

NAPOLI INEDITA

Scarlatti · Sarri · Vinci · Vignola

XAVIER SABATA · ALICIA AMO



TIENTO NUOVO
IGNACIO PREGO

AP
TE

Xavier Sabata countertenor

Alicia Amo soprano

Tiento Nuovo

Víctor Martínez violin 1

Marta Mayoral

Pablo Prieto

Belén Sancho

María Martínez cello

Ruth Verona

Jonathan Álvarez violone

José Manuel Navarro violon 2

Sergio Suárez

Beatriz Amezúa

Daniel Lorenzo*

Rodrigo Gutiérrez oboe

Pablo Zapico theorbo & archlute

Alberto Martínez organ

Daniel Lorenzo viola

Isabel Juárez

Ignacio Prego harpsichord
& direction

** Quál fra speme, e frá martire [11]*

Domenico Sarri (1679-1744)	
1. Se tuona irato il cielo (Artemisia)*	4'25
Alessandro Scarlatti (1660-1725)	
2. Quanto grata à questo core (L'Amor volubile e tiranno)	5'22
3. In quelle luci belle (Il Cambise)	3'22
4. Or che porto lungi il piede (Il Cambise)*	3'14
5. Esser non puó, che Amore (Il Cambise)*	4'10
Domenico Sarri	
6. Parlami di speranza (Artemisia)*	5'32
Giuseppe Vignola (1662-1712)	
7. Barbaro mai non cessa (Tull'Ostilio)*	3'27
Leonardo Vinci (1690-1730)	
8. Bella tu voi (Silla Dittatore)*	5'56
Domenico Sarri	
9. Al torrente che ruina (Siroe, re di Persia)*	3'31
Leonardo Vinci	
10. Ricordati mio core (Silla Dittatore)*	5'49
Alessandro Scarlatti	
11. Quál fra speme, e frá martire (L'Amor volubile e tiranno)*	3'19
Domenico Sarri	
12. Sento Amor, che mi lusinga (Artemisia)*	8'52

*world premiere recordings



Naples, Viceroyship of the Hispanic Monarchy for more than 200 years until its fall in 1707, was one of the most important musical centres in Europe during the Baroque period, especially as far as vocal music was concerned. This was mainly owing to the idiosyncrasies and traditions of the region, which was strengthened by the practice of patronage by consecutive viceroys, with particular cultural inclinations.

Operatic production during the Neapolitan Baroque period by composers such as Alessandro Scarlatti, Leonardo Vinci, Giuseppe Vignola or Domenico Sarri, amongst many others, was overwhelming in terms of quantity and quality. Despite this, there are still several entire operas that have never been performed either wholly or partially in modern times, lying forgotten.

'Napoli Inedita' once again breathes life back into arias of operas unknown in modern times, such as *Il Cambise* and *L'Amor volubile e tiranno* by Alessandro Scarlatti, *Artemisia* by Domenico Sarri, or *Tull'Ostilio* by Giuseppe Vignola.

Ignacio Prego

Translated by Sabela Castro

Nápoles, Virreinato de la Monarquía Hispánica durante más de 200 años hasta su caída en 1707, fue uno de los centros musicales más importantes de Europa durante el barroco, especialmente en lo que a música vocal se refiere. Esto se debió principalmente a la propia idiosincrasia y tradición de la región, potenciada a su vez por la práctica del mecenazgo de los consecutivos virreyes, de marcadas inclinaciones culturales.

La producción operística durante el barroco napolitano de compositores como Alessandro Scarlatti, Leonardo Vinci, Giuseppe Vignola o Domenico Sarri, entre muchos otros, fue abrumadora en cuanto a cantidad y calidad. Pese a esto, aún existen numerosas óperas enteras sin presentar en tiempos modernos, total o parcialmente, que permanecen en el olvido.

'Napoli Inedita' vuelve a dar vida a arias inéditas de óperas como *Il Cambise* y *L'Amor volubile e tiranno* de Alessandro Scarlatti, *Artemisia* de Domenico Sarri, o *Tull'Ostilio* de Giuseppe Vignola.

Ignacio Prego

Vice-royauté de la monarchie espagnole pendant plus de deux-cents ans jusqu'à sa chute en 1707, Naples fut l'un des centres musicaux les plus importants de l'Europe baroque, notamment dans le domaine de la musique vocale. Cela tient avant tout aux particularités et aux traditions propres à cette région, que le patronage des vice-rois successifs, aux penchants culturels marqués, n'a fait que renforcer.

