



CD-1415 DIGITAL

CATALDO AMODEI

Emma KIRKBY

Jakob LINDBERG

Lars Ulrik MORTENSEN



AMODEI, Cataldo (1649-1693)

- | | | |
|----------|---------------------------------------|--------------|
| 1 | Su l'ore che l'aurora | 11'51 |
| | for voice, harpsichord and theorbo | |
| 2 | Tra l'erbette il piè sciogliea | 8'54 |
| | for voice and harpsichord | |
-

ZAMBONI, Giovanni (?-?)

- | | | |
|----------|---------------------------------------|-------------|
| | Sonata in C minor for archlute | 8'56 |
| 3 | Preludio | 1'14 |
| 4 | Alemanda | 2'49 |
| 5 | Giga | 2'39 |
| 6 | Sarabanda | 1'32 |
| 7 | Gavotta | 0'42 |
-

AMODEI, Cataldo (1649-1693)

- | | | |
|----------|----------------------------------|-------------|
| 8 | Va', ché l'hai fatto a me | 8'39 |
| | for voice and archlute | |
| 9 | Già col manto dell'ombra | 7'14 |
| | for voice and harpsichord | |
-

STORACE, Bernardo (?-?)

- | | | |
|-----------|---------------------------------|-------------|
| 10 | Passagagli sopra Alamire | 8'38 |
| | for harpsichord solo | |

AMODEI, Cataldo (1649-1693)

- | | | |
|-------------|---|-------------|
| [11] | Colà dove il Sebeto
for voice and archlute | 7'22 |
| [12] | Lieve al piè, grave al passo
(Cantata sacra per la Beatissima Vergine)
for voice, harpsichord and theorbo | 9'32 |
-

Emma Kirkby, soprano

Jakob Lindberg, theorbo/archlute

Lars Ulrik Mortensen, harpsichord

INSTRUMENTARIUM

Theorbo by Michael Lowe, Oxford 1979

Archlute by Norman Reid, London 1976

Harpsichord by Mathias Kramer

A most excellent musician of Sicily: Cataldo Amodei

Cataldo Vito Amodei was born on 6th May 1649 in the town of Sciacca, near Agrigento, on the southern coast of Sicily by the narrow stretch of sea separating the island from Africa. From early childhood he displayed an impressively precocious talent for music: the historian Vincenzo Farina, in his *Biografie di uomini illustri nati a Sciacca* (1897) describes him as a child prodigy fought over by the salons of the local nobility for his singing talents. His tutor during these years was the choirmaster Accursio Giuffrida.

When he was barely twenty, Amodei set out for Naples, attracted by the city's rich and flourishing musical environment, into which he settled perfectly. Here he took holy orders, entering the priesthood some time after 1685. In the meantime, he obtained his first important appointments: as teacher at the conservatory of Sant'Onofrio at Capuana (1680) and as choirmaster at the church of San Paolo Maggiore of the Theatine clerics ordinary and at the Thomas Aquinas College of the Dominican fathers. For the Theatine fathers Amodei was to compose some magnificent pieces of sacred music (a number of which have recently been rediscovered: see the bibliographical references at the end of this booklet). It was as a result of his now well established and expanding reputation that, in September 1687, the governors of the conservatory of Santa Maria of Loreto elected Amodei (described as 'one of the first subjects of this city') as choirmaster of their conservatory, whose teachers included the great Francesco Provenzale, founder of the Neapolitan school of opera, and the latter's pupil, Gaetano Veneziano. Amodei was kept busy!

The duties of a choirmaster and his assistant included the composition of didactic pieces and sacred works (music for double choir, masses and motets) at a steady rate. Failure to comply entailed the threat of economic sanctions equal to, or even in excess of, a month's salary. It was too much, even for a musician of his calibre; in 1688, therefore, Amodei left the post he held at Sant'Onofrio and – less than two years after his appointment – he also resigned from Santa Maria of Loreto. Another Sicilian was summoned to fill the vacant position: the twenty-nine year old Alessandro Scarlatti.

The latter's presence at Santa Maria of Loreto was nevertheless even more fleeting: after barely five months, he would be dismissed for neglecting his teaching duties.

Freed from his academic commitments, Amodei could devote himself entirely to the composition of pieces for performance at the major anniversaries of the Theatine fathers, such as the feasts of San Gaetano and Sant'Andrea Avellino. Amodei died on 13th July 1693, and the most famous musicians of Naples performed his music at the funeral service.

Amodei was above all a composer of sacred and devotional music, including a number of oratorios. His opus 1, *Il primo libro dei motetti a 2, 3, 4 e 5 voci*, dedicated to Emperor Leopold of Austria, was published in Naples by Novello De Bonis in 1679 (but of this, only the parts for the first voice and the bass have survived); in 1685, the same publisher printed the *Cantate a voce sola* as opus 2. This collection contains thirteen pieces for soprano and *basso continuo*, featuring settings of a corresponding number of anonymous texts. The first ten belonged to the usual secular genre with an arcadian setting, while the last three were moral and devotional in inspiration: the final cantata, *Lieve al piè, grave al passo*, dedicated to the Virgin Mary, was perhaps a homage to the 'sacred purple' so dazzlingly prominent in the family of the work's dedicatee, Andrea Brancati, baron of Ursomarzo. The secular texts draw on stereotypical erotic imagery, mediated through pastoral and mythological characters. There are recurrent similes and comparisons: the stone worn down by the constant drip of water, a symbol of constancy in love, present in both the third cantata, *Colà dove il Sebeto* (a reference to the river running through Naples) and the fourth, *Tra l'erbetto il piè sciogliea*. The relation of the music to the text is appropriate and effective, even in those contexts which create difficulties because of the conventionality of the poetic images. Long melismata often interrupt the vocal line in order to underline the meaning of a word, such as 'onde' ('waves') in the first cantata (*Su l'ore che l'aurora*); the vocalise on the words 'portate' and 'lamento' in *Tra l'erbetto il piè sciogliea* (Cantata IV) is interrupted by very brief pauses which, in breaking the rapid flow of notes, suggest unhappy sobs. At the beginning of the first cantata (*Su l'ore che l'aurora*),

unexpected and highly expressive modulations brilliantly depict the abrupt transformation in the ‘lieto viso’ (‘happy face’) of Phyllis, who suddenly bursts into tears at the sight of her beloved plunging headlong into the sea.

The fascinating melodic line, sustained by dense harmony, ranges with many delicate touches from pure recitative, through arioso (on independent eleven-, seven- and – very occasionally – five-syllable lines) to stanza-based arias, although even these vary in type and structure. Such features produce a formal expression at once fluid and flexible – not yet fixed in the strict alternation of recitative and aria which was to characterize eighteenth-century cantatas like those of Alessandro Scarlatti – providing attractive and pleasurable listening.

Our knowledge of **Bernardo Storace** is limited to what emerges from the frontispiece of his only collection, published in Venice in 1664: the *Selva di varie composizioni d'intavolatura per cimbalo ed organo*, where the composer styles himself ‘assistant choirmaster of the most illustrious Senate of the noble and exemplary city of Messina’. The majority of the pieces in the *Selva* are sets of variations composed on traditional dance bass patterns: they include the *Passagagli sopra Alamire* (i.e. on the key of A), divided into six great ‘partitas’, showing clearly the great inventiveness and originality of their composer.

