



LA LUCREZIA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

La Lucrezia (*O Numi eterni! O stelle*) – Cantata HWV 145

- 1 Recitativo: *O Numi eterni! O stelle* – 0'59
- 2 Aria: *Già superbo del mio affanno* – 5'02
- 3 Recitativo: *Ma voi, forse, nel Cielo* – 0'49
- 4 Aria: *Il suol che preme* – 3'09
- 5 Recitativo: *Ah, che ancor nell'abisso* – 0'40
- 6 Furioso: *Questi la disperata anima mia*
Recitativo: *Ma il ferro che già intrepida stringo* – 0'36
- 7 Aria: *Alla salma infedel porga la pena* – 3'40
- 8 Recitativo: *A voi, padre, consorte, a Roma, al mondo* – 0'49
- 9 Arioso: *Già nel seno comincia* – 0'45
- 10 Recitativo: *Sento ch'il cor si scuote*
Furioso: *Ma se qui non m'è dato* – 1'06

Ninfe e pastori – Cantata HWV 139b

- 11 Recitativo: *Ninfe e pastori che nel sen nudrite* – 0'37
- 12 Aria: *È una tiranna* – 1'39
- 13 Recitativo: *Vince la ninfa mia coi suoi bei lumi* – 0'40
- 14 Aria: *Ha nel volto un certo brio* – 2'28
- 15 Recitativo: *Quest'oggetto sì vago e sì vezzoso* – 0'29
- 16 Aria: *Ditele che il mio core* – 2'33

Deh, lasciate e vita e volo – Cantata HWV 103

- 17 Aria: *Deh, lasciate e vita e volo* – 5'51
- 18 Recitativo: *Crudele, impara almen dalla compagna* – 0'41
- 19 Aria: *Lascia la dolce brama* – 4'00

NICOLA PORPORA (1686–1768)

Oh, se fosse il mio core – Cantata S. 74

- 20 Recitativo: *Oh, se fosse il mio core* – 1'15
- 21 Aria: *Se lusinga il labbro e il ciglio* – 7'40
- 22 Recitativo: *Mi fa barbara e ingrata* – 0'42
- 23 Aria: *Sento pietade* – 3'47

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

Pianti, sospiri, e dimandar mercede – Cantata RV 676

- 24 Recitativo: *Pianti, sospiri, e dimandar mercede* – 0'52
- 25 Aria: *Lusinga è del nocchier* – 4'27
- 26 Recitativo: *O ingannato nocchiero* – 1'01
- 27 Aria: *Cor ingrato, dispietato* – 3'28



SOLEIL D'ITALIE

FR La pièce la plus importante de ce disque est bien sûr *La Lucrezia* de Händel. Pourquoi choisir cette pièce qui a été écrite pour une soprano (probablement Margherita Durastanti) et non un castrat ? Il n'était pas inhabituel à l'époque qu'un homme chantât une partie de femme. Je ne suis pas le premier contre-ténor à l'enregistrer en la transposant vers le grave : Gérard Lesne l'a magnifiquement fait avant moi. J'avoue que je suis tombé littéralement amoureux de cette pièce, de son extraordinaire structure dramatique tellement en avance sur son temps. Quant aux deux autres cantates du *Caro Sassone*, elles n'ont jamais été enregistrées et ont donc l'intérêt d'une première édition mondiale. *Ninfe e pastori*, typiquement bucolique et arcadienne, est une pièce pétillante et pleine d'inventivité, qu'il faut absolument découvrir. D'une période postérieure, *Deh, lasciate e vita e volo* s'avère plus calme et méditative ; elle possède moins de variété mais la ligne mélodique est toujours envoûtante et sensuelle.

Restent Porpora et Vivaldi. Il me semblait judicieux, pour donner une vision plus complète de la cantate italienne, d'inclure ces deux compositeurs. Une raison affective me lie à *Oh, se fosse il mio core* de Porpora car j'ai chanté son premier air dans le cadre du *Jardin des Voix* des Arts Florissants en 2015, qui a été un tremplin pour ma carrière. On découvre, dans le deuxième récitatif, que c'est une femme qui parle : j'aurais pu mettre les adjectifs au masculin sans modifier du tout le sens général mais pourquoi le faire, après *La Lucrezia* ? Enfin, la cantate de Vivaldi offre, surtout dans son air final, un exemple de virtuosité vocale et apporte une belle conclusion à un programme qui veut mettre en évidence non seulement la voix, mais aussi sa complicité avec les instruments. Cet enregistrement est le résultat, en effet, d'intenses échanges d'idées et d'énergies entre Paolo Zanzu, Marco Frezzato, Simone Vallerotonda et moi-même — nous sommes des amis de longue date.

Je veux remercier Luigi Sebastiani, pour son soutien moral et ses précieux conseils, mais aussi Marco Farolfi et Filippo Pantieri pour leurs belles suggestions quant aux ornements des cantates de Händel — j'ai moi-même écrit le reste, avec l'accord de Paolo Zanzu. Selon moi, un *da capo* bien orné est très important car il donne la mesure de l'inventivité et de l'apport personnel du chanteur — caractères essentiels dans l'esprit de la musique baroque, que j'ai tenté de mon mieux de restituer ici.

