

ARIE PER CAFFARELLI

PASQUALE CAFARO, JOHANN ADOLF HASSE,
LEONARDO LEO, GENNARO MANNA,
GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ, NICOLA ANTONIO PORPORA,
DOMENICO SARRO, LEONARDO VINCI

FRANCO FAGIOLI *COUNTERTENOR*
IL POMO D'ORO
RICCARDO MINASI *CONDUCTOR*





SOMMAIRE / CONTENTS

Caffarelli, <i>castrato assoluto</i>	p. 13
Caffarelli et Farinelli / <i>Caffarelli and Farinelli</i>	p. 29
Caffarelli au Théâtre San Carlo / <i>Caffarelli at the Teatro San Carlo</i>	p. 35
Les voyages de Caffarelli à travers l'Europe / <i>Caffarelli's travels around Europe</i>	p. 41
Dans les églises napolitaines / <i>In the churches of Naples</i>	p. 47
Caffarelli et les compositeurs de son temps / <i>Caffarelli and the composers of his time</i>	p. 53
<i>Biographies</i>	p. 59
Textes chantés / <i>Sung texts</i>	p. 68
<i>Discography</i>	p. 74
<i>Credits</i>	p. 75

ARIAS FOR CAFFARELLI

1 johann adolf hasse 1699-1783

fra l'orror della tempesta 5'05

Siroe, Bologna, Teatro Malvezzi 1733

2 johann adolf hasse

ebbi da te la vita 7'26

Siroe, Bologna, Teatro Malvezzi 1733

3 leonardo vinci 1690-1730

in braccio a mille furie 5'09

Semiramide riconosciuta, Napoli, Teatro San Carlo 1744

4 leonardo leo 1694-1744

misero pargoletto 7'38

Demofonte, Napoli, Teatro San Carlo 1741

5 nicola antonio porpora 1686-1768

passaggier che sulla sponda 6'22

Semiramide riconosciuta, Napoli, Teatro San Carlo 1739

6 giovanni battista pergolesi 1710-1736

lieto così talvolta 11'12

Adriano in Siria, Napoli, Teatro San Bartolomeo 1734

7 leonardo leo

sperai vicino il lido 6'11

Demofonte, Napoli, Teatro San Carlo 1741

8 pasquale cafaro 1716-1787

rendimi più sereno 8'03

L'Ipomestra, Napoli, Teatro San Carlo 1751

9 domenico sarro 1679-1744

un cor che ben ama 4'34

Valdemaro, Roma, Teatro delle Dame, Carnevale 1726

10 gennaro manna 1715-1779

cara ti lascio, addio 8'43

Lucio Vero ossia il vologeso, Napoli, Teatro San Carlo 1745

11 gennaro manna

odo il suono di tromba guerriera 8'09

Lucio Papiro dittatore, Roma, Teatro delle Dame, Carnevale 1748

IL POMO D'ORO

*DIRECTION & PREMIER VIOLON
CONDUCTOR & FIRST VIOLIN*

RICCARDO MINASI

VIOLONS 1 | VIOLIN 1

**ALFIA BAKIEVA
ANNA MELKONYAN
DANIELA NUZZOLI**

VIOLONS 2 | VIOLIN 2

**BORIS BEGELMAN
JOAN PLANA NADAL
BETINA PASTEKNIK**

ALTOS | VIOLA

**STEFANO MARCOCCHI
ENRICO PARIZZI
GIULIO D'ALESSIO**

VIOLONCELLES | CELLO

**CHRISTOPH DANGEL
LUDOVICO MINASI**

CONTREBASSE | DOUBLE BASS

DAVIDE NAVA

CLAVECIN | HARPSICHORD

YU YASHIMA

HAUTBOIS | OBOE

**ELISABETH BAUMER
SHAI KRIBUS**

BASSON | BASSOON

ANNA FLUMIANI

CORS | HORN

**DILENO BALDIN
FRANCESCO MEUCCI**

THEORBE & GUITARE

THEORBO & GUITAR

**SIMONE VALLEROTONDA
IVANO ZANENGHI**

TROMPETTES | TRUMPET

**HERBERT WALSER
MANOLO NARDI**

TIMBALES | TIMPANI

DANILO GRASSI

p. 4

Inscription choisie par Caffarelli pour figurer sur la façade
de son palais à Naples : « Amphyon a fait construire
Thèbes, et moi cette maison »
*Caffarelli's inscription above the entrance to his palace in
Naples: 'Amphyon built Thebes and I this house.'*





« Ce fut pour moi une expérience formidable de pénétrer le monde de cet incroyable chanteur qu'était Caffarelli, une pop star en son temps, de découvrir cette splendide musique composée spécifiquement à son intention et d'avoir le plaisir de la chanter. Travailler ces arias toutes de virtuosité a été pour moi un défi très excitant – non seulement les *arie di bravura*, avec leurs incroyables vocalises, mais aussi les *arias* plus lentes, au lyrisme irrésistible : leur mélancolie se traduit dans des lignes de chant magnifiques, caractérisées par leur longueur et leur souplesse, dans tous les registres de la voix. J'espère que vous l'aimerez autant que moi. »

'Entering the world of the incredible singer Caffarelli, a 'pop star' of his time, was a wonderful experience, from discovering the fabulous music written especially for him to having the great pleasure of singing it. The arias were an exciting challenge, for the music demands great virtuosity from both the bravura arias with their incredible scale passages to the irresistible lyricism of the slow arias whose pathos is expressed in long, flexible lines of great beauty passing through all registers of the voice. May you derive as much pleasure from this music as I do.'

1

CAFFARELLI,
CASTRATO
ASSOLUTO

PAR / BY NICHOLAS CLAPTON

Gaetano Majorano, né à Bitonto le 12 avril 1710, mort à Naples le 31 janvier 1783. C'est ainsi que pourrait commencer une entrée de dictionnaire ou d'encyclopédie consacrée à cet extraordinaire chanteur, mais derrière ces données réduites à l'essentiel se cachent une vie et une carrière vraiment incroyables. L'idée même de castrer un enfant pour servir l'art peut paraître répugnante à nos sensibilités modernes, mais le jeune Gaetano n'eut lui-même aucun scrupule à cet égard. À l'âge de dix ans, il se vit accorder les revenus de deux vignobles que possédait sa regrettée grand-mère et put donc étudier la gram[m]atica, mais plus particulièrement la musique, « pour laquelle il aurait eu un grand penchant, désirant se faire castrer et devenir un eunuque ». On peut aussi soulever des objections contre le fait qu'un enfant de son âge ait pris la responsabilité de la mutilation de son propre corps, mais le

concept d'un âge légal n'existait guère au XVIII^e siècle et il faut veiller à ne pas se laisser aller à un jugement anachronique.

Les grands castrats du XVIII^e siècle jouissaient d'une renommée presque légendaire – fêtés partout où ils chantaient, courtisés par les hommes et par les femmes, portés aux nues pour leur talent vocal, vilipendés pour leur mauvais jeu scénique, leur extravagance et leur arrogance, toujours couverts de cadeaux et parfois suspectés d'espionnage. Il nous est parvenu tellement d'informations contradictoires à leur sujet qu'il est presque impossible de démêler le vrai du faux. En ce qui concerne Caffarelli, on peut être sûr qu'il fit ses études au Conservatorio di San Onofrio de Naples avec Nicola Porpora, le célèbre professeur de chant et compositeur qui prodigua aussi son enseignement au célèbre rival de

Gaetano, Carlo Broschi, dit Farinelli. La méthode que Porpora appliqua à son talentueux élève consista apparemment à ne le laisser travailler et chanter qu'une seule page d'exercices sur une période de six ans – pas de répertoire, pas une seule *aria*, juste des exercices techniques. À la fin de ce processus, il lui aurait fait cette remarque : « Allez, mon fils, vous êtes le meilleur chanteur d'Europe. » Selon une source au moins, Caffarelli aurait choisi son nom de scène d'après celui d'un certain Caffaro, le *maestro* de l'église où il chantait dans son enfance et qui pourrait bien être celui qui aida le jeune Gaetano à trouver un chirurgien pour réaliser l'opération appropriée. Il fit ses débuts à l'âge de seize ans dans le rôle féminin d'Alvida de l'opéra *Valdemaro* de Domenico Sarro, au Teatro delle Dame à Rome : sur les terres papales, les femmes n'avaient pas le droit de chanter sur scène et c'était donc pratique cou-

rante, surtout si le jeune castrat avait un visage séduisant (comme c'était apparemment le cas de Caffarelli) ; pour toutes ces raisons, comme le fit remarquer plus tard Casanova, « la ville sainte, qui de cette manière contraignait tous les hommes à devenir pédérastes, ne l'admettra pas, ni ne croira aux effets d'une illusion qu'elle fait tout pour susciter ». Caffarelli était vraiment un homme à femmes, et une histoire veut même qu'il ait été surpris en flagrant délit avec l'épouse d'un aristocrate, fuyant de manière ridicule en sautant par la fenêtre, comme le veut l'usage. Contraint de se cacher pour la nuit dans une citerne d'eau, il prit froid et dut rester au lit pendant des semaines. En outre, sa notoriété professionnelle s'accrut rapidement et, au cours des dix années suivantes, il se produisit dans les théâtres de toute l'Italie. En 1730, il eut un succès fou à Rome dans le rôle de Pirro de *Cajo Fabricio* de Johann Adolf

Hasse, comme dans celui d'Arminio de *Germanico* de Porpora ; et pendant la saison du carnaval de 1734, il chanta dans trois productions au célèbre Teatro San Giovanni Grisostomo de Venise, aux côtés de Farinelli, leurs styles très différents suscitant tout autant de commentaires élogieux.