The Roman composer **Giovanni Zamboni**, an acknowledged virtuoso of the theorbo, was known as a maker and seller of jewels as well as a swordsman: one contemporary account actually mentions a quarrel and a subsequent (but bloodless) duel fought with a musical colleague in the choir of Pisa cathedral. Zamboni’s first work, the *Sonate d'intavolatura di leuto*, was published in Lucca in 1718.

© *Giuseppe Collisani 2003*

Originally, **Emma Kirkby** had no expectations of becoming a professional singer. As a classics student at Oxford and then a schoolteacher she sang for pleasure in choirs and small groups, always feeling most at home in Renaissance and Baroque repertoire. She joined the Taverner Choir in 1971 and in 1973 began her long association

with the Consort of Musicke. In seeking a sound appropriate for early instruments she had enormous help from Jessica Cash in London, and from the directors, fellow singers and instrumentalists with whom she has worked over the years. Emma Kirkby feels privileged to have been able to build long-term relationships with chamber groups and orchestras, in particular London Baroque, the Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (of Linz) and the Orchestra of the Age of Enlightenment, as well as with some of the younger groups – the Palladian Ensemble and Florilegium.

Her BIS recordings include Handel motets and Christmas music by Scarlatti, Bach and others with London Baroque, the first recording of the newly-rediscovered *Gloria* by Handel with the Royal Academy Baroque Orchestra, songs by the American composer Amy Beach with the Romantic Chamber Group of London, and the anthology 'Classical Kirkby', devised and performed with Anthony Rooley. In 1999 Emma Kirkby was voted Artist of the Year by Classic FM Radio listeners, and in November 2000 she received the Order of the British Empire.

Jakob Lindberg was born in Djursholm in Sweden and developed his first passionate interest in music through the Beatles. He started to play the guitar and soon became interested in the classical repertoire. From the age of fourteen he studied with Jörgen Rörby who also gave him his first tuition on the lute. After reading music at Stockholm University, he further developed his knowledge of the lute repertoire at the Royal College of Music in London under the guidance of Diana Poulton and decided towards the end of his studies to concentrate on renaissance and baroque music.

Jakob Lindberg is now one of the most prolific performers in this field. He has made numerous recordings for BIS and was the first lutenist to record the complete solo lute music by John Dowland, and his recording of Bach's music for solo lute is considered to be one of the most important readings of these works. He is an active continuo player on the theorbo and arch lute and has worked with many well known ensembles including the English Concert, the Taverner Choir, the Purcell Quartet, the Orchestra of the Age of Enlightenment and the Academy of Ancient Music. He is also

in demand as an accompanist and has given recitals with Emma Kirkby, Anne Sofie von Otter, Nigel Rogers and Ian Partridge.

It is particularly through his live solo performances that he has become known as one of the finest lutenists in the world today, and he has given recitals in many parts of Europe, Japan, Mexico, Russia, Australia, Canada and the USA. In addition to his busy life as a performer, Jakob Lindberg teaches at the Royal College of Music in London where he succeeded Diana Poulton as professor of lute in 1979.

Lars Ulrik Mortensen has toured extensively in Europe, USA, Mexico, South America and Japan. From 1988 until 1990 he was harpsichordist with the famous English ensemble London Baroque and until 1993 he played with Collegium Musicum 90 under the leadership of Simon Standage. Today he works as a soloist and chamber musician with distinguished colleagues such as Emma Kirkby, John Holloway and Jaap ter Linden. Lars Ulrik Mortensen studied at the Royal Academy of Music in Copenhagen under Karen Englund (harpsichord) and Jesper Bøje Christensen (figured bass), and later under Trevor Pinnock in London. Between 1996 and 1999 he was professor of harpsichord and performance practice at the Hochschule für Musik in Munich, but chose to give up regular teaching to concentrate on his career as a performer. He still gives masterclasses and has been a member of the jury at several international harpsichord competitions.

During the last few years, Lars Ulrik Mortensen has also appeared as a conductor, both as one of the regular leaders of the European Union Baroque Orchestra – of which he will assume the artistic directorship in 2004 – and as the conductor of ‘modern’ orchestras in Denmark and Sweden. In 1999 he was appointed artistic leader of the Danish early music ensemble Concerto Copenhagen. Lars Ulrik Mortensen has recorded extensively and in 2001 he was awarded the international Cannes Classic Award as best soloist in the repertoire between 1600 and 1800.

Höchst vorzüglicher Musiker Siziliens: Cataldo Amodei

Cataldo Vito Amodei wurde am 6. Mai 1649 in Sciacca bei Agrigento an der Südküste Siziliens geboren, an jenem schmalen Seestreifen, der die Insel von Afrika trennt. Bereits in früher Kindheit zeigte er eine beeindruckende musikalische Begabung; der Historiker Vincenzo Farina beschreibt ihn in seiner *Biografie di uomini illustri nati a Sciacca* (1897) als ein Wunderkind, um das sich die lokalen Salons des Adels wegen seines Gesangtalents rissen. Sein Lehrer in jener Zeit war der Kapellmeister Accursio Guiffrida.

Kaum zwanzig Jahre alt, ging Amodei nach Neapel, angezogen von dem reichen und blühenden Musikleben dieser Stadt, in das er sich auf perfekte Weise einfügte. Hier erhielt er die Priesterweihe und nahm das Amt nach 1685 an. Inzwischen hatte er seine ersten bedeutenden Anstellungen angenommen: als Lehrer am Konservatorium von Sant’Onofrio in Capuano (1680) und als Kapellmeister an der Kirche San Paolo Maggiore des Theatinerordens und des Thomas Aquinas Kollegiums des Dominikanerordens. Für die Theatiner sollte Amodei einige großartige geistlicher Werke komponieren (von denen eine Reihe jüngst wieder aufgefunden wurde, vgl. die bibliographischen Angaben am Ende dieses Beihefts). Sein Ruf festigte und verbreitete sich zusehends, und so wählte das Direktorium des Konservatoriums von Santa Maria zu Loreto Amodei (der als „einer der ersten Bürger dieser Stadt“ tituiert wird) im September 1687 zum Kapellmeister; zum Lehrkörper zählten der große Francesco Provenzale, Gründer der neapolitanischen Operschule, sowie dessen Schüler, Gaetano Veneziano. Amodei wurde auf Trab gehalten!

Zu den Pflichten eines Kapellmeisters und seines Vertreters gehörte die regelmäßige Komposition von didaktischen und geistlichen Werken (Musik für Doppelchor, Messen und Motetten). Kam es zu Verzögerungen, so drohten ökonomische Sanktionen in der Höhe eines Monatslohns oder gar darüber hinaus. Das war selbst für einen Musiker seines Kalibers zuviel; 1688 legte Amodei sein Amt an Sant’Onofrio und, kaum zwei Jahre nach seiner Ernennung, dasjenige an Santa Maria zu Loreto nieder. Ein anderer Sizilianer trat an seine Stelle: der 29jährige Alessandro Scarlatti.

Doch dessen dortige Anwesenheit sollte noch flüchtiger sein: nach kaum fünf Monaten wurde er wegen Vernachlässigung seiner Unterrichtspflichten entlassen.

Seiner akademischen Verpflichtungen entbunden, konnte Amodei sich nun ganz der Komposition von Werken widmen, die bei den großen Gedenktagen der Theatiner aufgeführt wurden, wie beispielsweise den Festen von San Gaetano und Sant'Andrea Avellino. Amodei starb am 13. Juli 1693; beim Trauergottesdienst spielten die berühmtesten Musiker Neapels seine Musik.

