

Chi favella a donna ch'è bella
e le scuopre del petto la face
di godere giocondo piacere
mai non sperì s'è troppo loquace.

Il silenzio in amore è virtù.
Taciturno amator gode assai più.

[Ritornello]

18) *aria*

Basso

Chi rivela l'incendio che cela
e lo narra al sole adorato
speri pure di gioie sicure,
il possesso felice e beato.

Mai chi tacque contento gior
porge il crin la fortuna a chi più ardi.

[Ritornello]

Segue a 2

19) *duetto*

Soprano

Sì! Sì celisi pur del cor la face.
Sempre gode in amor alma che tace.

Basso

Sì! Si scopra sì pur del cor la face.
Mai non gode in amor alma che tace.

[Ritornello]

20) *recitativo*

Soprano

Basso

Soprano

Basso

Soprano

Basso

Soprano

Trascurata nel sen resti l'arsura.
Chi nasconde il suo mal pietà non cura!
E già al silenzio la mia lingua cade.
Non riporta mercè chi non la chiede!
Se mai è miglior partito,
l'esser ignoto altrui che mal gradito.
Sempre il tacere a gran viltade io reco,
e nemico dei muti? Amor ch'è cieco.
Resti pur nel silenzio
la mia fiamma sepolta,
paleserò l'affetto, un'altra volta!

Finis

17) *aria*
Soprano

He who declares his passion to a lovely woman
and reveals the flame in his heart
must not expect his reward
if he is too loquacious:

Silence is a virtue in love;
a quiet lover has the most success.

[Ritornello]

18) *aria*
Bass

He who reveals his hidden flame
to his beloved sun
can be sure of acceptance,
in happiness and joy.

But he who keeps silent will never be accepted.
Fortune smiles on those who dare.

[Ritornello]

19) *duet*
Soprano

Yes, you must hide a burning heart.
A silent heart will always be accepted.

Bass

Yes, you must reveal your burning heart.
A silent lover has no success in love.

[Ritornello]

20) *recitative*
Soprano

Hide the flame within your breast.

Bass

He who hides his pain must never look for pity!

Soprano

My tongue will stay silent now and forever.

Bass

Ask not, receive not!

Soprano

But surely it is better

Bass

to love secretly than to be rejected.

Soprano

I think that silence is mere cowardice.

Love, who is blind, is the enemy of those who never speak.

Let my passion

be hidden in silence:

I'll confess my love some other time!

The End

Per tua vaga beltate

*Cantata a 2 Soprani
con Violini
Dorillo e Lilla*

21) **Sinfonia:** *Adagio, [Allegro, Allegretto]*

22) *recitativo*

Dorillo

Per tua vaga beltade
arsi, piansi, gelai, ma sempre in vano;
né dell'ardor cocente,
né del pianto cadente
curasti l'onda e la vorace fiamma.
E benché ossequiente
a' tuoi cenni amorosi,
né pur un guardo placido o ridente
porgesti al mesto core;
e pur era bastante
a temprar il mio foco e l'aspro duolo
del tuo ciglio pietoso un guardo solo.

Segue con gl'Istrumenti

23) *aria*

A chi serve costante in amore
giungon tardi le gioie e i contenti.
Ma gl'affanni non sono mai lenti
a portar fiera guerra ad un core.

24) *recitativo*

Lilla

Dorillo, è gran follia
pianger perché non curo il pianto tuo,
sperar pietà da chi non sente amore.
Se piangesti, se penasti,
se tra fiamme cocenti arse il desio,
l'error fu di Cupido e non fu mio.

Segue con V.V.

Per tua vaga beltate

Dorillo and Lilla
Cantata for two sopranos
with violins

21) **Sinfonia:** *Adagio [Allegro, Allegretto]*

22) *recitative*

Dorillo

Your captivating beauty
made me burn and weep and freeze.
but all in vain, for you took no notice
of my devouring flame
or my bitter tears.
And although
I desperately searched
for some small sign of acquiescence,
you never eased my suffering heart
with so much as a smiling glance,
even though one piteous look would have sufficed
to cool my flame and ease my pain.

Aria with violins

23) *aria*

Joy and contentment are slow to arrive
to console love's faithful servant;
but troubles are quick
to bring strife to his heart.

24) *recitative*

Lilla

Dorillo, it's folly to weep for one
who is indifferent to your tears;
you mustn't hope for pity from one who feels no love.
If you wept, if you groaned
in burning desire, the fault lay
with Cupid, not with me!