Farinelli était connu pour sa modestie, ce qui aida sans aucun doute ces prestations à se dérouler sans problème, alors que Caffarelli était notoirement « difficile ». Très susceptible sur la question de son statut, il se disputa un jour avec un collègue (le castrat Reginelli) jusqu'à en venir aux coups, provoqua le librettiste Migliavacca en duel et, à plusieurs reprises, se comporta outrageusement sur scène afin de décontenancer un autre chanteur (généralement une femme soprano, sans doute une menace pour sa supériorité vocale) ; une telle conduite le mena même une fois en prison. C'était à Naples, en 1741,

et le chanteur ne fut sauvé de l'incarcération que sur ordre express du roi de Naples en personne, Charles IV, qui, sans être mélomane, semble avoir admiré, plutôt que détesté, Caffarelli pour son arrogance.

En fait, Caffarelli semble avoir mené toute sa carrière sur le fil du rasoir entre l'adulation et le succès d'une part et la notoriété de l'autre, à une exception près : son séjour à Londres pour la saison 1737-1738, où il chanta les rôles-titres de *Serse* et *Faramondo* de Haendel et du *pasticcio* *Alessandro Severo*. Le succès ne fut pas à la hauteur de son salaire : on le disait indisposé sur le plan vocal, mais surtout le public commençait à se fatiguer de l'*opera seria*. Haendel était connu pour savoir gérer les crises des chanteurs les plus intraitables, ce qui s'imposa à l'évidence au cours des représentations de *Faramondo*. Cet opéra fut donné sept fois en janvier 1738, mais encore une

fois le 16 mai. Caffarelli fut sans doute contrarié par cette étrange programmation, qui sous-entendait qu'il devrait garder la musique en tête pendant assez longtemps et recommencer à répéter cet ouvrage. Peut-être n'était-il pas tellement sûr de sa mémoire, aussi encouragea-t-il ses relations à ne pas y assister. Haendel eut une douce vengeance : du début à la fin de la représentation, il joua chaque note du rôle de Caffarelli au clavecin, comme on aurait pu le faire pour un chanteur inexpérimenté (une véritable insulte...), mais aussi juste au cas où le grand homme aurait oublié son texte.

Il est donc probable que Gaetano ait été très content de retourner à Naples un peu plus tard dans l'année 1738 pour chanter au nouveau Teatro San Carlo, le plus grand théâtre lyrique d'Europe, un projet prestigieux du roi Charles qui, comme chacun sait, parlait et dormait

d'un bout à l'autre des représentations. Caffarelli en vint à considérer ce théâtre comme son territoire (il était également *primo soprano* à la chapelle royale depuis 1735), qu'il n'avait aucune envie de quitter, craignant peut-être qu'un autre chanteur moins « difficile » ne vienne prendre sa place. Ses succès se poursuivirent, tout comme ses excès. L'histoire d'un autre de ces excès suffira ici : en 1753, il se rendit à Paris, où les castrats n'avaient jamais été populaires dans l'arène publique, afin de chanter pour madame la Dauphine, Marie-Josèphe de Saxe, qui connaissait bien l'opéra italien car elle avait été élevée à la cour de Dresde. Ayant reçu une somme considérable, un logement luxueux et une voiture à deux chevaux, Caffarelli se plaignit pourtant de ce que les Français ne servent pas de soupe à l'heure du dîner. Le 5 novembre 1753, il chanta au Concert spirituel, au Palais

royal. Le roi Louis XV, qui était présent, envoya le lendemain un courtisan lui apporter une boîte à priser en or en gage d'estime. Caffarelli montra dédaigneusement au messager une collection de plus de trente boîtes à priser, toutes plus somptueuses que le présent offert par le roi, et ajouta qu'il n'en accepterait une que si elle comportait le portrait du roi. Ayant appris que seuls les ambassadeurs en recevaient de telles, il s'exclama : « Qu'il demande donc aux ambassadeurs de chanter... » Il aurait peut-être dû savoir qu'on ne jouait pas à ce genre de jeu avec un monarque absolu : le lendemain, la Dauphine venait en personne chez lui et lui présentait un passeport signé par le roi lui-même : un grand honneur, dit-elle. Les laissez-passer ainsi signés n'étaient valables que dix jours – il partit donc en toute hâte.

Pour toutes ces raisons, il semblerait que le comportement excentrique de Caffarelli se soit parfois reflété dans ses exécutions ; son succès indubitable était à l'image de sa véritable grandeur vocale. Sa voix avait une étendue de plus deux octaves (à peu près de *la*² à *ut*⁵) et il excellait dans les trilles, les roulades et les gammes chromatiques. Sa nature passionnée semble avoir particulièrement bien convenu au genre frimeur de l'*aria di bravura* (comme dans l'extrait du rôle de ses débuts [9]) et des autres « arias avec trompette » enregistrées ici – « *Odo il suono di tromba guerriera* » [11] de Manna et l'éblouissant « *In braccio a mille furie* » de Leonardo Vinci [3]. Mais, comme tous les castrats, il avait aussi besoin de faire preuve de la maîtrise et de la délicatesse indispensables aux lignes longues et fluides de l'*aria di sostenuto* (les deux étaient requises dans son rôle de Medarse du *Siroe* de Hasse









[1, 2]). Ces deux aspects étaient parfois conjugués dans une seule et même *aria*, comme dans « *Sperai vicino al lido* » [7]. Sa compétence dans le domaine du chromatisme ressort bien dans les lignes fondues de « *Lieto così talvolta* » de Pergolèse [6].

Caffarelli était en fait un artiste complet avec tous ses défauts. À la fin des années 1750, son étoile était indéniablement sur le déclin. Il chanta sur scène pour la dernière fois en 1768 et, lorsqu'il se retira, acheta le duché de San Donato en Calabre. Il s'était déjà fait construire une belle maison à Naples. Au-dessus de la porte, il fit graver cette inscription : « *Amphyon Thebas, ego domus* » [Amphyon a construit Thèbes, moi cette maison]. Une personne du voisinage, qui ne manquait pas d'humour, ajouta : « *Ille cum, tu sine* » [Lui avec, toi sans]. Amphyon

était le fondateur de la Thèbes antique, célèbre pour sa fécondité.

p.18-19

Angelo Maria Costa,
Vue du Palais royal / View of the royal palace, Naples
 (Museo de la Fundación Duque de Lerma, Toledo
 © DeAgostini/Leemage)

p.20-21

Anonyme, *Scène de danse et de fête populaire à Naples* / Anonymous, *Scene of dancing and popular festivities in Naples*
 Pietro Fabris, *Scène de danse et de fête noble à Naples* / *Scene of dancing and aristocratic festivities in Naples*
 (Museo Nazionale di San Martino, Naples
 © Luisa Ricciarini/Leemage)

Gaetano Majorano, b. Bitonto 12 April 1710, d. Naples 31 January 1783. Thus might a dictionary or encyclopaedia article on this extraordinary singer begin, but such bare bones hide a truly amazing life and career. The very idea of castrating a child in the service of art may strike our modern sensibilities as repugnant, but the young Gaetano had no such scruples himself. At the age of ten, he was granted the income from two vineyards owned by his late grandmother, so that he could study *gram[m]atica* but more especially music, ‘to which he is said to have a great inclination, desiring to have himself castrated and become an eunuch’. We may also demur at a child of his age taking responsibility for the mutilation of his own body, but the concept of an age of consent hardly existed in the eighteenth century, and we should be careful of passing anachronistic judgment.