Amodei war zuallererst ein Komponist von geistlicher Musik und Andachtsmusik, wozu auch eine Reihe von Oratorien zählte. Sein Opus 1, *Il primo libro dei motetti a 2, 3, 4 e 5 voci*, war dem österreichischen Kaiser Leopold gewidmet und wurde bei Novello De Bonis 1679 in Neapel veröffentlicht (nur Oberstimme und Baßpartie sind erhalten); 1685 druckte derselbe Verleger die *Cantate a voce sola* als Opus 2. Diese Sammlung enthielt dreizehn Stücke für Sopran und Basso Continuo mit Vertonungen einer entsprechenden Anzahl anonymer Texte. Die ersten zehn gehörten zu dem sattem bekannten weltlichen Genre arkadischen Zuschnitts, während die restlichen drei moralischer und frommer Provenienz waren. Die letzte Kantate, *Lieve al piè, grave al passo*, die der Jungfrau Maria gewidmet ist, war vielleicht eine Hommage an den „heiligen Purpur“, der in der Familie des Widmungsträgers des Opus 2, Andrea Brancati, Baron von Ursomarzo, eine so glänzende wie hervorragende Rolle spielte. Die weltlichen Texte verwenden stereotype erotische Bilder, die durch pastorale und mythologische Charaktere vermittelt werden. Es gibt verschiedene wiederkehrende Gleichnisse: der vom steten Wasser gehöhlte Stein als Symbol für die Beständigkeit in der Liebe, der sowohl in der dritten Kantate *Colà dove il Sebeto* (ein Verweis auf den Fluß, der Neapel durchquert) als auch in der vierten, *Tra l'erbette il piè sciogliea*, erscheint. Das Wort-/Tonverhältnis ist selbst an Stellen, in denen die Konventionalität der poetischen Metaphern Probleme bereitet, passend und wirkungsvoll. Oft unterbrechen lange Melismen die Melodie, um bestimmte Wörter zu illustrieren wie „onde“ („Wellen“) in der ersten Kantate (*Su l'ore che l'aurora*); die Vokalise auf den Wörtern „portate“ und „lamento“ in *Tra l'erbette il piè sciogliea* (Cantata IV) wird von kurzen

Pausen interpunktiert, die den Fluß der Töne hemmen und an unglückliche Schluchzer denken lassen. Am Anfang der ersten Kantate (*Su l'ore che l'aurora*) veranschaulichen unerwartete und hochexpressive Modulationen auf brillante Weise den abrupten Ausdruckswechsel im „lieto viso“ („glücklichen Gesicht“) der Phyllis, die urplötzlich in Tränen ausbricht, als sie ihren Geliebten kopfüber ins Meer stürzen sieht.

Die faszinierende, von dichten Harmonien gestützte Melodik reicht – mit vielen faszinierenden Berührungspunkten – vom reinen Rezitativ über das Arioso (mit unabhängigen elf-, sieben- und, seltener, fünfsilbigen Versen) bis hin zu strophischen Arien, wenngleich es selbst dort Unterschiede hinsichtlich Typus und Struktur gibt. Diese Charakteristika erzeugen eine ausdrucksvolle Form, die fließend und flexibel ist – noch ohne die strenge Abfolge von Rezitativ und Arie, wie sie sich in den Kantaten etwa eines Alessandro Scarlatti findet –, und ein fesselndes, genußreiches Hörerlebnis bietet.

Unsere Kenntnis von **Bernardo Storace** beschränkt sich auf das, was aus dem Frontispiz seiner einzigen Sammlung (Venedig 1664) hervorgeht: *Selva di varie composizioni d'intavolatura per cimbalo ed organo*; Storace bezeichnet sich hier als „Vizekapellmeister des höchst erlauchten Senats der edlen und mustergültigen Stadt Mesina“. Bei der Mehrzahl der Stücke handelt es sich um Variationen über traditionelle Baßtänze, u.a. die *Passacagli sopra Alamire* (d.h. in A), aufgeteilt in sechs große „partitas“, die den großen Erfindungsreichtum und die Originalität ihres Komponisten belegen.

Der römische Komponist **Giovanni Zamboni**, ein geachteter Theorbenvirtuose, war zugleich als Juwelier und Fechter bekannt. Ein Zeitgenosse berichtet gar von einem Streit und einem nachfolgenden (glücklicherweise unblutigen) Duell, das Zamboni mit einem Musikerkollegen im Chor des Doms zu Pisa ausfocht. Zambonis Erstlingswerk, die *Sonate d'intavolatura di leuto*, wurde 1718 in Lucca veröffentlicht.

© *Giuseppe Collisani 2003*

Ursprünglich hatte **Emma Kirkby** keine Ambitionen, eine professionelle Sängerin zu werden. Als Studentin der klassischen Philologie in Oxford und dann als Schullehrerin sang sie in Chören und kleinen Ensembles, wobei sie sich immer in der Musik der Renaissance und des Barock am meisten zu Hause fühlte. 1971 stieß sie zum Taverner Choir, 1973 begann ihre langjährige Zugehörigkeit zum Consort of Musick. Bei der Suche nach einem Klang, der dem historischen Instrumentarium entsprach, unterstützten sie Jessica Cash in London sowie die Leiter, Sänger und Instrumentalisten, mit denen sie im Laufe der Jahre zusammenarbeitete. Emma Kirkby empfindet es als Privileg, daß sie langfristige Beziehungen mit Kammerensembles und Orchestern aufbauen durfte, insbesondere mit London Baroque, dem Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (Linz) und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, wie auch mit jüngeren Gruppen wie dem Palladian Ensemble und Florilegium.

Zu ihren Aufnahmen bei BIS gehören Motetten von Händel und Weihnachtsmusik von Scarlatti, Bach u.a. mit London Baroque, die Ersteinspielung des neuentdeckten *Gloria* von Händel mit dem Royal Academy Baroque Orchestra, Lieder der amerikanischen Komponistin Amy Beach mit der Romantic Chamber Group of London und die Anthologie „Classical Kirkby“, konzipiert und eingespielt mit Anthony Rooley. 1999 wurde Emma Kirkby von den Hörern des britischen Classic FM Radio zum „Artist of the Year“ gewählt; im November 2000 wurde sie mit dem „Order of the British Empire“ ausgezeichnet.

Jakob Lindberg wurde im schwedischen Djursholm geboren; sein erstes leidenschaftliches Interesse an der Musik entfachten die Beatles. Er begann, Gitarre zu lernen, und interessierte sich bald schon für das klassische Repertoire. Im Alter von vierzehn Jahren studierte er bei Jörgen Rörby, der ihm auch den ersten Unterricht auf der Laute gab. Nach Musikwissenschaftsstudien an der Universität Stockholm erweiterte er seine Kenntnis des Lautenrepertoires bei Diana Poulton am Royal College of Music in London und entschied sich gegen Ende seines Studiums, sich auf die Musik der Renaissance und des Barock zu konzentrieren.