La production opératique du baroque napolitain, que l'on doit, parmi tant d'autres, à des compositeurs comme Alessandro Scarlatti, Leonardo Vinci, Giuseppe Vignola ou Domenico Sarri, est impressionnante par sa quantité comme par sa qualité. Pourtant, de nombreux opéras de cette époque demeurent encore dans l'oubli, partiellement, ou même totalement, parce que l'œuvre n'a pas été reprise dans son intégralité à l'époque moderne.

« Napoli Inedita » rappelle à la vie des arias inédites tirées d'opéras tels que *Il Cambise* et *L'Amor volubile e tiranno* d'Alessandro Scarlatti, *Artemisia* de Domenico Sarri ou *Tull'Ostilio* de Giuseppe Vignola.

Ignacio Prego

Napoli inedita

Nieves Pascual

In his *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno* (1792), Giuseppe Maria Galanti mentions the three main active centres of musical training in the city: Santa Maria di Loreto (founded in 1537), Pietà dei Turchini (1583) and San Onofrio (1678) “which produced the greatest musicians in the world, whose divine melodies caused a sensation in other nations”. Such was the extent of admiration felt for the vibrant musical life of Naples in the preceding decades viewed from the perspective of the outgoing century.

Musical creation and interpretation in Naples during the Baroque period were closely linked to the pedagogical work of the city’s centres dedicated to musical education. The term “conservatory”, from the Italian *conservare*, is a specific reference to the charitable nature of the origins of the institution. They provided accommodation, care and education for people without financial means, especially children and young people. The birth of the institution dates back to the final decades of the 16th century, to a Naples that still belonged to the Aragonese Crown. With time, some of these

centres evolved into professional music schools, specialising in training composers, singers and instrumentalists, who nourished the city’s fervent religious and secular activity. Four, including the three already mentioned above, were the main nuclei of teaching: Santa Maria di Loreto, La Pietà dei Turchini, I Poveri di Gesù Cristo (1599) and, some time later, Sant’Onofrio a Capuana. As they adapted to social and political changes, these centres evolved and reorganised themselves: I Poveri di Gesù Cristo ceased to function in 1743 and the need for medical attention transformed Santa Maria di Loreto into a military hospital in 1797. With French occupation, José Bonaparte (appointed King of Naples by his brother, between 30 March 1806 and 5 June 1808) carried out an education reform. It was then that La Pietà dei Turchini and Sant’Onofrio a Capuana were merged into a new institution, the Real Collegio di Musica (1807), at the site of I Turchini. The demand for more space led to its relocation to the ancient monastery of San Pietro a Majella in 1826, where the institution remains to this day. Its name was changed

permanently to Conservatorio di San Pietro a Majella in 1889. Currently this Conservatory houses the city's greatest music collection, as a consequence of the closure of previous centres of teaching, resulting in the gradual incorporation of their contents into a rich archive, now a living testament to Naples' musical history. Today its library shelves hold the original manuscripts of the operas that are set to music on this recording.

This project showcases music representing an era, the first third of the 18th century, when opera in Naples was at its peak, and when the city witnessed the consolidation of a particular vision of the lyrical genre that transcended the borders of Italy to impregnate the whole of Europe with operatic composition. This CD features venerable artists side by side, such as Alessandro Scarlatti (1660-1725), whom Galanti describes in his book, *Napoli e suo contorno* (1803), as “the founder of all modern music, since it is to him we owe the science of counterpoint” and Leonardo Vinci (1690-1730), described by the same author as “the father of writers of music for the theatre” whose “great merit is that of combining a profound knowledge of counterpoint with the liveliest expression”, along with composers who are practically forgotten today, such as Domenico Sarri (1679-1744), whose *Achille in*

Sciro inaugurated the San Carlo theatre in 1737, and Giuseppe Vignola (1662-1712), who was the organist and *provicemaestro* of the city's Royal Chapel.

Domenico Sarri's aria “Se tuona irato il cielo” [1], the first track on the recording, unfolds a torrent of virtuosic devices which, far from being a mere exhibition of technical ostentation, are in fact a magnificent musical representation of the *afetti* suggested in the libretto. The agitated accompaniment of descending scales and a melody with wide leaps embellished by frequent trills is a realistic illustration of the storm that explodes in the opera *Artemisia*.