The great eighteenth-century castrati had an almost legendary fame. Feted wherever they sang, courted by men and by women, praised for their vocal skill, reviled for their poor acting, extravagance, and arrogance, always showered with gifts and sometimes suspected of being spies . . . so much contradictory information survives about some of them that it is almost impossible to know where truth ends and invention begins. Of Caffarelli, we can be certain that he studied at the Conservatorio di San Onofrio in Naples with the famous singing teacher and composer Nicola Porpora, who also taught Gaetano's famous rival, Carlo Broschi, called Farinelli. The method that Porpora used in teaching his talented pupil was apparently to allow him, over a period of six years, only to practise and sing one page of exercises – no repertoire, not one aria, just technical exercises. At the end of this process he

is said to have remarked, 'Go, my son, you are the finest singer in Europe.' According to at least one source, Caffarelli took his stage name from one Caffaro, the *maestro* of the church in which he sang as a child, who may well have been responsible for helping the young Gaetano to find a surgeon to carry out the necessary operation. He made his debut at the age of sixteen, singing the female role of Alvida in the opera *Valdemaro* by Domenico Sarro. This was at the Teatro delle Dame in Rome: in the papal dominions women were forbidden to sing on stage, so this was a common practice, especially if the young castrato had an attractive face (as, apparently, Caffarelli had), for all that, as Casanova later remarked 'the holy city, which in this way forces every man to become a pederast, will not admit it, nor believe in the effects of an illusion which it does its best to arouse'. Caffarelli was decidedly a ladies' man,

and one story has him, surprised *in flagrante* with a nobleman's wife, fleeing in the time-honoured farcical manner by jumping out of a window. Forced to hide overnight in a water-cistern, he caught cold and was confined to his bed for weeks.

His professional reputation also grew rapidly, and during the next decade he appeared in theatres throughout Italy. In 1730, he had a *succès fou* in Rome both as Pirro in *Cajo Fabricio* by Johann Adolf Hasse and as Arminio in Porpora's *Germanico*, while during the Carnival season of 1734 he sang in three productions at the famous Teatro San Giovanni Grisostomo in Venice, alongside Farinelli, their very different styles being equally praised.

Farinelli was a famously modest person, which no doubt helped these performances to go off smoothly, whereas Caffarelli was notoriously 'difficult'. Extremely touchy as to his status,

he once quarrelled with a colleague (the castrato Reginelli) to the extent of coming to blows, challenged the librettist Migliavacca to a duel, and on more than one occasion behaved outrageously on stage in an attempt to disconcert another singer (generally a female soprano, whom he probably saw as endangering his vocal superiority), such conduct once landing him in prison. This last was in Naples in 1741, and the singer was only rescued from his incarceration by express order of the King of Naples himself, Charles IV, who, while no lover of music, seems to have admired, rather than detested, Caffarelli for his arrogance.

In fact Caffarelli seems to have led his entire career on a knife edge between adulation and success on the one hand and notoriety on the other. A notable exception to this was his visit to London for the 1737-38 season, where

he sang the title roles in Handel's *Serse* and *Faramondo*, and in the pasticcio *Alessandro Severo*. His salary was not matched by great success: he was said to be vocally out of sorts, but more importantly the public was tiring of *opera seria*. Handel was famous for managing the tantrums of even the most intractable singer, as became clear during the run of *Faramondo*. This opera had seven performances in January 1738, but another on 16 May. Caffarelli was probably put out by this odd scheduling, since it would mean that he would need to retain the music in his head for rather a long time, and rehearse the work again. Perhaps not utterly sure of his memory, he encouraged acquaintances not to attend. Handel had a sweet revenge: throughout the performance he played every note of Caffarelli's part on the harpsichord, as one might have done for an inexperienced singer (quite an

insult . . .), but also just in case the great man forgot his lines.

It is thus likely that Gaetano was very glad to return to Naples later in 1738 to sing at the newly opened Teatro San Carlo, the largest opera house in Europe and a prestige project of King Charles, who famously talked and slept through performances. Caffarelli came to regard this city as very much home territory (he had also been *primo soprano* in the royal chapel since 1735), being indeed unwilling to leave it, maybe fearing another, less ‘challenging’ singer might come to fill his shoes. His successes continued, as did his excesses. The recounting of one more of the latter must suffice here. In 1753, he visited Paris, where castrati had never been popular in the public arena, to sing for ‘Madame la Dauphine’, Maria Josepha of Saxony, who knew the Italian opera well from her upbringing

at the court of Dresden. Given a lavish allowance and provided with luxurious lodgings and a coach and pair, Caffarelli yet complained that the French did not serve soup at dinner-time. On 5 November 1753 he sang at a *concert spirituel* at the Palais Royal. King Louis XV was present, and the next day sent a courtier to him with a gold snuffbox, intended as a mark of esteem. Caffarelli disdainfully showed the messenger a collection of more than thirty of the same, all more sumptuous than the King’s proffered gift, and remarked that he would only accept one if it bore the King’s portrait. On being informed that such boxes were only given to ambassadors, he exclaimed: ‘Let him, then, ask the ambassadors to sing.’ Perhaps he should have realised that one did not play such games with an absolute monarch: the following day the Dauphine came to his quarters in person, and presented him with a passport, signed

by the King himself: a great honour, she said. Passes so signed were valid for only ten days – he left in a great hurry. For all that it would appear that Caffarelli's eccentric behaviour was sometimes reflected in his performances, his undoubted success was a reflection of true vocal greatness. His voice had a compass of over two octaves (from about *a* to *c'''*), and he excelled in trills, roulades, and chromatic scale passages. His fiery nature seems to have suited him especially to the show-off *aria di bravura* (as in the excerpt from his debut role [9]), and the other 'trumpet arias' here recorded – Manna's 'Odo il suono di tromba guerriera' [11] and the dazzling 'In braccio a mille furie' by Leonardo Vinci [3], but like every castrato he would also have needed to demonstrate the control and delicacy necessary for the long, flowing lines of the *aria di sostenuto* (both were called for in his role of

Medarse in Hasse's *Siroe*, tracks 1 and 2). Sometimes the two aspects were combined in one aria, as in Leo's 'Sperai vicino al lido' [7]. His skill with chromaticism is well shown in the melting lines of Pergolesi's 'Lieto così talvolta' [6].

Caffarelli was indeed the complete artist, warts and all. By the late 1750s his star was definitely waning. He last sang on stage in 1768, and on retirement purchased the dukedom of San Donato in Calabria. He had already had a fine house built in Naples. Above the door he had this inscription carved: 'Amphyon Thebas, ego domum' (Amphyon built Thebes, I this house). A local wit added 'ille cum, tu sine' (he with, you without). Amphyon was the famously fertile founder of ancient Thebes.

2

CAFFARELLI
ET
FARINELLI

CAFFARELLI AND FARINELLI

PAR / BY PATRICK BARBIER

Les deux monstres sacrés du XVIII^e siècle sont aux antipodes l'un de l'autre. Ils ont beau être nés tous les deux à quelques lieues de distance, dans les Pouilles, puis avoir bénéficié de la même éducation musicale chez le *maestro* Porpora, ils font preuve d'un caractère et d'un comportement totalement opposés.

Farinelli a la chance de posséder une noble personnalité : mesuré dans ses propos, modeste par nature et peu enclin aux ragots, il semble s'émerveiller du succès qu'il a, considérant toujours que rien n'est dû et qu'un travail quotidien acharné lui permettra de renouveler chaque soir sa manière de varier les airs.

Son intelligence et son sens de la diplomatie lui assurent la plus haute ascension sociale à laquelle soit jamais parvenu un castrat : sous les règnes de Philippe V d'Espagne, puis de son successeur Ferdinand VI, il devient une

sorte de ministre-confident, associé aux plus hautes décisions de l'État, dans une intimité quasi fusionnelle avec la famille royale espagnole.

Caffarelli n'a pas ce sens de la mesure. Par son insolence permanente, sa vanité déplacée, sa jalousie envers ses rivaux et son insubordination devant toute forme d'autorité, il frise la caricature, provoquant une généralisation abusive du mythe du castrat éternellement capricieux et imbu de lui-même.

En raison de leurs carrières parallèles mais assez éloignées, Farinelli a peu souffert des caprices et de l'orgueil démesuré de son confrère, qu'il a souvent considéré davantage comme un ami que comme un rival. Moins généreux de nature, Caffarelli n'hésita pas à affirmer au roi de Sardaigne qu'il trouverait en lui « deux Farinelli en une seule personne » !



Gaetano Majorano, Caffarelli



Anonym | Anonymous, *Carlo Broschi (Farinelli)*
(Private collection)
© Luisa Ricciarini/Leemage

The two superstars of eighteenth-century opera were poles apart. Though they were born a few miles from each other in Apulia, and went on to receive the same musical education from the maestro Porpora, their character and behaviour were diametrically opposed.

Farinelli was fortunate enough to possess a noble personality: measured in his words, modest by nature, and little inclined to gossip, he seemed amazed by the success he enjoyed, always considering that nothing could ever be taken for granted and that only assiduous daily practice would enable him to renew each evening the way he varied his arias.