Mittlerweile ist Jakob Lindberg einer der produktivsten Interpreten auf diesem Gebiet. Er hat zahlreiche Aufnahmen für BIS gemacht: als erster Lautenist hat er das gesamte Lautensolowerk von John Dowland aufgenommen, und seine Einspielung von Bachs Musik für Laute solo wird zu den bedeutendsten Interpretationen dieses Repertoires gezählt. Er ist ein vielbeschäftigter Continuo-Spieler auf Theorbe und Erzlaute, der mit zahlreichen renommierten Ensembles zusammengearbeitet hat, u.a. mit dem English Concert, dem Taverner Choir, dem Purcell Quartet, dem Orchestra of the Age of Enlightenment und der Academy of Ancient Music. Außerdem hat er als gefragter Begleiter Konzerte mit Emma Kirkby, Anne Sofie von Otter, Nigel Rogers und Ian Partridge gegeben.

Insbesondere seine solistischen Live-Auftritte haben ihm den Ruf eingebracht, einer der weltweit besten Lautenisten unserer Zeit zu sein; Konzerte haben ihn in viele Länder Europas, nach Japan, Mexiko, Rußland, Australien, Kanada und in die USA geführt. Neben seiner aktiven Konzertkarriere unterrichtet Jakob Lindberg am Royal College of Music in London, wo er 1979 die Nachfolge von Diana Poultons Lautenprofessur antrat.

Konzertreisen führten **Lars Ulrik Mortensen** durch ganz Europa, die USA, Mexiko, Südamerika und Japan. Von 1988 bis 1990 war er Cembalist des berühmten englischen Ensembles London Baroque; bis 1993 spielte er mit dem Collegium Musicum 90 unter der Leitung von Simon Standage. Gegenwärtig arbeitet er als Solist und Kammermusiker mit renommierten Musikerinnen und Musiker wie Emma Kirkby, John Holloway und Jaap ter Linden. Lars Ulrik Mortensen studierte an der Königlichen Musikakademie in Kopenhagen bei Karen Englund (Cembalo) und Jesper Bøje Christensen (Generalbaß) sowie später bei Trevor Pinnock in London. Von 1996 bis 1999 war er Professor für Cembalo und Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik in München, entschloß sich aber dann, seine akademische Lehrtätigkeit zugunsten einer Laufbahn als ausübender Musiker aufzugeben. Er gibt weiterhin Meisterklassen und war Jurymitglied bei verschiedenen internationalen Cembalo-Wettbewerben.

In jüngerer Zeit ist Lars Ulrik Mortensen auch als Dirigent in Erscheinung getreten – sowohl als einer der regulären Leiter des European Union Baroque Orchestra, dessen künstlerische Leitung er 2004 übernehmen wird, wie auch als Dirigent „moderner“ Orchester in Dänemark und Schweden. 1999 wurde er zum Künstlerischen Leiter des dänischen Alte-Musik-Ensembles Concerto Copenhagen ernannt. Lars Ulrik Mortensen hat zahlreiche CDs eingespielt und erhielt 2001 den Cannes Classic Award als bester Solist für das Repertoire von 1600 bis 1800.



Mikael Dahl: *Françoise Leijonkrona*
Nationalmuseum, Stockholm, NM 2744.
Reproduced by kind permission. Photo by Erik Cornelius

Un excellent musicien de la Sicile : Cataldo Amodei

Cataldo Vito Amodei est né le 6 mai 1649 dans la ville de Sciacca près d'Agrigento sur la côte sud de la Sicile, près du passage qui sépare l'île de l'Afrique. Dès sa prime jeunesse, il impressionna par son talent précoce pour la musique : dans *Biografie di uomini illustri nati a Sciacca* (1897), l'historien Vincenzo Farina le décrit comme un enfant prodige que les salons de la noblesse locale s'arrachaient pour ses talents en chant. Son précepteur ces années-là était le maître de chœurs Accursio Giuffrida.

Amodei avait à peine vingt ans quand il se rendit à Naples, attiré par le milieu musical riche et prospère de la ville qui lui convenait parfaitement. Il entra dans les ordres et fut ordonné prêtre peu après 1685. Entretemps, il obtint ses premiers engagements importants : professeur au conservatoire de Sant'Onofrio à Capuana (1680) et maître du chœur à l'église de San Paolo Maggiore de l'ordinaire des ecclésiastiques théatins et du collège Thomas d'Aquin des pères dominicains. Pour les pères théatins, Amodei devait composer de magnifiques pièces de musique sacrée (dont le nombre vient d'être redécouvert : voir les références bibliographiques à la fin de ce livret). Suite à la réputation maintenant bien établie et en expansion d'Amodei, les dirigeants du conservatoire de Santa Maria à Loreto élurent, en septembre 1687, le compositeur sicilien (décrit comme « l'un des premiers sujets de cette ville ») maître des chœurs de leur conservatoire dont les professeurs renfermaient le grand Francesco Provenzale, fondateur de l'école d'opéra napolitaine, et son élève, Gaetano Veneziano. Amodei n'avait pas le temps de s'ennuyer !

Les responsabilités d'un maître des chœurs et de son assistant incluaient la composition de pièces didactiques et d'œuvres sacrées (musique pour chœur double, messes et motets) en succession rapide. Le manque de rendement entraînait la menace de sanctions économiques égales à un mois de salaire ou même dépassant cette somme. C'en était trop, même pour un musicien de son calibre ; c'est pourquoi Amodei quitta en 1688 son poste à Sant'Onofrio et – moins de deux ans après y avoir été engagé – il quitta aussi Santa Maria de Loreto. On fit venir un autre Sicilien pour combler le poste vacant : Alessandro Scarlatti, âgé de 29 ans. La présence de ce dernier à Santa Maria

de Loreto fut néanmoins encore plus éphémère : on le renvoya après cinq mois pour négligence dans sa charge d'enseignant.

Libéré de ses responsabilités académiques, Amodei put se consacrer entièrement à la composition de pièces pour les grands anniversaires des pères théatins dont les fêtes de San Gaetano et de Sant'Andrea Avellino. Amodei mourut le 13 juillet 1693 et les musiciens les plus célèbres de Naples se chargèrent de la musique à ses funérailles.

Amodei fut par-dessus tout un compositeur de musique sacrée et pieuse, y compris quelques oratorios. Son opus 1, *Il primo libro dei motetti a 2, 3, 4 e 5 voci*, dédié à l'empereur Léopold d'Autriche, fut publié à Naples par Novello De Bonis en 1679 (mais seulement les parties pour la première voix et la basse ont survécu) ; en 1685, le même éditeur imprimait *les Cantate a voce sola* comme son opus 2. Cette collection renferma treize pièces pour soprano et basse continue, présentant des arrangements d'un nombre correspondant de textes anonymes. Les dix premiers appartiennent au genre profane habituel avec un arrangement arcadien alors que les trois derniers sont d'inspiration morale et pieuse : la cantate finale, *Lieve al piè, grave al passo*, dédiée à la Vierge Marie, était peut-être un hommage à la « pourpre sacrée », si marquante qu'elle éblouissait dans la famille du dédicataire de l'œuvre, Andrea Brancati, baron d'Ursomarzo. Les textes profanes tiennent de la peinture érotique stéréotypée, transmise par l'entremise de personnages pastoraux et mythologiques. Certaines comparaisons reviennent constamment : la pierre usée par la goutte d'eau qui tombe sans arrêt, un symbole de la fidélité en amour, présent dans la troisième cantate, *Colà dove il Sebeto* (une référence à la rivière qui traverse Naples), et la quatrième, *Tra l'erbetto il piè sciogliea*. La relation de la musique avec le texte est opportune et à effet, même dans les contextes qui créent des difficultés à cause de l'aspect conventionnel des images poétiques. De longs mélismes interrompent souvent la ligne vocale pour souligner la signification d'un mot, comme « onde » dans la première cantate (*Su l'ore che l'aurora*) ; la vocalise sur les mots « portate » et « lamento » dans *Tra l'erbetto il piè sciogliea* (Cantate IV) est interrompue par de très brefs silences qui, en brisant le cours rapide des notes, suggèrent des sanglots malheureux. Au début de la première

cantate (*Su l'ore che l'aurora*), des modulations inattendues et très expressives décrivent brillamment la transformation abrupte dans le « lieto viso » (« heureux visage ») de Phyllis qui éclate soudainement en sanglots à la vue de son bien-aimé plonger la tête la première dans la mer.