Aria with violins

25) *aria*

Se fiero saetta
il nume volante,
se piange et alletta
il sen d'un amante,
se langue nel duolo,
se pena, se muore,
non è colpa d'un volto, è sol d'Amore.

26) *recitativo*

Dorillo

Senti Dorillo, senti,
se tu brami goder calma felice,
lunghi, lunghi dal seno
sian di Cupido gl'amorosi strali,
e s'estingua d'Amor l'ardente face
ch'apportano ad un cor guerra e non pace.
Guerra porta al mio petto
del tuo volto gentil la bella imago,
ond'il mio cor ch'è vago
delle guerre amorose
stimerà suo trofeo perder la vita
pur che gli sia da te, Lilla, rapita.

Segue a 2

27) *duetto*

Dorillo

Quanto è caro lo strale d'Amore
ché, se un'alma ferisce et impiaga.
Stima gioia l'immenso dolore.
Contenti Cupido,
dispensa ad un petto;
che sempre più fido
alle fiamme d'Amor diede ricetto.
Chi di goder desia
siegua l'arcier volante,
ché contenti non ha chi non è amante.

Lilla

Quanto è fiero lo strale d'Amore
ché, se un'alma ferisce et impiaga.
Langue ognora nel suo gran dolore.

25) *aria*

If a sharp arrow is shot
by the god in his flight,
if a lover's breast
is bathed in tears,
languishing in pain, suffering, dying,
it is not the fault of my lovely face-
no, only Love is to blame!

26) *recitative*

Listen, Dorillo, if you want to live
in peace and happiness,
hide your breast
from from Cupid's amorous arrows,
extinguish the flames of love
that only bring war to the heart, not peace.
Dorillo The bright image of your gentle face
brings war to my breast;
my heart is ready
for amorous war.
I would gladly lose my life,
if if only you would take it from me, Lilla!

Segue a 2

27) *duet*

Dorillo

How dear is love's arrow
which, although it wounds a heart,
is felt as joy, not as pain!
Cupid is glad
to strike a heart
that faithfully harbors
love's flames.

A seeker of joy
must follow the flying archer,
for only lovers know true happiness.

Lilla

How painful is love's arrow
which, although it wounds a heart
forever languishes in pain!

Tormenti il crudele,
dispensa ad un petto
che sempre più fido
alle fiamme d'Amor diede ricetto.
Chi di penar desia
siegua l'arcier volante,
ché tormenti non ha chi non è amante.

[Ritornello]

28) *recitativo*

Lilla

O che gentil pensiero!
Tu ragioni di gioie e di contenti,
e sinor non provasti
se non fieri tormenti.

Segue l'Aria con Instru[men]ti

29) *aria*

Dorillo

Mi son cari gl'affanni,
mi son dolci le pene,
gradite le catene
che stringono il mio piè con mille nodi.

Aria Lilla con Istr[men]ti

30) *aria*

Lilla

Godi pur contento, godi;
de' tuoi pianti e tuoi sospiri;
de' tormenti e de' martiri;
de li lacci d'Amore e di sue frodi!
Godi &c.

31) *recitativo*

Dorillo

Rivolgi ad altro oggetto il tuo pensiero;
egui, segui costante
chi brama essere amante;
ché, se sperì ammolire il petto mio,
è folle tua speranza:
ché di saldo diamante è mia costanza.
Io, benché nell'amarti
trovi contraria al mio desio la sorte,

Cupid is glad
to strike a heart
that faithfully harbors
love's flames.

A seeker of pain
must follow the flying archer,
for only lovers know true suffering.

[Ritornello]

28) *recitative*

Lilla

Oh, what a happy thought!
You speak of joy and contentment,
but all you feel
are cruel torments!

Aria [with Instruments]

29) *aria*

Dorillo

Dear to me are my torments,
sweet to me are my pains,
welcome are the shackles
that bind my feet with a thousand locks!

Aria with instruments (Lilla)

30) *aria*

Lilla

Happy and contented,
enjoy your tears and sighs,
your pains and torment,
false Love and his bondage!

31) *recitative*

Turn your thoughts to another,
faithfully follow
a lady eager for love.
It is in vain
that you hope to soften my breast,
for my resolve is hard as diamonds.
Even though Fate
opposes my desire,

Dorillo

ti seguirò fedel sino alla morte.

Segue a 2 con V.V.

32) *duetto*

Lilla e Dorillo

Mia cara libertà!/Mia dolce servitù!

Quanto gradita sei!

Io pria morir vorrei

che perdesti un momento.

33) *aria*

Dorillo

Felici mie pene,

contento son io,

non brama il desio

dalli lacci d'Amor sciogliersi più.