His intelligence and his sense of diplomacy gained him the loftiest social position ever attained by a castrato: during the reigns of Philip V of Spain and his successor Ferdinand VI, he became a sort of minister and confidant,

associated with the highest decisions of state, living on terms of great intimacy with the Spanish royal family.

Caffarelli entirely lacked this sense of moderation. With his constant insolence, his misplaced vanity, his jealousy towards his rivals and his insubordination before any form of authority, he was a virtual caricature of the opera singer, provoking an abusive generalisation of the myth of the eternally capricious castrato full of his own importance.

Since their careers ran parallel but at a fair distance from one another, Farinelli did not have to suffer greatly from the caprices and overweening pride of his colleague, whom he often regarded more as a friend than a rival. Less generous by nature, Caffarelli did not hesitate to declare to the King of Sardinia that he would find in him 'two Farinellis in a single person'!



Anton Maria Zanetti, Carlo Broschi (Farinelli)
(Private collection
© Luisa Ricciarini/Leemage)



Anton Maria Zanetti, Caffarelli emportant le Teatro San Giovanni
Grisostomo / Portrait of Caffarelli carrying away
the Teatro San Giovanni Grisostomo
(Private collection © Luisa Ricciarini/Leemage)

3

CAFFARELLI
AU TEATRO
SAN CARLO

*CAFFARELLI AT
THE TEATRO SAN CARLO*

PAR / BY PATRICK BARBIER

Avant la construction du San Carlo, le théâtre de prestige est le San Bartolomeo, à quelques centaines de mètres du Palais royal. C'est là qu'en 1734, devant un jeune roi tout juste arrivé à Naples, Charles de Bourbon, collaborent deux person-nages d'exception dans *Adriano in Siria* : le compositeur Pergolèse et l'extra-vagant Caffarelli. Ils ont tous les deux vingt-quatre ans. Si le chanteur n'est qu'au début d'une carrière glorieuse, personne n'imagine que le compositeur de *La Servante maîtresse* n'a plus que deux ans à vivre.

En 1737, le visage musical de Naples change du tout au tout. Charles offre à son peuple le plus grand théâtre d'Europe, bâti en moins de deux cent quatre-vingts jours : cent quatre-vingts loges sur six niveaux, trois mille places ! Caffarelli, n'ayant pas réussi à conquérir le cœur du public anglais après Farinelli, se précipite dès 1738 pour chanter dans

ce nouvel écrin. Il se produira dans vingt-trois opéras entre 1740 et 1747 !

Encensé par le public pour sa voix sublime, défendu par le roi qui lui passe tous ses caprices, le castrat multiplie les incartades et les scandales, au point d'être plusieurs fois réprimandé ou emprisonné. Un jour, il bourre de coups sur scène un chanteur qui l'a effleuré par mégarde dans un combat ; une autre fois, il fait tout pour déstabiliser par des vocalises incongrues la chanteuse Giovanna Astrua, puis il l'humilie en battant la mesure sous son nez. Toujours méprisant envers les femmes, il prend bien soin, pendant leur air, de priser du tabac, de faire signe à des amis dans une loge ou de reffraser son toupet, pour bien montrer que c'est par grandeur d'âme qu'il consent à rester sur scène !

p.36-37

Teatro San Carlo, Naples
(Vienne Historisches Museum der Stadt Wien, Vienna (Wien))
© DeAgostini/Leemage)







Salle du Teatro San Carlo à Naples pendant le carnaval |
The auditorium of the Teatro San Carlo in Naples during the Carnival
(© MP/Leemage)



Before the construction of the San Carlo, the prestige theatre in Naples was the San Bartolomeo, a few hundred yards from the royal palace. It was there that, before the newly arrived young king Charles of Bourbon, two outstanding personalities collaborated on *Adriano in Siria* in 1734: the composer Pergolesi and the extravagant Caffarelli. Both were then aged twenty-four. While the singer was only at the start of a glorious career, no one could have imagined that the composer, famed for *La serva padrona*, had only two years to live.

In 1737, the musical face of Naples was entirely changed. Charles offered his people the largest theatre in Europe, built in less than 280 days: 180 boxes on six floors, 3,000 seats in all. When Caffarelli proved unable to take the place of Farinelli in the hearts of the English public, he hastened to this new

showcase, where he made his debut in 1738. He went on to sing in twenty-three operas there between 1740 and 1747.

Praised to the skies by the public for his sublime voice, defended by the king who indulged all his whims, the castrato was constantly embroiled in escapades and scandals, to such an extent that he was reprimanded or imprisoned several times. One day, on stage, he thrashed a singer who had accidentally touched him in a fight scene; on another occasion, he did all he could to destabilise Giovanna Astrua with incongruous ornamentation, then humiliated her by beating time under her very nose. Invariably contemptuous of women, he ostentatiously took snuff, gestured to friends in a box or curled his wig when female singers sang their arias, as if to demonstrate his magnanimity in consenting to remain on stage!

4

LES VOYAGES
DE CAFFARELLI
À TRAVERS L'EUROPE

*CAFFARELLI'S TRAVELS
AROUND EUROPE*

PAR / BY PATRICK BARBIER

Les castrats les plus célèbres ont tous été de grands voyageurs. Dans des conditions de transport pourtant difficiles, ils ont sillonné l'Europe à la demande des théâtres, des chapelles et des cours, qui se servaient de l'Italie comme d'un puits sans fond, éternel pourvoyeur de belles voix. Peut-on même imaginer que l'un d'eux, le castrat Balatri, alla jusqu'en Tartarie chanter devant le grand Khan ! Caffarelli n'échappe pas à la règle : Rome, Venise, Milan, Turin, Lucques, Modène, Florence et Bologne sont ses lieux de prédilection. Mais les grandes capitales européennes ne sont pas en reste : à Vienne, il se produit devant l'empereur ; à Madrid, il chante à la demande de Farinelli dans les somptueux spectacles offerts à Leurs Majestés espagnoles ; à Londres, il s'engage pour une saison dans la troupe de Haendel et crée le rôle-titre de *Serse* ; à Lisbonne, il échappe de peu

au terrible tremblement de terre de 1755 ; à Versailles enfin, il est recruté par Louis XV pour divertir la dauphine pendant sa grossesse.

Partout, il accumule les caprices, les impertinences et les aventures rocambolesques : à Rome, il manque de mourir d'une bronchite après s'être caché toute une nuit au fond d'un puits pour échapper à la colère d'un mari jaloux ; à Versailles, il se rend odieux aux yeux de la cour en boudant une tabatière en or offerte par Louis XV ; quand on lui explique que c'est un présent dont les ambassadeurs sont honorés, il lance avec effronterie « Eh bien, que le roi fasse chanter ses ambassadeurs ! ». Et c'est encore à Paris qu'il défie en duel Ballot de Sovot, le librettiste de *Rameau* !



Charles III, roi de Naples | King of Naples
Mariano Salvador Maella
(Palacio Real, Madrid © Aisa/Leemage)



George I^{er},
roi du Royaume-Uni et d'Irlande
King of Great Britain and Ireland
(© Heritage/Leemage)



Philippe V, roi d'Espagne
Philip V, King of Spain
Hyacinthe Rigaud
(Musée du Château, Versailles
© Leemage)



Joseph I^{er} du Portugal
King of Portugal

Miguel Antonio do Amaral
(Hermitage Museum, St Petersburg
© FineArtImages/Leemage)



Charles VI, empereur d'Autriche
Emperor of Austria

(Kunsthistorisches Museum, Vienna (Wien)
© DeAgostini/Leemage)



Louis XV, roi de France | King of France

Carle van Loo
(Châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles
© Aisa/Leemage)

The most famous castratos were all seasoned travellers. Despite transport conditions that were still difficult, they went the length and breadth of Europe at the behest of theatres, chapels and courts that used Italy like a bottomless pit, an inexhaustible source of fine voices. One need only think that one castrato, Balatri, went as far afield as Tartary to sing before the Great Khan!

Caffarelli was no exception to this rule: Rome, Venice, Milan, Turin, Lucca, Modena, Florence and Bologna were his preferred destinations. But the great European capitals were not neglected either: in Vienna, he appeared before the Emperor; in Madrid, he sang at Farinelli's request in the sumptuous spectacles offered to Their Hispanic Majesties; in London, he signed on for a season in Handel's company and created the title role of Serse; in Lisbon, he narrowly escaped the terrible

earthquake of 1755; at Versailles, finally, he was recruited by Louis XV to entertain the Dauphine during her pregnancy.