La ligne mélodique fascinante, soutenue par une harmonie dense, passe avec plusieurs touches délicates du récitatif pur à l'arioso (sur des lignes de onze, sept et – très rarement – cinq syllabes) et à des arias basées sur des couplets quoique même le type et la structure de ces dernières varient. De tels traits produisent une expression formelle à la fois fluide et flexible – pas encore fixée dans la stricte alternance de récitatif et d'aria qui devait caractériser les cantates du 18^e siècle comme celles d'Alessandro Scarlatti – offrant une écoute attrayante et agréable.

Notre connaissance de **Bernardo Storace** se limite à ce qui ressort du frontispice de son unique collection publiée à Venise en 1664 : *Selva di varie composizioni d'intavolatura per cimbalo ed organo* où le compositeur se nomme « assistant maître de chœur du très illustre Sénat de la noble et exemplaire ville de Messine ». La majorité des pièces dans *Selva* sont des séries de variations composées sur des danses traditionnelles de basses : elles renferment *Passagagli sopra Alamire* (c'est-à-dire dans la tonalité de la), divisées en six grandes « partitas », montrant clairement le grand esprit d'invention et l'originalité de leur compositeur.

Le compositeur romain **Giovanni Zamboni**, un virtuose célèbre du théorbe, était connu pour faire et vendre des bijoux ainsi que pour être une fine lame : un récit contemporain mentionne en fait une querelle et un duel subséquent (mais sans effusion de sang) avec un collègue musical du chœur de la cathédrale de Pise. La première œuvre de Zamboni, les *Sonate d'intavolatura di leuto*, fut publiée à Lucca en 1718.

© **Giuseppe Collisani 2003**

A l'origine, **Emma Kirkby** ne pensait pas à une carrière dans le chant. En tant qu'humaniste à Oxford et ensuite d'enseignante à l'école, elle chantait pour le plaisir de la chose dans des chœurs et petits ensembles, se sentant toujours le plus à l'aise dans le répertoire de la Renaissance et du baroque. Elle se joignit au Taverner Choir en 1971 et, en 1973, entreprit sa longue association avec le Consort of Musicke. Dans sa recherche d'une sonorité appropriée aux instruments anciens, elle reçut énormément d'aide de Jessica Cash à Londres ainsi que des chefs, collègues chanteurs et instrumentistes avec lesquels elle avait travaillé au cours des ans. Emma Kirkby se sent privilégiée d'avoir pu bâtir des relations à long terme avec des groupes et orchestres de chambre, en particulier le London Baroque, le Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (de Linz) et l'Orchestre de l'Age des Lumières ainsi qu'avec d'autres groupes plus récents – le Palladian Ensemble et Florilegium.

Ses enregistrements pour BIS renferment des motets de Haendel et de la musique de Noël de Scarlatti, Bach et autres avec le London Baroque, le premier enregistrement du *Gloria* récemment découvert de Haendel avec le Royal Academy Baroque Orchestra, des chansons de la compositrice américaine Amy Beach avec le Romantic Chamber Group of London et l'anthologie « Classical Kirkby » conçue et jouée avec Anthony Rooley. En 1999, Emma Kirkby fut choisie « Artiste de l'année » par les auditeurs de la Radio FM Classique et, en novembre 2000, elle reçut l'Ordre de l'Empire Britannique.

Jakob Lindberg est né à Djursholm en Suède et sa première passion pour la musique grandit grâce aux Beatles. Il se mit à jouer de la guitare et s'intéressa rapidement au répertoire classique. A 14 ans, il commença à prendre des cours de Jörgen Rörby qui l'initia aussi au luth. Après avoir étudié la musique à l'université de Stockholm, il approfondit ses connaissances du répertoire du luth au Royal College of Music à Londres avec Diana Poulton et décida, à la fin de ses études, de se concentrer sur la musique de la Renaissance et du baroque.

Jakob Lindberg est l'un des interprètes les plus actifs en ce domaine. Il a enregistré de nombreux disques pour BIS ; il est le premier luthiste à avoir enregistré l'intégrale

de la musique pour luth solo de John Dowland et son enregistrement de la musique de Bach pour luth solo est considéré comme l'une des interprétations les plus importantes de ces œuvres. Il fait beaucoup de continuo sur le théorbe et l'archiluth et il a travaillé avec des ensembles anglais réputés dont l'English Concert, Taverner Choir, Purcell Quartet, l'Orchestra of the Age of Enlightenment et l'Academy of Ancient Music. Il est demandé comme accompagnateur et a donné des récitals avec Emma Kirkby, Anne Sofie von Otter, Nigel Rogers et Ian Partridge.

Ce sont surtout ses récitals solos qui l'ont fait connaître comme l'un des meilleurs luthistes du monde aujourd'hui et Jakob Lindberg a joué dans plusieurs parties de l'Europe, du Japon, du Mexique, de la Russie et de l'Australie, du Canada et des Etats-Unis. En plus de mener une vie bien remplie comme interprète, Jakob Lindberg enseigne au Royal College of Music de Londres où il succéda à Diana Poulton comme professeur de luth en 1979.

Lars Ulrik Mortensen a fait de nombreuses tournées en Europe, aux Etats-Unis, au Mexique, en Amérique du Sud et au Japon. Il fut claveciniste avec le célèbre ensemble anglais London Baroque de 1988 à 1990 et, jusqu'en 1993, il joua avec Collegium Musicum 90 sous la direction de Simon Standage. Il travaille aujourd'hui comme soliste et chambriste avec des collègues distingués dont Emma Kirkby, John Holloway et Jaap ter Linden. Lars Ulrik Mortensen a étudié à l'Académie Royale de Musique à Copenhague avec Karen Englund (clavecin) et Jesper Bøje Christensen (basse chiffrée), puis avec Trevor Pinnock à Londres. Il fut professeur de clavecin et d'exécution à la Hochschule für Musik à Munich de 1996 à 1999 mais il choisit d'abandonner l'enseignement régulier pour se concentrer sur sa carrière d'interprète. Il donne encore des cours de maître et il a fait partie du jury lors de plusieurs concours internationaux de clavecin.

Ces dernières années, Lars Ulrik Mortensen s'est aussi produit comme chef d'orchestre, à la fois comme l'un des chefs réguliers de l'Orchestre Baroque de l'Union Européenne – duquel il assumera la direction artistique en 2004 – et comme chef

d'orchestres « modernes » au Danemark et en Suède. En 1999, il fut nommé directeur artistique de l'ensemble danois de musique ancienne Concerto Copenhagen. Lars Ulrik Mortensen a fait de nombreux enregistrements et, en 2001, on lui décerna l'international Prix Classique de Cannes du meilleur soliste dans le répertoire entre 1600 et 1800.