“Quanto grata à questo core” [2] leads us into a completely different world of sound. Premiered at the San Bartolomeo Theatre on 25 May 1709, Alessandro Scarlatti revealed himself in the opera *L'Amor volubile e tiranno* as a true maestro when it came to expressing the passion of the soul in music. Eurice, daughter of Cleonte, King of Scotland, is given the name Elmira when she is handed over to a group of shepherds so she can escape the tyranny of Dorisbe. She grows up as a shepherdess, entrusting her secret only to the midwife. While this first aria is presented as an exaltation of the *locus amoenus*, as a tribute to freedom in a scene set in nature, the second aria of this opera included in this CD,

“Qual fra speme, e fra martire” [11], juxtaposes two opposing images, that of hope, and that of the pain of martyrdom, towards which her soul is drawn, symbolised by the butterfly (*farfalla*).

The aria “In quelle luci belle” [3] from *Il Cambise* transports us behind the walls of the city of Babylon, where Persian soldiers are preparing for an assault in the trenches, and where we see Ernesto, prince and general of Rosana’s army, fortified with valour to face the battle. Next comes the *mutata* aria for soprano, “Or che porto lungi il piede” [4], a simple ternary time melody with an insistent iambic pulse that reinforces the text’s natural accents. The central section combines a tonal modulation filled with symbolism with a striking increase in rhythmic activity. The duet “Esser non può, che Amore” [5] shows us the concealed feelings of Cambise, King of Persia, and Rosana, Queen of Babylon and Cambise’s sworn political enemy for one another. The musicalisation of the sighs and the pain (“Sospiri? Oh, Dio, che pena!”) is further evidence of Scarlatti’s skill in the use of ornamentation in order to enhance the text.

Domenico Sarri’s opera *Artemisia* is less well known. It premiered at the same San Bartolomeo Theatre during the 1731 carnival. The plot takes the action to Cappadocia, where the crown has been usurped by Laodicea, Artemisia’s

aunt, following the death of the King, Ariarate. Laodicea’s “Parlami di speranza” [6] unfolds an introverted aria, with frequent appoggiaturas, serving to transmit the emotional intensity of the character’s hope. Sarri concludes the contrasting musical portrait of the two women with the aria “Sento Amor, che mi lusinga” in the third act, which is also the final track on the recording [12]. In this piece we see the protagonist in all the joy of triumphant love, with a melody of short note values and meticulous ornamentation reinforced by the articulation of the accompaniment.

Vignola is the least known composer on this CD. His “Barbaro mai non cessa” [7] is highly complex technically. This aria transmits feelings of fury and despondency, using chromaticism, wide leaps and a combination of dotted rhythms and syncopations.

Leonardo Vinci’s *dramma per musica*, *Silla dittatore*, was performed at the Royal Palace in Naples on 1 October 1723, to celebrate the thirty eighth birthday of the Archduke Charles of Austria, crowned Emperor of the Holy Roman Empire in 1711. This example demonstrates how baroque opera often goes beyond the merely artistic to reflect a specific historical moment. Both Pompeo’s aria “Bella tu voi” [8] and the duet “Ricordati mio core” [10] once again evoke musical formulas which, following in Scarlatti’s

wake, characterise the Neapolitan operatic school of the first third of the 18th century. The convergence of the two voices in the duet through the progressive melodic imitation that emerges as a musical symbol of the union between Emilia and Pompeo is particularly significant.

Musical illustration also determines the course of the aria “Al torrente che ruina” [9] of Sarri’s drama *Siroe, re di Persia*. The composer avails himself of the considerable flexibility offered by Metastasio’s libretto to build a harmonious, highly emotive discourse, where images of the waterfall, danger and escape are coupled with the expression of faith, fidelity, sadness and loneliness.

English translation: Sabela Castro

Napoli inedita

Nieves Pascual

En su *Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno* (1792), Giuseppe Maria Galanti se refiere a los tres centros de formación musical activos en la ciudad: Santa Maria di Loreto (fundado en 1537), Pietà dei Turchini (1583) y San Onofrio (1678) “de los que han salido los más grandes músicos del mundo, que con su divina melodía han causado asombro en otras naciones”. Tal era la admiración con la que se contemplaba, desde la perspectiva de finales del siglo XVIII, la ferviente vida musical partenopea de las décadas precedentes.