Everywhere he went, he built up a reputation for caprices, insolence, and outlandish adventures. In Rome, he nearly died of bronchitis after hiding all night at the bottom of a well to escape the fury of a jealous husband. At Versailles, he earned the opprobrium of the court by scorning a golden snuffbox presented to him by Louis XV; when it was explained to him that it was a gift that honoured ambassadors, he had the effrontery to exclaim: 'Well then, let the king have his ambassadors sing!' It was in Paris, too, that he fought a duel with Rameau's librettist Ballot de Sovot.

Pietro Domenico Olivero, *The Teatro Regio, Torino*
(Museo Civico, Torino © AKG-Images)



5

DANS

LES ÉGLISES
NAPOLITAINES

IN THE CHURCHES OF NAPLES

PAR / BY PATRICK BARBIER

Près de quatre cents églises, soixante-dix monastères d'hommes, vingt-deux de femmes... La vie religieuse napolitaine du XVIII^e siècle occupe une place considérable tout en procurant d'innombrables débouchés aux chanteurs, musiciens et compositeurs, en plus des jeunes élèves des conservatoires, eux aussi sollicités pour les grandes fêtes. Dans ce florilège de lieux saints, deux institutions se détachent nettement. D'abord la Chapelle royale, édifiée pendant la première moitié du XVII^e au sein du palais. Même si l'on y est mal payé, rien n'est plus prestigieux que d'en faire partie à un moment ou à un autre, surtout sous Charles de Bourbon. Une simple place de « surnuméraire », non rémunérée, est guettée comme un précieux sésame. Alessandro Scarlatti y termine sa carrière. Pergolèse ne manque pas d'y postuler en 1732. Les

plus grands castrats (Matteuccio, Nicolino, Caffarelli...) s'y bousculent.

L'autre institution essentielle est la Chapelle Saint-Janvier, à la cathédrale. C'est là que, deux ou trois fois par an, se produit le miracle de la liquéfaction du sang. La chapelle possède ses propres chanteurs et musiciens : l'organigramme peut monter jusqu'à soixante-seize interprètes. Farinelli s'y produit à ses débuts, de 1721 à 1723, avant de courir les scènes européennes. Caffarelli y entre en 1736 et en est renvoyé, sept ans plus tard, à cause de son absentéisme et de son outrecuidance. Nulle part il ne passe inaperçu : un jour qu'il chante dans un monastère pour une prise de voile, on le voit se battre comme un chiffonnier contre le castrat Reginelli, qui a eu le malheur de dire un mot déplacé, provoquant ainsi la panique et les hurlements des nonnes !



Antonio Joli, *Festival des Quatre Autels à Naples* (détail) |
The Festival of the Four Altars in Naples (detail) (© AKG)
 p.50

Chapelle du Palais royal, Naples | *The chapel of the royal palace, Naples*
 (© DeAgostini/Leemage)
 p.51

Giovanni Battista Caracciolo, *fresque* | *fresco* (Cappella San Gennaro, Naples (Napoli))
 © DeAgostini/A. Dagli Orti



Nearly four hundred churches, seventy monasteries, twenty-two convents . . . Religious life loomed large in eighteenth-century Naples, offering countless opportunities for singers, musicians, and composers, not to mention the young pupils of the conservatories, who were also in demand for the great festivals. In this plethora of holy places, two institutions stand out. First, the royal chapel, built in the palace during the first half of the seventeenth century. Even if the pay was poor, nothing was considered more prestigious than to be a member of it at some time or other, especially under Charles of Bourbon. A mere unpaid 'supernumerary' post was coveted as a precious gift that opened every door. Alessandro Scarlatti ended his career in the Cappella Reale. Pergolesi did not fail to apply for a job there in 1732. The greatest castratos

(Matteuccio, Nicolino, Caffarelli, and many others) fought to join it.

The other key institution was the Chapel of San Gennaro at the cathedral. It was there that, two or three times a year, the miracle of the liquefaction of blood occurred. The chapel had its own body of singers and instrumentalists, who could number as many as seventy-six. Farinelli appeared there in his early years, from 1721 to 1723, before doing the rounds of the opera houses of Europe. Caffarelli entered it in 1736 but was dismissed seven years later on the grounds of absenteeism and impertinence. He never went unnoticed: one day, when he was singing in a convent at a ceremony of taking the veil, he was seen brawling with the castrato Reginelli, who had had the misfortune to make an uncalled-for remark, thus provoking panic and screams among the nuns!





6

CAFFARELLI ET
LES COMPOSITEURS
DE SON TEMPS

*CAFFARELLI AND THE COMPOSERS
OF HIS TIME*

PAR / BY PATRICK BARBIER

La Naples de Caffarelli regorge de compositeurs de très haut niveau. Pour la plupart, ils sont issus des quatre conservatoires qui font la renommée de la ville à travers l'Europe. On vient y étudier de partout, comme c'est le cas pour Pergolèse, originaire des Marches, pour le Saxon Hasse ou pour le Maltais Azopardi. Pendant ses nombreuses saisons au San Carlo, Caffarelli aborde le répertoire de l'*opera seria*, qui offre aux castrats des personnages héroïques dans des situations grandioses : il est constitué d'œuvres de Vinci, Sarro, Traetta ou Leo, sans oublier celles de son maître Porpora. Cette « école napolitaine » s'exportant maintenant sur toutes les scènes européennes, ce sont encore ces compositeurs qu'il retrouve dans toutes les capitales, tout y ajoutant des œuvres de Gluck à Vienne, de Hasse à Bologne, de Giacomelli à Venise,

de Haendel à Londres ou de Perez à Lisbonne.

Quand il ne se querelle pas avec le compositeur pour avoir un air plus court, une vocalise plus longue, une entrée en scène plus avantageuse ou une sortie moins pathétique, Caffarelli s'en prend au pauvre librettiste. Un jour à Vienne, il multiplie les outrages envers le poète Migliavacca, affirmant que les répétitions n'ont aucune utilité pour un chanteur de sa trempe. Furieux, le poète lui lance plus de noms d'oiseaux que le castrat n'en a entendus de toute sa vie. Un duel s'organise séance tenante. Seule l'irruption majestueuse de la belle diva Vittoria Tesi mettra le castrat à genoux et lui fera lâcher son épée !

Patrick Barbier est auteur, entre autres, de *L'Histoire des castrats* (Grasset, 1989) et de *Naples en fête* (Grasset, 2012)



The Naples of Caffarelli was brimming with composers of the very highest level. Most of them were products of the four conservatories for which the city was famed all over Europe. Men came to study there from across the continent, as was the case with Pergolesi, originally from the Marche region of Italy, the Saxon Hasse, and Azopardi from Malta. During his numerous seasons at the San Carlo, Caffarelli sang the *opera seria* repertoire, which assigned castratos the roles of heroic characters in grandiose situations, and consisted of works by Vinci, Sarro, Traetta, and Leo, not forgetting those of his teacher Porpora. Since this 'Neapolitan School' was by then being exported to opera houses throughout Europe, the same composers were to be found in all the capitals, with the addition of works by Gluck in Vienna, Hasse in Bologna, Giacomelli in

Venice, Handel in London, and Perez in Lisbon.

When he was not arguing with the composer to obtain a shorter aria, a longer passage of coloratura, a more effective entrance or a less pathetic exit, Caffarelli laid into the poor librettist. One day in Vienna, he behaved insultingly to the poet Migliavacca, asserting that rehearsals were pointless for a singer of his calibre. The furious poet then called him more names than the castrato had ever heard in his life. A duel was organised on the spot. Only the majestic intervention of the beautiful diva Vittoria Tesi brought the castrato to his knees and made him throw down his sword.

Patrick Barbier's books include *The World of the Castrati* (London: Souvenir Press, 1989) and *Naples en fête* (Paris: Grasset, 2012)



Nicola Antonio Porpora

Anonyme | Anonymous
(Conservatorio Giovan Battisti Martini, Bologna)
© Costa/Leemage)



Leonardo Leo

Anonyme | Anonymous
(Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna)
© Luisa Ricciarini/Leemage)



Giovanni Battista Pergolesi

Domenico Antonio Vaccaro
(Conservatorio San Pietro a Majella, Napoli)
© Costa/Leemage)





Davide Perez
Anonyme | Anonymous
(Civico Museo Bibliografico Musicale,
Bologna © Luisa Ricciarini/Leemage)



Leonardo Vinci
Anonyme | Anonymous
(Private collection, Milan (Milano)
© Costa/Leemage)



Johann Adolf Hasse
Anonyme | Anonymous
(Museo della Scala, Milan (Milano)
© Costa/Leemage)



George Frideric Handel
Anonyme | Anonymous
(Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna
© Luisa Ricciarini/Leemage)



FRANCO FAGIOLI CONTRE-TÉNOR | COUNTERTENOR

Franco Fagioli, dont les incarnations des héros haendéliens ont été unanimement acclamées, compte parmi les meilleurs contre-ténors de sa génération. Né à San Miguel de Tucumán (Argentine), Franco Fagioli étudie le piano dans sa ville natale, puis le chant à l'Institut des arts du Teatro Colón de Buenos Aires. En 1997, il fonde le chœur de San Martín de Porres pour les adolescents de sa région. Il se spécialise alors dans le registre de contre-ténor.