Recording data: November 2002 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeisterin: Marion Schwebel

Neumann microphones; Studer MIC AD19 microphone amplifier; Yamaha O2R mixer;

Genex GX 8500 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Marion Schwebel

Digital editing: Christian Starke, Julian Schwenkner

Cover text: © Giuseppe Collisani 2003

Translations: John Skinner (English/song texts); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover painting: Mikael Dahl, *Françoise Leijonkrona*. Photograph: Eric Cornelius, Nationalmuseum

Back cover photograph: Monica Lundqvist (at the Nordic Baroque Music Festival in Nordmaling, Sweden, August 2003)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© 2003 & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

1 Su l'ore che l'aurora

Su l'ore che l'aurora
Per coronare al dì bambino il crine
Sparge l'argentea brine,
Sovra dorata prora
Ove sedea l'amante
Filli il piede portò con lieto viso;
Ma vidde in un istante
cangiarsi a sua sventura in pianto il riso,
Mentre il drudo adorato,
Per violenza del fato
Che i decreti al mortal sempre nasconde,
Cadde precipitoso in seno all'onde.

Ond'ella afflitta intanto
Per caso sì fatale,
Sommersa in mar di pianto,
Celebrava penando il funerale:

“Dolce ben, caro tesoro,
Tu nell'onde sei sepolto;
Io, sepolta nel martoro,
Morir teco oggi ho risolto.

Lagrimare io voglio ogn'ora,
sospirare ogni momento,
Viver vo' sempre in tormento,
Fin che torni, oppur ch'io mora.

Ma come tu potrai tornare in vita,
Se la vita dal core è già fuggita?

Tocca a me solo il morire,
Ché se in mar tua morte nacque,
Per dar bando al mio martire
Morir voglio anch'io nell'acque:

At that same hour when dawn

At that same hour when dawn
To crown the locks of infant day
Scatters the silver brine,
Towards the gilded prow
Whereon her lover sat,
Phyllis, joyful, made her way;
But in an instant saw
Fate turn her laughter into tears,
While her beloved dear,
By cruel Fate's decree,
That hides its wishes still from men,
Plunged headlong in the watery deep.

While she afflicted sore
By such a sad event,
Plunged in a sea of tears,
These obsequies performed:

'Dear treasure, sweetest love,
Entombed beneath the waves;
And I, entombed in martyrdom,
Resolve this day to die with you.

Each hour I will pass in tears,
Each moment I will sigh;
In torment I will always live,
Till you return, or else I die.

But how can you return to life,
If from the heart all life is fled?

Death now alone remains to me,
If in the sea your death is born,
Then to proclaim my martyrdom,
I also seek a watery grave.

Ché presso alla mia vita il cielo aduna
Non la tomba al mio cor, ma sol la cuna.

Ma chi mi ferma il piede?
Chi mi trattiene, o Dio?
Deh! Fermatevi o dei, col morir mio:
Non negate pietade alla mia fede!

Fa' pur quanto sai,
Destino crudele!
Con petto più forte
In vita et in morte
Ai chiusi miei rai
Vogl'io esser fedele.
Fa' pur quanto sai,
Destino crudele!

Non è poca fortuna,
Aver col proprio ben la sepoltura.”

Udite acerbo caso:
Ha pria del sol, un più bel sol l'ocasso;
E fe' veder con la sua fé costante
Che non stima il morir un core amante.

For Heaven gives my heart in life
A cradle, not a grave.

But who can stay my foot?
Or hold me back, dear God?
Ye Gods, with my own death, be still:
Deny not mercy to my faith!

Do all you will,
O cruel fate!
With stronger heart
In life and death
To my closed eyes
I will be true.
Do all you will,
O cruel fate!

It is a thing of some avail
To share a lover's grave.”

Mark well a bitter tale:
Before the sun, a fairer sun is setting;
And showing how, through constant faith,
For loving heart death holds no fear

[2] Tra l'erbette il piè sciogliea

Tra l'erbette il piè sciogliea
Strepitoso un fiumicello,
Al cui sen l'onde accresceva
Col suo pianto un pastorello

Tacquero in aria i venti,
Si dolsero le belve,
E il suon de' suoi lamenti
Con rauchi gridi accompagnar le belve
Ond'ei con queste voci,

Mid fragrant herbs its winding way

Mid fragrant herbs its winding way
A rushing stream unfolds,
Its waters swollen with the tears
Shed by a weeping shepherd boy.

The winds fell silent in the air,
The wild beasts shared his pains,
And to the sounds of his laments
Adjoined their raucous cries.
While he with other sounds,

Poiché gli occhi turbati al cielo affisse,
De' suoi tormenti atroci
Fe' preludio un sospiro e così disse:

“Cristalli fugaci,
Che all'umide sponde,
Stampate con l'onde,
Vestigi de baci,
Se con rauco mormorio,
Voi sciogliete il piede errante,
Per pietà d'un mesto amante,
Raccogliete il pianto mio.
E con l'onde correnti
De' vostri molli argenti,
Anche le stille amare
Delle lagrime mie portate al mare.

Fermate, omai fermate
Il precipizio vostro, acque tranquille;
E, se per questa riva
Stampasse orme remote il piè di Filli,
Voi, con lingua d'argento,
Alla beltà ch'adoro
Sussurrando narrate il mio lamento.

Voi con suon dolente e basso,
Ammollite un cor di pietra,
Ché percosso al fin si spetra
Al gocciolar dell'onde ancora un sasso.

Lasso, ma che deliro?
Folle, ma che vaneggio?
A chi narro i miei pianti?
Alle piante insensate, al sordo fiume;
E con flebili accenti
Scongiuro ai sassi e mi querelo ai venti.

His troubled eyes to Heaven turned,
And of his wretched torments,
Beginning with a sigh he said:

'Fleeting crystals,
On whose humid banks
Your waters print
The trace of kisses,
If with a raucous murmur,
Your wandering path unfurls,
Pity this sad lover
And gather all my tears.
And with your running stream
Of silver softly flowing,
Gather my bitter teardrops, too,
And take them to the sea.

Hold back, hold back
Your movement, peaceful stream;
And if upon this bank
The foot of Phyllis leaves a distant trace,
Then with your silvery tongue
To that fair one whom I adore,
In whispers tell my sighs.

Who with a sad, soft sound,
Can melt a heart of stone,
What course is finally attained
By waters dripping on a stone.

Madness, but what delirium?
Weary, but what rage?
To whom do I proclaim my woe?
To senseless plants, to this unhearing stream;
And with my feeble tones,
Implore the stones, reproach the winds.

Aurette veloci
Foriere del dì,
Al suon di mie voci,
Fermatevi qui.
Se Filli mi sprezza
Di me che sarà?
Se un'empia bellezza
D'un cor che l'adora
Tiranna si fa,
Date morte a quest'alma o libertà.”

Con questi amari accenti,
Quando il vecchio Silen dal bosco udillo,
Sulla sponda d'un rio pianse Mirtillo.

4 Va', ché l'hai fatto a me

Va', ché l'hai fatto a me, barbaro arciero,
Ché contro il voler mio
M'hai reso amante il core.
Empio tiranno Amore,
Saprò ben io
Vendicarmi di te con sdegno altero.
Va', ché l'hai fatto a me, barbaro arciero.