La creación e interpretación musical en Nápoles durante el Barroco están estrechamente vinculadas a la labor pedagógica de los centros dedicados a la educación musical en la ciudad. El término “conservatorio”, del italiano *conservare*, alude precisamente a la naturaleza caritativa con la que nace la institución. Eran sus funciones el alojamiento, el cuidado y la instrucción de personas sin recursos económicos y, muy en especial, de niños y jóvenes. Los orígenes de la institución se remontan a las últimas décadas del siglo XVI, en un Nápoles todavía perteneciente a

la Corona de Aragón. Con el tiempo, algunos de estos centros fueron evolucionando a escuelas musicales profesionales, especializándose en la formación de compositores, cantores e instrumentistas de los que se nutriría la intensa actividad religiosa y profana de la ciudad. Cuatro, incluyendo los tres ya arriba citados, fueron los principales núcleos de enseñanza: Santa Maria di Loreto, La Pietà dei Turchini, I Poveri di Gesù Cristo (1599) y, algo más tardíamente, Sant’Onofrio a Capuana. En su adaptación a los avatares sociales y políticos, estos centros fueron evolucionando y reorganizándose: I Poveri di Gesù Cristo cesó su actividad en 1743, y las necesidades de atención sanitaria transformaron Santa Maria di Loreto en hospital militar en 1797. Con la ocupación francesa, José Bonaparte (rey de Nápoles por designación de su hermano entre el 30 de marzo de 1806 y el 5 de junio de 1808) emprendió una reforma de la educación. Fue entonces cuando La Pietà dei Turchini y Sant’Onofrio a Capuana se fundieron en una nueva institución, el Real Collegio di Musica (1807), en la sede de I Turchini. La falta de espacio

hizo que en 1826 se desplazara al antiguo monasterio de San Pietro a Majella, donde la institución permanece hasta la actualidad, con el nombre definitivo de Conservatorio di San Pietro a Majella desde 1889. Actualmente, este Conservatorio alberga la mayor colección de música de la ciudad, fruto de la desaparición de los anteriores centros de enseñanza y de la incorporación progresiva de sus fondos a un rico archivo que es testimonio vivo de la historia musical de Nápoles. En los anaqueles de su biblioteca descansan hoy los volúmenes manuscritos de óperas que despiertan al sonido en este disco.

La música de este proyecto es representativa del primer tercio del siglo XVIII, una época que fue testigo del auge operístico napolitano y de la consolidación de una determinada visión del género lírico que trascendería las tierras de Italia para impregnar la composición operística en toda Europa. Conviven en este CD nombres consagrados como Alessandro Scarlatti (1660-1725), a quien Galanti describe en su libro *Napoli e suo contorno* (1803) como el “fundador de toda la música moderna, pues a él debemos la ciencia del contrapunto” y Leonado Vinci (1690-1730), descrito por el mismo autor como “padre de quienes han escrito música para

el teatro” cuyo “gran mérito es el de unir un profundo conocimiento del contrapunto con la más viva expresión”, junto a compositores hoy casi olvidados, como Domenico Sarri (1679-1744), cuyo *Achille in Sciro* inauguró el Teatro de San Carlo en 1737, y Giuseppe Vignola (1662-1712), quien fuera organista y *provicemaestro* de la Real Capilla de la ciudad.

El aria “Se tuona irato il cielo” de Domenico Sarri [1], con la que se inicia el disco, despliega un torrente de recursos virtuosísticos que, lejos de resultar una mera exhibición de lucimiento técnico, se revelan como una magnífica representación musical de los *afectos* sugeridos por el libreto. El agitado acompañamiento de escalas descendentes y una melodía con grandes saltos adornada con frecuentes trinos ilustran con precisión la tormenta que se desata en la ópera *Artemisia*.

“Quanto grata à questo core” [2] pertenece a la ópera *L'amor volubile e tiranno* y abre la mirada a un universo sonoro totalmente diferente. Estrenada en el Teatro San Bartolomeo el 25 de mayo de 1709, Alessandro Scarlatti se descubre en esta obra como un maestro en el arte de plasmar en música las pasiones del alma. Elmira es el nombre que recibe Eurice, hija de Cleonte, rey de Escocia, cuando tiene que ser entregada a un grupo de pastores para evitar

la tiranía de Dorisbe. Crece como pastorcilla y solo confía su secreto a la matrona. Mientras que esta primera aria se presenta como exaltación del *locus amoenus*, como canto a la libertad en una escena en la naturaleza, la segunda aria de esta ópera incluida en el disco, “Qual fra speme, e fra martire” [11], opone dos imágenes contrarias: la de la esperanza y la del dolor del martirio hacia el que se dirige su alma, simbolizadas por la mariposa (*farfalla*).