En 2003, Franco Fagioli remporte le prestigieux Concours Bertelsmann Neue Stimmen en Allemagne, qui marque le début de sa carrière internationale. Depuis lors, il s'est produit au Teatro Colón, au Badisches Staatstheater Karlsruhe, Bonn, Essen, Zurich, au Teatro Carlo Felice à Gênes, au Théâtre des Champs-Élysées... Il a obtenu un immense succès pour son interprétation du rôle-titre de *Giulio Cesare* à Zurich, Helsinki, Oslo et Karlsruhe. En 2011, il reçoit le Prix Abbiati, et le magazine italien *L'Opera* lui décerne le titre de « meilleur contre-ténor de l'année » pour son interprétation de Bertarido/*Rodelinda*.

Des dernières saisons, citons *Teseo* (Staatsoper de Stuttgart) et *Ariodante* (Festival Haendel de Karlsruhe), *Bertarido* (Martina Franca), *Telemaco/Il ritorno d'Ulisse in patria* (création en Argentine), *Orfeo* de Gluck (Teatro Colón), *Giasone* de Cavalli avec Chicago Opera

Theater, la création mondiale d'*Ainadamar* d'Osvaldo Golijov au Teatro Argentino à La Plata. Au cours de la saison 2010-2011, Franco Fagioli chante Nerone/*L'incoronazione di Poppea* à Cologne et à Dresde, Arsace/*Aureliano in Palmira* au Festival della Valle d'Itria. Ses engagements pour 2011-2012 comprennent des reprises de *L'incoronazione di Poppea*, *Giulio Cesare* à Helsinki, Poro à Halle et Bâle, Arbace/*Artaserse* de Hasse à Martina Franca.

En novembre 2009, son premier récital européen au Staatsoper de Stuttgart s'est achevé par une ovation. Par ailleurs, il s'est produit aux côtés de Cecilia Bartoli à Londres et Bruxelles, invité spécial de la *prima donna*. Franco Fagioli collabore avec des chefs tels que Rinaldo Alessandrini, Alan Curtis, Diego Fasolis, Gabriel Garrido, Nikolaus Harnoncourt, Michael Hofstetter, René Jacobs, Konrad Junghänel, Jose Manuel Quintana, Marc Minkowski, Riccardo Muti et Christophe Rousset. De sa discographie, citons *Ezio* de Gluck, *Teseo et Berenice* de Haendel, l'album solo *Canzone e cantate* ainsi qu'*Artaserse* de Vinci avec Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Daniel Behle et Concerto Köln.

Franco Fagioli is one of the leading countertenors of the new generation. His performances as Handel heroes have been unanimously acclaimed. Born in San Miguel de Tucumán (Argentina), he studied the piano in his home town, then singing at the Instituto Superiore de Arte of the Teatro Colón in Buenos Aires. In 1997 he founded the choir of San Martín de Porres for the adolescents of his region. He then began to specialise in the countertenor register.

In 2003 Franco Fagioli won the prestigious Bertelsmann singing competition Neue Stimmen in Germany, which marked the start of his international career. Since then, he has appeared at the Teatro Colón, the Badisches Staatstheater Karlsruhe, Bonn, Essen, and Zurich operas, the Teatro Carlo Felice in Genoa, and the Théâtre des Champs-Élysées, among others. He has enjoyed immense success with his interpretation of the title role of *Giulio Cesare* in Zurich, Helsinki, Oslo, and Karlsruhe. In 2011 he was awarded the Premio Abbiati in Italy and the Italian magazine *L'Opera* named him best countertenor of the year for his performance as Bertarido in *Rodelinda*.

Notable appearances in the past few seasons have included Handel's *Teseo* (Staatsoper Stuttgart), *Ariodante* (Karlsruhe Handel Festival), and *Bertarido* (Martina Franca), *Telemaco/Il ritorno d'Ulisse in patria*

(the work's Argentinian premiere), Gluck's *Orfeo* (Teatro Colón), Cavalli's *Giasone* with Chicago Opera Theater, and the world premiere of Osvaldo Golijov's *Ainadamar* at the Teatro Argentino de La Plata. During the 2010/11 season, he sang Nerone/*L'incoronazione di Poppea* in Cologne and Dresden and Arsace/*Aureliano in Palmira* at the Festival della Valle d'Itria. His engagements in 2011/12 included revivals of *L'incoronazione di Poppea*, a new production of *Giulio Cesare* in Helsinki, *Porro* in Halle and Basel, and *Arbace/Artaserse* (Hasse) at Martina Franca.

In November 2009, his first solo recital in Europe, at the Staatsoper Stuttgart, ended with a standing ovation. He has also appeared with Cecilia Bartoli in London and Brussels as the special guest of the *prima donna*. Franco Fagioli works with such conductors as Rinaldo Alessandrini, Alan Curtis, Diego Fasolis, Gabriel Garrido, Nikolaus Harnoncourt, Michael Hofstetter, René Jacobs, Konrad Junghänel, Jose Manuel Quintana, Marc Minkowski, Riccardo Muti, and Christophe Rousset.

His discography includes Gluck's *Ezio*, Handel's *Teseo and Berenice*, the solo album *Canzone e cantate*, and Vinci's *Artaserse* with Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cenčić, Daniel Behle, and Concerto Köln.

RICCARDO MINASI DIRECTION | CONDUCTOR

Riccardo Minasi a développé une intense activité non seulement en tant que soliste mais aussi en tant que premier violon conducteur avec des ensembles et orchestres tels que Le Concert des Nations de Jordi Savall, l'Accademia Bizantina, le Concerto Italiano, il Giardino Armonico, Al Ayre Español, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, l'Orquesta Sinfónica de Madrid. Il a collaboré en outre avec le Concerto Vocale de René Jacobs, l'Ensemble 415, et avec des artistes comme Luca Pianca, Viktoria Mullova, Albrecht Mayer, Christophe Coin et Reinhard Goebel. En tant que chef d'orchestre, il a dirigé la Kammerakademie de Potsdam, le Kammerorchester de Zürich, le Balthasar Neumann Ensemble, l'Australian Brandenburg Orchestra, l'Orquesta Barroca Argentina, L'Arpa Festante de Munich, le Recreation-Grosses Orchester de Graz, l'Attersee-Akademie Orchestra, l'Ensemble Resonanz de Hambourg, l'Orchestre baroque de l'Union européenne (EUBO), Il Complesso Barocco et l'Orchestre baroque d'Helsinki, dont il est chef d'orchestre associé depuis 2008.

En 2006, il a été invité à diriger le concert inaugural de la Camerata Strumentale Fiesolana, dernière-née des formations au sein de la Scuola di Musica di Fiesole de Piero Farulli. À l'invitation de Kent Nagano, il a été conseiller en matière de pratique historique de

l'Orchestre symphonique de Montréal et violon solo au Festival Belcanto de Knowlton, au Canada. En 2010, il a endossé le triple rôle de chef d'orchestre assistant, violon solo et éditeur (avec Maurizio Biondi) de la nouvelle édition critique à paraître de l'opéra *Norma* de Bellini avec Cecilia Bartoli et le Balthasar Neumann Ensemble de Thomas Hengelbrock. Entre 2004 et 2010, Riccardo Minasi a été professeur de musique de chambre au Conservatoire V. Bellini de Palerme. Il a en outre animé des séminaires, donné des cours de violon et d'orchestre baroque, et tenu des conférences sur la pratique d'exécution historique à la Juilliard School of Music de New York, à la Longy School of Music de Cambridge (Massachusetts), à l'Académie Sibelius d'Helsinki, à l'Université de Culture chinoise de Taipei... En 2009, il a représenté l'Italie au jury pour les auditions de l'Orchestre baroque de l'Union européenne. Son enregistrement des *Sonates du rosaire* de Biber (Arts) s'est placé parmi les finalistes aux Classical Awards du Midem à Cannes au titre d'album de l'année 2009.