Appena io credea
Che il core godea
Un lieto sereno,
Che il dardo d'un guardo
Aperse nel seno,
La libertà fuggì con passo alato:
Me ne vendicherò, nume bendato.

Oh qual fiera vendetta
Vuo' prender contro te, fanciul tiranno:
Ogni tuo fiero inganno

Swift breezes,
Harbinger of day,
Hark to my words,
Stop here.
If Phyllis scorns me,
What will become of me?
And if a cruel beauty
The tyrant must become
Of this adoring heart,
Give this soul death, or liberty.’

Thus with these bitter tones,
While old Silenus heard him from the woods,
Mirtillo weeping by the stream.

Away, how you used me

Away, how you used me, cruel archer,
For quite against my will
You inclined my heart to love.
Cupid, wicked tyrant,
I will know how
To be avenged with proud disdain.
Away, how you used me, cruel archer.

Just when I thought
My heart enjoyed
A happy calm,
There suddenly appeared
The dart within my breast.
And freedom fled apace:
I'll be avenged, blind god.

What bold revenge
I seek, you tyrant boy;
Your every proud design

Paleserò, sì, sì!
Bruggiarti io spero
Col foco c'ho nel sen l'arco e le piume;
spero, barbaro nume,
Involarti coi venti
De' miei sospiri ardenti
Il velo c'hai negl'occhi. A suon di cetra
Ti chiamerò crudele,
Fabbro d'iniquità, centro di frodi,
Che nessuno ti lodi;
Che nessuno ti siegua, esclamerò!
Me ne vendicherò!

Pregherò sdegno guerriero,
Che severo
L'arco impugnò contro te.
Farò voti alla ragione
Che a tenzone
Saggia mova a prò di me.
Darò sulle furie,
D'oltraggi et ingiurie:
Io ti caricherò.
Me ne vendicherò.

Ma dove son, che parlo?
Ahi! Forsennato,
Ecco ch'io son legato
Da un sciolto crine.
Ecco ch'un guardo, un riso
A lagrimar m'invita.

Oh com'è folle
Colui ch'opporsi crede
Al gran poter d'amore
Al cui strale, al cui ardore
Soggiace ogn' alma e l'universo cede.

I surely will reveal.
I will burn with fire
That rages in my breast your bow and feathers;
Rude spirit,
I will blow away,
With my tormented sighs,
The veil before your eyes. My echoing lyre
Will sound your cruelty,
Unjust, deceitful one.
Let no one follow you;
Nor serve you, I will urge.
For I will be avenged!

I will entreat, proud warrior,
That heartlessly
Your bow will turn on you.
My vows to Reason I will make,
So in the contest she
Will wisely act for me.
I will become enraged,
And heap my calumnies
And injuries on you.
I'll be avenged

But what is this I say?
Alas! Possessed,
For I am captive bound
To flowing tresses,
Here is a glance, a laugh,
Provoking me to tears.

How mad the one
Who thinks he can oppose
The mighty power of love,
Whose passion and whose dart
Subjects each soul so all the world gives way.

Sì, sì, torna mio core
A piangere, or che, misero,
Torni ad amar! Non pensar
Con l'onde del tuo pianto il destin frangere.

Resistere chi puote,
Con l'impero d'Amor? Chi può dar forza,
Chi può frenare i sensi,
Che non prestino ossequio alla beltà?

A Dio, libertà!
Son preso, son vinto:
Ovunque m'aggiro,
Sospiro, sospiro.
Di lacci son cinto;
Da un guardo ridente,
Piangente mendico,
Mendico pietà.
A Dio, libertà.

Yes, turn again, my heart,
To tears when, wretched one,
You love again! Do not presume
To change your fate with floods of tears.

Who can withstand
The power of love? Who can find strength,
Who the senses can deny
Homage to beauty paid?

Farewell, liberty!
I am captive, I am felled:
Whichever way I turn,
I sigh, I sigh.
In snares I lie entwined;
From laughing glance,
Tearful, I beg,
I beg for mercy.
Farewell, liberty.

5 Già col manto dell'ombre

Già col manto dell'ombre
Si ricopre la terra,
Or che dolente versa
La notte amica
Lagrimie rugiadose,
Mentre di fosco e luttuoso velo
Per la morte del dì si veste il cielo.
Io sol mesto e solingo,
Alle tue mura intorno,
Filli, girando io vò tacito i passi
E con labbro fedel do baci ai sassi.

Dormi, o bella, dormi, dormi.
Chiudi pure all'ombre in seno

Now in a cloak of shadows

Now in a cloak of shadows
The earth is clothed again
And friendly night
In sorrow sheds
Its dewy tears,
When, for the dying day, the sky
Puts on its mournful veil,
Both solitary and sad,
Around your walls, O Phyllis,
I make my silent way,
My faithful lips plant kisses on the stones.

Sleep on, my fairest one, sleep on.
Closed, too, in shadow deep

Del tuo ciglio i rai lucenti,
Ma ti mostri amore almeno
Anco in sogno i miei tormenti.

Riposate, o luci belle,
Ché svegliarvi a me non lice:
Forse stanche son le stelle
Di dar morte a un infelice.

Se rigor d'acerbo fato
Vuol ch'io mora disperato,
Ai decreti dei ciel non posso oppormi.
Dormi, o bella, dormi, dormi.

L'aspe di gelosia,
Che mi lacera il core,
Fra i silenzi notturni
Lasso m'induce a sospirar coi venti:
E tu d'un cor trafitto
Le dogliose armonie, Filli, non senti.
Vo' scongiurar la sorte
Ch'alle tue sorde porte
In moribondo cigno io mi trasformi.
Dormi, o bella, dormi, dormi.

Luci nere, severe ma belle,
Del mio core l'ardore tembrate.
Quando il dardo d'un guardo vibrare,
Son gradite ferite di stelle.

Ma già l'ora prefissa
A partir mi richiama:
A piè di questa soglia,
Benché si parta il piè, lascio il cor mio.
Addio, Filli, mio sol, mia luce, addio!

Pupille adorate,
Vi lascio e non moro:

The shining rays beneath your brow;
But yet may love at least reveal
My torments in your dreams.

Sleep on. O fairest orbs,
For mine it is not to disturb:
Perhaps the stars despair
Of bringing death to one forlorn.

And yet if pain of cruel fate
Would have me die in woe,
I cannot heaven's will defy.
Sleep on, my fairest one, sleep on.

The viper jealousy,
Which lacerates my heart,
Within the silence of the night
Moves weary wind-blown sighs:
The sad tones of a heart transfixed,
My Phyllis does not hear.
Fate I implore that I may be,
At your deaf doors transformed
Into a dying swan.
Sleep on, my fairest one, sleep on.

Black eyes, severe but beautiful,
Temper the burning of my soul,
When you wield love's dart with your glance,
Welcome the wounds of stars.

But now the destined hour
Invites me to retire:
Beneath this willow tree,
I leave behind my heart.
Farewell, my Phyllis, light, and sun, farewell!

Beloved eyes,
I leave you and die not:

Il cor mi svenate
E pur io v'adoro.
O fiero tormento,
O dura partita!
Addio Filli, mio core, addio mia vita!

You open up my heart
And yet I love you still.
O aching pain,
O heavy lot!
Phyllis farewell, my love, my life farewell!