El aria “In quelle luci belle” [3] de *Il Cambise* nos transporta tras los muros de la ciudad de Babilonia, donde los soldados persas se preparan para el asalto en las trincheras y donde Ernesto, príncipe y general del ejército de Rosana, se halla armado de valor para el combate. Sigue el aria *mutata* para soprano “Or che porto lungi il piede” [4], una sencilla melodía, cuyo ritmo ternario de insistente pulso yámbico refuerza la acentuación natural del texto. La sección central combina una modulación llena de simbolismo con un llamativo incremento de la actividad rítmica. En el dúo “Esser non può, che Amore” [5], se nos revelan los sentimientos ocultos entre Cambise, rey de Persia, y Rosana, reina de Babilonia y declarada enemiga política de aquel. La musicalización de los suspiros y el dolor (“Sospiri? Oh, Dio, che pena!”) es otra muestra del dominio de Scarlatti en el empleo

de la ornamentación puesta al servicio del texto.

Menos conocida es la ópera *Artemisia* de Domenico Sarri, estrenada en el mismo Teatro de San Bartolomeo en el carnaval de 1731. La trama traslada la acción a Capadocia, donde la corona ha sido usurpada por Laodicea, tía de Artemisia, tras la muerte del rey Ariarate. El aria de Laodicea “Parlami di speranza” [6] despliega un canto de carácter introvertido con frecuentes apoyaturas que ayudan a transmitir las más profundas esperanzas del personaje. Sarri completa el retrato musical contrastante de ambas mujeres mediante el aria “Sento Amor, che mi lusinga” del tercer acto y pieza final del disco [12]. En ella se nos presenta a la protagonista desde la felicidad del amor triunfante con una melodía de valores breves y una prolija ornamentación reforzada por la articulación del acompañamiento.

De gran complejidad técnica resulta también el “Barbaro mai non cessa” de Vignola [7], el compositor menos conocido del presente CD. Esta aria nos transmite sentimientos de furia y desaliento mediante cromatismos, amplios saltos y la combinación de ritmos apuntillados y síncopas.

El *dramma per musica* de Leonardo Vinci *Silla dittatore* se presentó en el Palacio Real de Nápoles el 1 de octubre de 1723, con motivo de la celebración del trigésimo octavo

aniversario del archiduque Carlos de Austria, coronado en 1711 emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Este caso nos muestra cómo la ópera barroca a menudo va más allá de lo meramente artístico y se convierte en una clara manifestación de un momento histórico concreto. Tanto el aria de Pompeo “Bella tu voi” [8] como el dúo “Ricordati mio core” [10] vuelven a evocar las fórmulas musicales que, siguiendo la estela de Scarlatti, caracterizan a la escuela operística napolitana de este primer tercio de siglo. Especialmente significativo resulta la convergencia de ambas voces en el dúo a través de la progresiva imitación melódica que emerge como símbolo musical de la unión entre Emilia y Pompeo.

La ilustración musical determina también el transcurso del aria “Al torrente che ruina” [9] del drama *Siroe, re di Persia* de Sarri. El compositor se sirve de la enorme plasticidad que brinda el libreto de Metastasio para construir un discurso armónico de gran emotividad en el que las imágenes de la cascada, el peligro y la huida se conjugan con la expresión de sentimientos de fe, fidelidad, tristeza y soledad.





Inédits napolitains

Nieves Pascual

Dans sa *Brève description de la ville de Naples et de ses alentours* (*Breve descrizione della città di Napoli e del suo contorno*, 1792), Giuseppe Maria Galanti évoque les trois centres de formation musicale alors actifs dans cette ville : Santa Maria di Loreto (fondé en 1537), Pietà dei Turchini (1583) et San Onofrio (1678), « d'où sont sortis les plus grands musiciens du monde, qui, par leur divine science mélodique, ont fait l'étonnement des autres nations ». Tel était le regard plein d'admiration que l'on portait, à la fin du XVIII^e siècle, sur l'effervescente vie musicale parthénopéenne des décennies précédentes.

À l'époque baroque, la création et l'exécution musicales sont à Naples étroitement liées à la présence et au travail pédagogique de centres expressément dédiés à l'éducation musicale. Le terme « conservatorio » (conservatoire), de l'italien *conservare*, renvoie à la nature caritative qu'avait au départ ce type d'institution. Leurs fonctions étaient l'hébergement, le soin et l'instruction des personnes dépourvues de ressources financières, tout particulièrement les enfants