Riccardo Minasi was born in Rome in 1978. He has performed both as a soloist and as leader with Le Concert des Nations (Jordi Savall), Accademia Bizantina, Concerto Italiano, Il Giardino Armonico, Al Ayre Español, the Orchestra dell'Accademia Nazionale di S.Cecilia, and the Orquesta Sinfónica de Madrid. He has also worked with Concerto Vocale (René Jacobs), Ensemble 415, Luca Pianca, Viktoria Mullova, Albrecht Mayer, Christophe Coin, and Reinhard Goebel. He has appeared as a conductor with the Kammerakademie Potsdam, the Zürich Kammerorchester, the Balthasar Neumann Ensemble, the Australian Brandenburg Orchestra, the Orquesta Barroca Argentina, L'Arpa Festante, recreation-Grosses Orchester Graz, the Attersee-Akademie Orchestra, Ensemble Resonanz, the European Union Baroque Orchestra (EUBO), Il Complesso Barocco, and the Helsinki Baroque Orchestra, of which he has been associate director since 2008. In 2006 he was invited to conduct the opening concert of the Camerata Strumentale Fiesolana – the most recent formation created at the Scuola di Musica di Fiesole, directed by Piero Farulli. At the invitation of Kent Nagano he performed as concertmaster at the Belcanto Festival in Knowlton and collaborated as early music advisor for the Montreal Symphony Orchestra in Canada. In

2010 he worked as assistant conductor, concertmaster, curator and editor of the critical edition (In collaboration of Maurizio Biondi) of the upcoming publication of the opera *Norma* by Bellini with Cecilia Bartoli and Thomas Hengelbrock.

From 2004 to 2010 Riccardo Minasi was professor of chamber music at the Conservatorio Vincenzo Bellini in Palermo. He has also given violin and Baroque orchestra masterclasses, and lectures in historical performance practice at the Juilliard School of Music in New York, the Longy School of Music in Cambridge (Massachusetts), the Sibelius Academy in Helsinki, the Chinese Culture University in Taipei (Taiwan), the Sydney Conservatorium of Music, the Kuks Residence in the Czech Republic, the Zurich Opera House, the Scuola di Musica di Fiesole, and, as Italian jury member for 2009, at the auditions for the European Union Baroque Orchestra. His recording of Biber's *Rosenkranz-Sonaten* released on the Arts label was a finalist at the Midem Classical Awards in Cannes as album of the year in 2009.

IL POMO D'ORO

Il Pomo d'Oro est un orchestre qui a été fondé en 2012. Il accorde une forte priorité à l'opéra mais se consacre également à l'exécution instrumentale en diverses formations. Ses musiciens comptent parmi les meilleurs au monde dans le domaine de l'interprétation sur instruments d'époque. Ils constituent un ensemble d'une qualité exceptionnelle, alliant connaissances stylistiques, très haute compétence technique et enthousiasme artistique.

La collaboration avec le violoniste et chef d'orchestre Riccardo Minasi a déjà donné lieu à un premier disque primé (Vivaldi, *'Per l'Imperatore'*). Récemment, Il Pomo d'Oro a enregistré trois disques en solo avec trois contre-ténors – Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli et Xavier Sabata – sous la direction de Riccardo Minasi, ainsi qu'un disque de barcarolles vénitiennes, chantées par Vincenzo Capezzuto. De nombreux concerts (notamment à Paris, Munich, Londres, Lyon, Barcelone, Genève) et d'autres enregistrements sont prévus pour l'année 2013.

Le nom de l'orchestre se rapporte au titre d'un opéra d'Antonio Cesti composé pour le mariage de l'empereur Léopold I^{er} d'Autriche avec Margarita Teresa d'Espagne, à Vienne, en 1666. L'opéra était la dernière partie de cérémonies impériales d'une splendeur incroyable dans tous les domaines, commençant par

des feux d'artifice de soixante-treize mille fusées et un ballet équestre de trois cents chevaux. Avec ses vingt-quatre décors différents et ses effets spéciaux stupéfiants, *Il pomo d'oro* a probablement été la production lyrique la plus excessive et la plus coûteuse de l'histoire, encore jeune, du genre. Elle offrait des rôles à cinquante chanteurs et durait dix heures – dix heures de spectacle magnifique et de musique superbe.

www.il-pomodoro.ch



Il Pomo d'Oro is an orchestra founded in the year 2012 with a special focus on opera, but equally committed to instrumental performance in various formations. It brings together some of the world's foremost specialists in authentic performance on period instruments. They form an ensemble of outstanding quality, combining stylistic knowledge, the highest technical skills, and artistic enthusiasm.

The collaboration with violinist and conductor Riccardo Minasi has already led to an award-winning first recording (Vivaldi, 'Per l'Imperatore'). Recently, Il Pomo d'Oro recorded three solo CDs with three counter-tenors – Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli, Xavier Sabata – under Minasi's direction, as well as a disc of Venetian barcarole sung by Vincenzo Capezzuto. Numerous concerts (Paris, Munich, London, Lyon, Barcelona, Geneva among others) and further recordings are scheduled for the year 2013.

The name of the orchestra refers to the title of an opera by Antonio Cesti, composed for the wedding of Emperor Leopold I of Austria with Margarita Teresa of Spain in Vienna in 1666. The opera was the final part of an imperial celebration of incredible multimedia splendour, starting with a fireworks display that used 73,000 rockets and an equestrian ballet featuring 300 horses. With its twenty-four different stage sets and

stunning special effects like collapsing towers, flying gods and sinking ships, *Il pomo d'oro* was probably the most excessive and expensive operatic production in the early history of the genre. It provided roles for fifty singers, and it lasted ten hours – ten hours of magnificent spectacle and beautiful music.

www.il-pomodoro.ch

1

Hasse, *Fra l'orror della tempesta*

MEDARSE

Fra l'orror della tempesta
che alle stelle il volto imbruna,
qualche raggio di fortuna
già comincia a scintillar.

Dopo sorte sì funesta
sarà placida quest'alma
e godrà tornata in calma
i perigli a rammentar.

Dans l'horreur de la tempête
Qui des astres voile la face,
Un pâle rayon de joie
Déjà commence à briller.

Après des moments si funestes,
Cette âme, enfin, connaîtra
[le repos,
Et se réjouira, le calme revenu,
En se ressouvenant des périls
[encourus.

Amid the horrors of the storm
That darkens the face of the stars,
A faint ray of happiness
Already begins to glimmer.

After so gloomy a destiny,
This soul will know tranquillity,
And, once calm is restored, will enjoy
Recalling its past perils.

2

Hasse, *Ebbi da te la vita*

MEDARSE

Ebbi da te la vita;
ingrato non ti sono
col renderti quel dono
che misero ti fa.

Dirò chiudendo i rai:
“Padre, vissuto ho assai,
s'io vissi caro a te
la mia più bella età.”

De toi je reçus la vie;
Je ne suis pas ingrat
En te rendant un don
Qui cause ton malheur.

Et je dirai, fermant les yeux :
« Père, j'aurai vécu assez
Si j'ai vécu, cher à ton cœur,
Mon plus bel âge à tes côtés. »

From you I received my life;
I am not being ungrateful to you
If I give you back the gift
That makes you unhappy.

I will say, as I close my eyes:
'Father, I have lived long enough,
If I have lived, cherished by you,
The best years of my life.'

3

Vinci, *In braccio a mille furie*

MIRTEO

In braccio a mille furie
 sento che l'alma freme,
 sento che unite insieme
 colle passate ingiurie
 tormentano il mio cor.
 Quella l'amor sprezzato
 dentro il pensier mi desta;
 e mi rammenta questa
 l'invendicato onor.

À mille furies livrée,
 Je sens que mon âme frémit,
 Je sens qu'à leur fureur s'allie
 Le souvenir d'anciens outrages,
 Pour déchirer mon cœur.
 En mon âme l'une réveille
 Un amour jadis dédaigné;
 Et l'autre vient me rappeler
 Mon honneur resté sans
 [vengeance.

A prey to a thousand furies,
 I feel my soul shudder;
 I feel that, joining forces
 With the outrages I have already
 [suffered,
 They torment my heart.
 One woman revives in my mind
 A love that was scorned,
 While the other reminds me
 Of my unavenged honour.

4

Leo, *Misero pargoletto*

TIMANTE

Misero pargoletto
 il tuo destin non sai.
 Ah non gli dite mai
 qual era il genitor.

Ah! malheureux enfant,
 Tu ignores ta destinée.
 Ne lui dites jamais
 Qui fut son père.

Unhappy child,
 You do not know your fate!
 Ah, none of you must ever tell him
 Who his father was.

Come in un punto,
 [oh dio,
 tutto cambiò d'aspetto!
 Voi foste il mio diletto,
 voi siete il mio terror.

Comme en un seul instant,
 [oh Ciel!
 Tout a changé d'aspect!
 Vous qui faisiez ma joie,
 Vous faites ma terreur.

Ah, how in a single moment,
 [oh heavens,
 Everything has changed!
 You were my delight,
 And now you are my terror.