▣ Colà dove il Sebeto

Colà dove il Sebeto
Le gemme vegetanti al prato bagna,
E la vaga campagna,
Emulando del ciel le pompe belle,
Mostra ne' fiori suoi foggia di stelle
La bellissima Irene,
Che d'Alindo fedel derise un tempo
Gli infuocati sospir, le dure pene,
Cangiato nel suo core
In affetto il rigore,
Al mormorar del rio,
Sovra la molle erbetta assisa un dì,
La voce in melodia sciolse così:
“D'un cor di diamante trionfa, o Cupido!
Se al nume bendato
Negai la potenza,
Il seno piagato
Ne fa penitenza:
Arbitrio sprezzante
D'amore è già fido.
D'un cor di diamante trionfa, o Cupido!”
Che non può la costanza?
Lima perseverante
Rode acciaio ostinato,

There where Sebeto

There where Sebeto
Bathes the meadow's growing buds,
And nature fair,
To echo heaven's splendour,
Shows forth in flowers the fashion of the stars.
The fair Irene,
Who for a while did spurn
Alindo's heavy woes and burning sighs,
Changing the hardness of her heart
To tenderness,
Beside the murmuring stream,
Sat on the mossy grass one day,
Gave utterance to this melody:
‘Cupid, subdue this heart of stone!
If you deny the power
Of love's blind god,
The wounded heart
Will live to rue the day:
A scornful word
Already love defies.
Cupid, subdue this heart of stone!’
What is not won by constancy?
The persevering file
Will wear the stubborn steel,

Continuo gocciolar spetra lo scoglio,
E costante servir vince l'orgoglio.

In amore quel core ha la palma,
Che è diamante, costante al soffrire;
Vince il forte alla sorte l'ardire,
Alle stelle rubelle la calma.

Che? Foss'io più del cielo?
Ei, se la terra esala
Gli iterati sospir de' suoi vapori,
Cangiando il vago azzurro in nero ammanto,
Si veste al duolo e si discioglie in pianto:

“Caro Alindo, hai vinto già:
Il mio cor, ch'era di smalto,
Or si frange al forte assalto,
Di costante fedeltà.”

Così cantò la bella,
E mentre i dolci accenti
Incepparono i venti,
l'alme amor lusingò con la speranza,
Ché abbatte ogni rigor fina costanza.

[12] Lieve al piè, grave al passo

Lieve al piè, grave al passo e vaga al volto,
L'intatta Galilea,
Del Nazzareno Infante inclita Madre,
Corteggiata da squadre
Di sostanze assistenti,
Preme le zolle ebreè
Di montagne giudee;
E dove posa il piè, ben sia che stampi
Zodiaci di splendor, lattee di lampi.

A ceaseless drip erodes the stone,
And constant service conquers pride.

In love that heart will gain the palm
Which adamantine suffers pain;
The bold will conquer destiny,
Calm will attain the glowing stars.

What? Was I more than heaven worth?
What, if the earth exhales
In vapours its repeated sighs,
Changing fair azure into darkest shroud,
In mourning dress, dissolves in tears:

‘Dear Alindo, you have won:
My adamantine heart
Now bends before the fierce assault,
Of faithful constancy.’

Thus sang the fairest one,
And while her sweetest tones
Were mingled with the winds,
Sweet love, which every bar surmounts,
Flattered with hope fair constancy.

With fleeting foot but solemn tread

With fleeting foot but solemn tread
Lovely, unsullied Galilee,
Illustrious mother of the infant Nazarene,
Courtèd on every side
By her attendant trains,
Presses the Hebrew lands,
Among Judaea's hills;
And where she sets her foot, there spring
Zodiacs of splendour and lightning flashes bright.

Orizzonti palestini,
Ch'accogliete in grembo il sole,
Or tra danze e tra carole
A tal dea porgete inchini.

Fermate, rimirate
La bellezza, la vaghezza
Di sì alta imperatrice;
Che direte al veder un sì bel viso?
"Passeggia per i monti il Paradiso."

Su da sponde di vostr'onde
Accorrete o Teti qui,
Ed a cori di stupori
Deh, lodate un sì bel dì.

Venite pur, venite!
Poiché, al solo mirar donna sì bella,
Con tacita favella
Direte ben, già ch'il dovere il vole:
"Stazionario de' monti è fatto il sole."

La rosa tenera,
Con suoi cinabri,
Con lingua mutula
Lì giuri fé.
Il giglio candido
Con latte labri
Tra fogli argentei
Gli baci il piè.

Ogn' arena un fior dischiuda
E d'eserciti odorati,
Ingemmati
Dalle perle di natura,
Ricolmisi lo stel, e lieto al core
Tra smeraldi suoi gli porga onore.

Palestine's horizons,
Whose womb receives the sun
Between the roundel and the dance,
Before the goddess now incline.

Stop here, once more behold
The fair and lovely form
Of such an empress high;
What will you say of face so sweet?
'That Paradise walks on the hills.'

Emerging from your crested waves,
Run, Thetis, to this place,
And in astonished chorus praise,
In truth, a day so beautiful.

Then come away, come, come away!
For merely seeing such a lady fair,
With silent speech
You will proclaim, since duty wills it so:
'The sun has stopped upon the hills.'

Let tender rose,
Vermilion crowned,
With silent tongue
Its faith proclaim.
Let lily white
Part milky lips
In silver leaves
And kiss her feet.

Each field unlocks a flower,
And perfumed hosts,
Bejewelled
With nature's pearls,
Thrust up their stems and, light of heart,
Mid emeralds their homage pay.

Che se ciò poco sia,
 Squarci nubi di cielo
 Tempestati a nemi d'oro
 Formin pur, per suo decoro,
 Coltre azzurra a un tanto telo,
 Poiché ben è ragion che tra suoi raggi,
 Sovra pezzi di ciel Maria viaggi.

Passeggiano fastosi
 Sovra giudaici colli,
 Precipizi di luce;
 E da zaffiri eterni
 Rovesci l'Etra pur, per dargli omaggi,
 Abissi di splendor, mare di raggi.
 Ché a sì alta eroina in un tal loco
 Ogn'ossequio alla fin o è nulla, o è poco.

And then however small,
 Let merest wisps of cloud,
 By golden nimbus blown,
 Form with their very shape
 An azure blanket woven,
 For truly here among the rays
 On Heaven's filaments the Virgin walks.

Deep abysses of light
 In splendour walk
 Upon Judaea's hills;
 And with eternal sapphires,
 To pay her homage now, the very ether pours
 Chasms of splendour, a sea of rays.

For to a noble heroine in such a place
 All tributes, finally, little or nought avail.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Giuseppe Collisani, *Cataldo Amodei e le sue Cantate (opera seconda) del 1685*, introduction to Cataldo Amodei, *Cantate a voce sola 1685*, ed. G. Collisani, Florence, Olschki 1992 ('Musiche Rinascimentali Siciliane', 13).

Domenico Antonio D'Alessandro, *Don Cataldo Amodei, 'Nostro Maestro di Cappella': la musica nella chiesa napoletana di San Paolo Maggiore dal 1685 al 1693*, introduction to Cataldo Amodei, *Composizione liturgiche*, eds. D.A. D'Alessandro and F. Colusso, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2003 ('Musica Theatina', 1).

G. Mattei, *Fragmenta, 'Note d'archivio per la storia musicale'*, XVII (1940), pp. 72-88: 72-73.