et les jeunes. Quant à leurs origines, elles remontent aux dernières décennies du XVI^e siècle, alors que Naples appartenait encore à la Couronne d'Aragon. Au fil du temps, certains de ces centres se changèrent en véritables écoles de musique professionnelles, se spécialisant dans la formation de compositeurs, de chanteurs et d'instrumentistes qui iraient ensuite alimenter l'intense activité religieuse et profane de la ville. Quatre de ces centres, dont les trois mentionnés ci-dessus, constituaient les principaux lieux d'enseignement musical de la ville : Santa Maria di Loreto, La Pietà dei Turchini, I Poveri di Gesù Cristo (1599) et, un peu plus tard, Sant'Onofrio a Capuana. Ces centres ont évolué et se sont réorganisés au gré des aléas sociaux et politiques auxquels ils devaient s'adapter : I Poveri di Gesù Cristo a cessé ses activités en 1743, et les besoins en matière de soins médicaux ont conduit à transformer Santa Maria di Loreto en hôpital militaire en 1797. Avec l'occupation française, Joseph Bonaparte (roi de Naples sur décision de son frère entre le 30 mars 1806 et le 5 juin 1808) entreprit une réforme

de l'enseignement. C'est à cette époque que La Pietà dei Turchini et Sant'Onofrio a Capuana ont fusionné pour donner naissance à une nouvelle institution, le Real Collegio di Musica (1807), sur le site des Turchini. Les lieux étant par la suite devenus trop exigus, ce collège royal de musique fut transféré en 1826 dans l'ancien monastère de San Pietro a Majella, dans les murs duquel l'institution est demeurée jusqu'à aujourd'hui, après avoir pris son nom définitif de Conservatorio di San Pietro a Majella en 1889. Ce conservatoire abrite aujourd'hui la plus grande collection musicale de la ville, fruit de la disparition des centres d'enseignement antérieurs et de l'incorporation progressive de leurs collections dans un riche fonds d'archives qui a fini par constituer un témoignage vivant de l'histoire musicale de Naples. Dans les rayons de sa bibliothèque dormaient les volumes manuscrits des opéras que ce disque tire du silence aujourd'hui.

La musique présentée dans ce projet est représentative du premier tiers du XVIII^e siècle, une période qui a vu l'essor de l'opéra napolitain et la consolidation d'une certaine vision du genre lyrique qui allait bientôt déborder les terres de l'Italie pour imprégner la composition d'opéras dans toute l'Europe. Sur le CD, les noms

consacrés d'Alessandro Scarlatti (1660-1725), que Galanti désigne dans son livre *Napoli e suo contorno* (1803) comme le « fondateur de toute la musique moderne, puisque c'est à lui que nous devons la science du contrepoint », et de Leonardo Vinci (1690-1730), qualifié pour sa part de « père de ceux qui écrivent de la musique pour le théâtre », dont « le grand mérite est d'allier une profonde connaissance du contrepoint à la plus vive expression », côtoient ceux de compositeurs aujourd'hui presque oubliés, comme Domenico Sarri (1679-1744), dont l'*Achille in Sciro* inaugura pourtant le théâtre San Carlo en 1737, et Giuseppe Vignola (1662-1712), qui fut organiste et *provicemaestro* de la chapelle royale de la ville.

L'air « Se tuona irato il cielo » de Domenico Sarri [1], qui ouvre l'album, déploie un torrent de virtuosité qui, loin de constituer un simple étalage de technicité brillante, se révèle être une splendide représentation musicale des *affects* suggérés par le livret. La grande agitation qui traverse l'accompagnement de gammes descendantes et les sauts d'intervalle d'une mélodie agrémentée de fréquents trilles illustrent avec une grande justesse la tempête qui se déchaîne dans l'opéra *Artemisia*.

« Quanto grata à questo core » [2], extrait de l'opéra *L'Amor volubile e tiranno*, nous fait entrer

dans un univers sonore totalement différent. Créée au Teatro San Bartolomeo le 25 mai 1709, l'œuvre découvre un Alessandro Scarlatti passé maître dans l'art de traduire les passions de l'âme en musique. Elmira est le nom que reçoit Eurice, fille de Cléonte, roi d'Écosse, lorsqu'elle doit être remise à un groupe de bergers pour être soustraite à la tyrannie de Dorisbe. Elle grandit comme bergère et son secret n'est confié qu'à sa nourrice. Alors que ce premier air se présente comme une exaltation du *locus amoenus* et un hymne à la liberté, la scène se déroulant dans la nature, le deuxième air du même opéra présent sur le disque, « Qual fra speme, e fra martire » [11], oppose deux images antagonistes : l'image de l'espoir et celle de la douleur et du martyr vers lesquels l'âme du personnage se dirige, symbolisées par le papillon (*farfalla*).