Mia dolce servitù...!

[Ritornello]

34) *aria*

Lilla

Viva nel suo tormento

chi brama di penare,

perché non voglio amare

e contento il mio core ognor sarà.

Mia cara ut sopra a 2 con V.V.

35) *duetto*

Lilla e Dorillo

Mia cara libertà!/Mia dolce servitù!

Quanto gradita sei!

Io pria morir vorrei

che perdesti un momento.

Finis

Edizione critica dei testi poetici di

Estévan Velardi

I will follow you faithfully even unto death.

A 2 with violins

32) *duet*

Lilla and Dorillo

Dearest freedom! / Sweetest bondage!

How pleasing you are!

I would rather die than to lose you
for even one moment!

33) *aria*

Dorillo

How happy my pain,

how happy I am!

I never want to be free
from love's shackles!

[Ritornello]

34) *aria*

Lilla

Let him enjoy a life of pain,

for never will I love,

and my heart will be happy forever.

Dearest freedom, etc.

Duet "ut sopra" with violins

35) *duet*

Lilla and Dorillo

Dearest freedom! / Sweetest bondage!

How pleasing you are!

I would rather die than to lose you
for even one moment!

The End

Critical edition of the poetic text by

Estévan Velardi

Translation: Edward Smith





Giovanni Francesco Barbieri, 1591/1666 "Giove e Sermele, particolare" (Private collection)

Alessandro Stradella Consort
(on period instruments)

Conductor ESTÉVAN VELARDI

Apre l'uomo infelice

Soprano Francesca Ji – Hyun Park

Diego Cantalupi Archlute and Guitar

Pietro Prosser Theorbo and Guitar

Ludovico Minasi Cello

Maurizio Less Violone

Marina Bonetti Harp

Davide Pozzi Harpsichord and Organ

Qui dove fa soggiorno

Soprano Rosita Frisani

Bass Gianluca Buratto

Riccardo Minasi First violin

Riccardo Manuel Vartolo Second violin

Diego Cantalupi Archlute and Guitar

Pietro Prosser Theorbo and Guitar

Marco Testori Cello

Maurizio Less Violone

Marina Bonetti Harp

Davide Pozzi Harpsichord and Organ

Per tua vaga beltade
(*Dorillo e Lilla*)

Soprano	<i>Dorillo</i>	Rosita Frisani
Soprano	<i>Lilla</i>	Anna Chierichetti

Riccardo Minasi First violin

Riccardo Manuel Vartolo Second violin

Diego Cantalupi Archlute and Guitar

Pietro Prosser Theorbo and Guitar

Marco Testori Cello

Maurizio Less Violone

Marina Bonetti Harp

Davide Pozzi Harpsichord and Organ

*Apres l'homme infelice***

“Cantata morale” for Soprano and basso continuo

Text by Giovan Battista Marino (1569 – 1625)

Literary Source: “Misericordia della vita umana” from Marino’s *Le Rime* (Venice: Ciotti, 1602)

Critical edition by Estévan Velardi

*Qui dove fa soggiorno**

“Cantata a 2” for Soprano and Bass with Violins

Critical edition by Estévan Velardi

*Per tua vaga beltade**

“Cantata a 2 Soprani con Violini” [Dorillo (S) and Lilla (S), 2 violins and continuo]

Critical edition by: Estévan Velardi

Recording location: Sori (Genoa), Oratory of St Erasmus

1st - 6th March 2006 * ; 28th April 2006**

Attuale collocazione delle fonti / Current whereabouts of the sources

Apres l'homme infelice

Modena: Biblioteca Estense: **I MOe – Mus.G.208, ff.91-100**

Qui dove fa soggiorno

Modena: Biblioteca Estense: **I MOe – Mus. F. 1153, ff.37- 69** “Cantata”;

Venice: Biblioteca Nazionale Marciana: **I Vnm – It. IV, 560** (autografo), **ff.110 – 127**, “Serenata”.

Per tua vaga beltade

Modena: Biblioteca Estense: **I MOe – Mus. F. 1153, ff. 1-36;**

Venice: Biblioteca Nazionale Marciana: **I Vnm – It. IV, 560** (autografo), **ff.57- 82v** “Cantata”.

London: British Library: **GB - Lbl Hirsch III. 1116, ff.49-89, inc**

CDS7894

Dynamic Srl

Via Mura Chiappe 39, 16136 Genova - Italy

tel. +39 010.27.22.884 fax +39 010.21.39.37

dynamic@dynamic.it

visit us at **www.dynamic.it**



Dynamic opera
and classical music