5

Porpora, *Passaggier che su la sponda*

SCITALCE

Passaggier che su la sponda
sta del naufrago naviglio
or al legno ed

[or all'onda
fissa il guardo e gira

[il ciglio;
teme il mar, teme l'arene;
vuol gittarsi e

[si trattiene
e risolversi non sa.

Pur la vita e lo spavento
perde alfin nel mar turbato.
Quel momento fortunato
quando mai per me verrà?

Le voyageur, sur le pont
Du vaisseau qui fait naufrage,
Tantôt avec effroi regarde

[le navire,
Tantôt tourne ses yeux
[vers l'onde courroucée;
Il craint la mer, il craint la rive,
Dans l'eau veut se jeter,

[aussitôt se ravise,
Et ne sait quel parti choisir.

Enfin, dans la mer en fureur,
Il perd la vie et ses alarmes.
Ce moment fortuné,
Quand viendra-t-il pour moi?

The traveller who stands
[on the bridge
Of a shipwrecked vessel
Now fixes his gaze on the ship,
Now turns his eyes towards
[the billows;
He fears the sea, he fears
[the shore;

He wants to throw himself into
[the water, then draws back,
And cannot decide on his course
[of action.

Finally he loses his life and his fears
In the raging sea.
When will that happy moment
At last come for me?

6

Pergolesi, *Lieto così talvolta*

FARNASPE

Lieto così talvolta
fra lacci ancor s'ascolta
cantar quell'usignuolo,
se la fedel compagna

Ainsi, joyeux encore,
Dans les liens qui l'ont fait captif,
On entend quelquefois
[chanter le rossignol,

Thus, joyful still
In his bonds, one sometimes hears
The nightingale singing,

risponde al canto,
[al duolo,
con cui d'amor si lagna,
vago di libertà.

Più non rammenta il nido,
sgombra ogni duol dal petto,
e il dolce antico affetto
solo spiegando va.

Si sa compagne fidèle
Répond à son chant,
[à ses peines,
Lorsque d'amour il se lamente,
En soupirant après sa liberté.

Du nid, il n'a plus souvenance,
De son cœur tout chagrin s'efface,
Seul, l'amoureux transport
[dont il brûlait jadis
Dans ses doux chants se fait
[entendre.

If his faithful mate
Answers his song,
[his grief
When he complains for love,
Longing for freedom.

He no longer recalls his nest,
Banishes all sorrow from
[his breast,
And sings only
Of his sweet love of former days.

7

Leo, *Sperai vicino il lido*

TIMANTE

Sperai vicino il lido;
credei calmato il vento;
ma trasportar mi sento
fra le tempeste ancor.

E da uno scoglio infido
mentre salvar mi voglio
urto in un altro scoglio
del primo assai peggior.

J'espérais le rivage proche,
Et je croyais les vents calmés;
Hélas! je me sens transporté
Encore au milieu des tempêtes.

Et lorsque, d'un rocher perfide,
Je m'efforce de me sauver,
À un autre roc je me heurte,
Plus terrible que le premier.

I hoped the shore was near at hand;
I thought the winds had abated;
But I feel myself
Once more buffeted by storms.

And when I try to save myself
From a treacherous rock,
I strike against another,
Still more dreadful than the first.

8

Cafaro, *Rendimi più sereno*

Rendimi più sereno
 quel ciglio che mi accende;
 tutta da te dipende
 la pace del mio cor.
 Non trova il mio pensiero
 ragion di quel martire.
 La veggio, oh Dio, languire,
 ne intendo il suo dolor

Rends la sérénité
 À ces yeux qui m'enflamment;
 De toi seul dépend
 La paix de mon cœur.
 Non, mon esprit ne peut trouver
 La raison d'un pareil martyr;
 Je la vois, oh Ciel! qui languit,
 Mais je ne puis comprendre
 [sa douleur.

Pray calm those eyes
 That make me burn;
 On you alone depends
 My peace of mind.
 My thoughts cannot perceive
 The cause of such torment.
 I see her languish, oh God,
 But I cannot understand
 [her suffering.

9

Sarro, *Un cor che ben ama*

ALVIDA

Un cor che ben ama
 già lieto si chiama,
 né dubbia speranza
 abbatte lo sa.

Sia falso, sia vero,
 non spiace al pensiero
 quel ben che non ha.

Un cœur qui sait aimer
 Peut bien se dire heureux,
 Car nul espoir trompeur
 Ne saurait l'affliger.

Qu'il soit faux, qu'il soit vrai,
 À l'esprit ne saurait déplaire
 Un bien qu'il ne possède pas.

A heart that loves well
 May indeed call itself happy,
 For no uncertain hope
 Can discourage it.

Whether that hope be true or false,
 The mind cannot be afflicted
 By something it does not possess.

10

Manna, *Cara ti lascio, addio*

VOLOGESO

Cara ti lascio, addio,
 tutto il tormento mio

Ô chère, je te quitte, adieu,
 Tout ce qui cause mon tourment

Dearest, I must leave you, farewell.
 All my torment

e il rimirarti in pena
 e sospirar per me.
 Senza il tuo duol saria
 dolce la prigionia,
 soave la catena
 che mi circonda il piè.

Est de te voir dans la peine
 Tandis que pour moi tu soupîres.
 Sans ce chagrin qui te dévore,
 Douce me serait la prison,
 Légère me serait la chaîne
 Qui à mon pied est attachée.

Is to see you afflicted
 And sighing for me.
 Were it not for your grief,
 Sweet would be my prison ,
 Gentle the chains
 That bind my feet.

11

Manna, Odo il suono di tromba guerriera

QUINTO FABIO

Odo il suono di tromba
 [guerriera
 eco farmi di gioia
 [è contento;
 forti schiere d'intorno
 [io sento
 che la fama c'invita
 [a goder.

Né fia mai che la sorte severa
 o l'influsso di barbara stella
 a noi tolga una gloria
 [si bella
 o ci nieghi sì grato
 [piacer.

J'entends le son des trompettes
 [guerrières
 Qui m'apporte un écho d'allégresse
 [et de joie;
 J'entends autour de moi les
 [troupes valeureuses
 Qui du triomphe à jouir
 [nous invitent.

Que jamais un destin contraire
 Ou d'un astre cruel l'influence
 [funeste
 Ne viennent nous ravir une gloire
 [si belle
 Ou nous priver d'un bonheur
 [si complet!

I hear the martial trumpet's sound
 Bringing me an echo of joy
 [and contentment;
 I hear valiant soldiers
 Inviting us to revel in fame.
 May harsh fate

 Or the baleful influence
 [of a cruel star
 Never deprive us of such fine glory
 Or deny us such delightful
 [pleasure!

ÉGALEMENT DISPONIBLES | ALSO AVAILABLE

IL POMO D'ORO

vivaldi

Concerti per violino IV 'L'Imperatore'

RV 331, 171, 391, 271, 327, 263a, 181

Riccardo Minasi, Il Pomo d'Oro

Vivaldi Edition Concerti per violino vol.4

OP 30533

Concerti per violino V 'Per Pisendel'

RV 177, 212a, 246, 370, 242, 379, 328

Dmitry Sinkovsky, Il Pomo d'Oro

Vivaldi Edition Concerti per violino vol.5

OP 30538

Concerti per due violini I

Riccardo Minasi, Dmitry Sinkovsky, Il Pomo d'Oro

Vivaldi Edition Concerti per violino vol.6

OP 30550

Executive producers:

Giulio D'ALESSIO, Gesine LÜBBEN,
Georg LANG, Max Emanuel CENCIC

Artistic concept:

Max Emanuel CENCIC

Producer & recording engineer:

Denis GUERDON

Assistant engineer:

Lucie BOURELY

Recorded from

25 August to 3 September 2012 at the Villa San
Fermo, convento dei Pavoniani,
Lonigo (Vicenza, Italy)

Recording system**Microphones:**

DPA 4041, 4015 & 4026

Preamplifier, converter & recorder: Zaxcom Deva 16

Hard Disk Audio Recorder

Monitoring:

Sonus Faber loudspeakers,
Sony MDR-SA5000 headphones

Edited using:

Magix Sequoia V12

Articles translated by

Marie-Stella PARIS (French),
Charles JOHNSTON (English)

Sung texts translated by

Michel CHASTEAU (French),
Charles JOHNSTON (English)

Photos:

Franco FAGIOLI © Julian LAIDIG
Riccardo MINASI and IL POMO D'ORO © Julien MIGNOT
Caffarelli portrait & sopraporte © Oreste LANZETTA
Kind thanks to the Conservatorio San Pietro a Majella, Naples
Artwork: Naïve

Music transcriptions:

Renzo BEZ

Edition: Parnassus Arts Productions

© 2012 Parnassus Arts Productions
& © 2013 Naïve
V 5333

www.naive.fr



www.parnassus.at



il pomo d'oro