L'air « In quelle luci belle » [3] de *Il Cambise* nous emmène derrière les murs de la ville assiégée de Babylone, où les soldats perses se préparent à soutenir l'assaut ennemi dans les tranchées et où l'on fait la connaissance d'Ernesto, prince du sang et général de l'armée de Rosana, armé de sa bravoure et prêt pour le combat. Suit l'*aria mutata* pour soprano « Or che porto lungi il piede » [4], air remanié, à la mélodie simple, et dont le rythme ternaire souligne de son insistante pulsation iambique

l'accentuation naturelle du texte. La partie centrale associe une modulation pleine de symbolisme à un accroissement frappant de l'activité rythmique. Le duo « Esser non può, che Amore » [5] nous dévoile les sentiments cachés de Cambyse, roi de Perse, et de Rosana, reine de Babylone et ennemie politique déclarée du premier. La musicalisation des soupirs et de la douleur (« Sospiri ? Oh, Dio, che pena ! ») est un autre exemple de la maîtrise de Scarlatti dans l'utilisation de l'ornementation mise au service du texte.

Toujours de Domenico Sarri, et toujours créé au Teatro di San Bartolomeo, cette fois à l'occasion du carnaval de 1731, l'opéra *Artemisia* est moins connu. L'intrigue transporte l'action en Cappadoce, où la couronne a été usurpée par Laodicé, tante d'Artémise, après la mort du roi Ariarate. L'air de Laodicé « Parlami di speranza » [6] dévoile un chant au caractère introverti, dont les fréquentes appoggiatures aident à transmettre les émotions profondes d'un personnage qui espère. Sarri complète le portrait musical contrasté des deux femmes au moyen de l'air « Sento Amor, che mi lusinga » du troisième acte, et dernier morceau du disque [12]. La protagoniste nous y est présentée dans le bonheur de l'amour triomphant, par le biais d'une mélodie aux notes brèves et d'une

ornementation soignée, que vient encore souligner l'articulation de l'accompagnement.

Le « *Barbaro mai non cessa* » de Vignola [7], le compositeur le moins connu de ce CD, est lui aussi d'une grande complexité technique. Cet air transmet des sentiments de fureur et d'abattement au moyen de chromatismes, de larges sauts d'intervalles et de la combinaison de rythmes pointés et de syncopes.

Le *dramma per musica* de Leonardo Vinci *Silla dittatore* fut présenté au palais royal de Naples le 1^{er} octobre 1723, en l'honneur du trente-huitième anniversaire de l'archiduc Charles d'Autriche, couronné empereur du Saint Empire romain germanique en 1711. Cet exemple nous montre que l'opéra baroque dépasse souvent le cadre purement artistique pour être aussi la manifestation évidente d'un moment historique particulier. L'air de Pompée « *Bella tu voi* » [8] et le duo « *Ricordati mio core* » [10] évoquent à nouveau les formules musicales qui, dans le sillage de Scarlatti, caractérisent l'école opératique napolitaine de ce premier tiers de XVIII^e siècle. La convergence des deux voix dans le duo, due à l'imitation mélodique progressive qui s'y fait jour et apparaît comme un symbole musical de l'union entre Emilia et Pompée, est particulièrement chargée de sens.

Ce principe d'illustration musicale détermine également le développement de l'air « *Al torrente che ruina* » [9] du drame *Siroe, re di Persia*, de Sarri. Le compositeur profite de l'immense plasticité qu'offre le livret de Metastasio pour construire un discours harmonique d'une grande sensibilité, où les images de la cascade, du danger et de la fuite s'amalgament à l'expression des sentiments de foi, de fidélité, de tristesse et de solitude.

Traduction par Loïc Windels

DOMENICO SARRI

1. Se tuona irato il cielo (Artemisia)

EUMENE

Se tuona irato il cielo
Ricolmo di spavento
Corre nel chiuso ovile
A ricovrar l'armento
Il pastorello.

Deposto il nero amanto
Se quel si rasserena
Alla sua ninfa accanto.
Dalla sofferta pena
Lo vedi respirar
Sul praticello.

ALESSANDRO SCARLATTI

2. Quanto grata a questo core
(L'Amor volubile e tiranno)

ELMIRA

Quanto grata a questo core
Or dal prato al bosco amato,
Or dal monte al chiaro fonte
Volgo il piede, e à tutte l'ore
L'alma mia godendo v`a.

ALESSANDRO SCARLATTI

3. In quelle luci belle (Il Cambise)

ERNESTO

In quelle luci belle
Del vago mio tesor,
Amante e vincitor,
Vado a le armi.
E l'alma mia desia
Felicità in amor,
Come le ch`è il valor
In mezzo all'armi.

ALESSANDRO SCARLATTI

4. Or che porto lungi il piede (Il Cambise)

Or, che porto lungi il piede,
Con un bacio, tutto fede,
In tua mano io lascio il cor.
Nel tuo sen lo serberai
Ed à me lo renderai
Quando torno vincitor.

ALESSANDRO SCARLATTI

5. Esser non può che amore (Il Cambise)

ROSANE

Esser non può che amore,
Non regni nel tuo petto, nò, nò.

CAMBISE

Amor, mà sol d'onore
Hà nel mio sen ricesso, ah, ah!
Cara mia Mirena

ROSANE

Sospiri? Oh, Dio, che pena!

CAMBISE

Spiegarmi più non sò.

ROSANE

Tu, tu non m'inganni, nò.

Veggio, che di Cupido
È quel tuo seno il nido.

CAMBISE

T'inganni, che non amo,
Mà sol la gloria bramo
D'aver l'amato bene.

ROSANE

Nò, nò, non dici il ver.
Che pene, tutto già dissi.

DOMENICO SARRI

6. Parlami di speranza (Artemisia)

LAODICEA

Parlami di speranza
Favellami d'amor
Fingi m'inganna ancor
Ch'io ti perdono.
Di che la mia costanza un dì trionferà
Bellezza è crudeltà nemiche sono.

GIUSEPPE VIGNOLA

7. Barbaro mai non cessa (Tull'Ostilio)

SABINA

Barbaro mai non cessa
Di tormentarmi il fiel.
E pure, oh, Dio,
Quella son io,
Che sono stabile
E son fedel.

LEONARDO VINCI

8. Bella tu voi ch'io speri (Silla Dittatore)

POMPEO

Bella tu voi ch'io speri,
Ed io torno a sperar,
Perchè tu sola sei la mia speranza

Ma temo idolo mio,
Che forse un bel desio
Tradisca del tuo cor poi la costanza.

DOMENICO SARRI

9. Al torrente che ruina (Siroe)

COSROE

Al torrente che ruina
dalla gelida pendice
sia riparo a un infelice
la tua bella fedeltà.
Il periglio s'avvicina,
a fuggirlo è incerto il piede,
se gli manca la tua fede
altra scorta un re non ha.

LEONARDO VINCI

10. Ricordati mio core (Silla Dittatore)

POMPEO

Ricordati mio core
Fra i nuovi affeti tuoi,
Che il tuo fedel morì.

EMILIA

E dir così mi puoi,
E mi puoi dir così?
Ah se del tuo dolore

A parte non mi vuoi,
Tu m'ingannasti un dì.

POMPEO

E dir così mi puoi,
E mi puoi dir così?

EMILIA

Quest'è crudele affano
Alme che amor ferì.

POMPEO

Quest'è dolor tiranno
Alme che amor ferì.

ALESSANDRO SCARLATTI

11. Qual fra speme e fra martire (L'amor volubile
e tiranno)

ELMIRA

Qual fra speme e fra martire

Va farfalla à lo splendore
Al suo ben va l'alma mia.

Lieta incontro il suo martire

Se de mali per maggiore
Tiene il ben ch'ella desia.

DOMENICO SARRI

12. Sento amor, che mi lusinga (Artemisia)

ARTEMISIA

Sento amor, che mi lusinga,

Dice spera, e par che finga,

Ma nol crede,

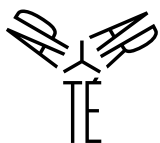
E a pianger riede

L'alma avezza a lagrimar.

La mia sorte è troppo ingrata,

Se mi fe è sventurata

È un inganno lo sperar.



Enregistré en mai 2024 au centre Fray Luis de Leon à Guadarrama, Espagne

Direction artistique : Juan Carlos Zamudio

Prise de son, montage, mixage et mastering : Federico Prieto

Enregistré en 24 bits/96kHz

Ignacio Prego joue un clavecin Titus Crijnen, Sabiñan 2016, copie du Ruckers Colmar 1624 (grand ravalement)

Préparation et accord : Diego Fernández

Photos et couverture : Michal Novak

Édition critique : Nieves Pascual

Édition musicale : Guillermo Peñalver

*Work produced with the support of a 2023 Leonardo Grant for Scientific Research and Cultural Creation,
BBVA Foundation*

Acknowledgements to Juan José Martínez Guillén

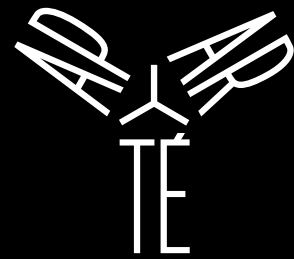
[LC] 83780

AP404 Little Tribeca © 2025 Tiento Nuovo © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com **tientonuovo.com**





apartemusic.com