Carlo Vistoli



Carlo Vistoli

ROME, NAPLES ET VENISE : LE « GRAND TOUR » DES CANTATES

Patrick Barbier¹

Musicologue

On ne redira jamais assez le rôle essentiel qu'a joué le Grand Tour dans la formation des élites, et notamment des musiciens, au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. Cet indispensable voyage à travers l'Europe amenait invariablement vers l'Italie, la « mère des arts », sensée inspirer les poètes et les peintres, les architectes et les compositeurs. Le présent enregistrement nous invite nous aussi à parcourir une partie de ce Grand Tour si cher aux artistes de l'époque baroque : en suivant Händel à Rome, Porpora à Naples ou Vivaldi à Venise, s'offre à nous un riche éventail de cantates profanes, très prisées dans la société aristocratique de l'époque.

Exemplaire à ce titre est le voyage qu'entreprend Händel dans la Péninsule, entre 1706 et 1710 : il va lui permettre d'entendre et de comprendre toutes les formes musicales que cet ensemble de pays indépendants (la République de Venise, le grand-duché de Toscane, les États pontificaux, le royaume de Naples...) a inventé au cours des décennies. En moins de quatre ans, cantates, opéras, oratorios et concertos n'auront bientôt plus de secrets pour le voyageur saxon : ils seront à la fois la source de créations aujourd'hui admirées des mélomanes et des spécialistes, mais aussi le terreau indispensable dans lequel il puisera son inspiration pendant son long séjour londonien, de 1711 jusqu'à sa mort en 1759.

Dès son arrivée en Italie, en 1706, Händel se lance dans l'écriture de cantates profanes, très prisées dans les milieux aristocratiques. On raffolait alors de ce genre musical court, facile à créer dans le salon d'un palais en présence d'invités triés sur le volet. Comme les sujets traités étaient profanes et réservés à l'intimité des palais, les femmes avaient le droit de les interpréter alors qu'elles étaient strictement interdites dans la musique sacrée ou sur les scènes des théâtres romains. Peu d'interprètes étaient requis : une basse continue, éventuellement un petit nombre d'instruments, et surtout une cantatrice capable de faire ressentir à l'assistance, et en quelques minutes, toute la gamme des *affetti* contenus

dans le poème. Après un bref passage par Florence, Händel poursuit sa route vers Rome ; les deux années qu'il y passe constituent l'apogée de son séjour italien. Magnifiquement accueilli par l'élite catholique de la Ville éternelle, alors qu'il est Saxon et luthérien, il va bénéficier de l'appui sans faille des cardinaux Pamphili et Ottoboni, en plus de celle du marquis Ruspoli qui l'installe confortablement chez lui au palais Bonelli (toujours visible aujourd'hui face à l'entrée du palais Colonna). Il a carte blanche pour fournir oratorios et cantates à ces princes et prélats qui lui octroient une confortable rente mensuelle (plutôt que de le rémunérer pour chaque œuvre écrite). Son succès est immédiat avec des œuvres aussi éclatantes que le *Dixit Dominus* ou l'oratorio de *La Résurrection*, créé le jour de Pâques 1708 dans le palais où il est hébergé.

L'année suivante, il écrit notamment ce petit joyau qu'est *La Lucrezia*, souvent intitulée *O Numi eterni* en raison des premiers mots prononcés par l'héroïne. L'idée est ici de rendre les affres d'une femme psychologiquement torturée par le viol qu'elle a subi, criant vengeance pour cet outrage et ne voyant pas d'autre issue que le suicide. Pour cela, Händel fait passer la jeune femme par une succession très variée d'états d'âme : en alternant récitatifs dramatiques et arias, il montre la gamme infinie des sentiments éprouvés par l'interprète, depuis le caractère *espressivo* de moments plus introspectifs jusqu'au débordement d'ornements et de pirouettes vocales des sursauts de colère. Il exige aussi beaucoup de la voix soliste en lui imposant d'amples intervalles, du grave à l'aigu, pour mieux marquer les tourments qui minent cette femme bafouée.

Au lieu de l'habituelle alternance entre deux récitatifs et deux arias, modèle récurrent qu'on retrouvera plus loin chez Porpora et Vivaldi, Händel amplifie ici les proportions et choisit de découper sa cantate en trois épisodes contenant chacun le diptyque récitatif/air. Il y ajoute un crescendo constant dans le tempo et l'intensité dramatique de ces trois moments : le premier est un adagio plus intériorisé ; le deuxième un allegro parcouru de vocalises où Lucrèce se répand en invectives contre le « vil romain » qui l'a outragée ; quant au dernier, partagé entre désespoir et appels à la vengeance, il constitue une scène dramatique en soi, d'une grande variété d'états d'âme et d'audaces rythmiques ou harmoniques qui feront l'admiration de Beethoven : furioso / adagio / larghetto / arioso / furioso s'enchaînent à vive allure, prouvant, s'il en est encore besoin, la science consommée de ce Saxon de 24 ans pour traiter un épisode tragique en l'espace de quelques minutes. On le voit, *La Lucrezia* est l'exemple très réussi d'une sorte d'opéra de chambre, d'un drame fulgurant porté par une unique et talentueuse interprète.

Sans atteindre de tels sommets dans le drame, on redécouvre aujourd'hui avec plaisir deux autres cantates de Händel, enregistrées ici pour la toute première fois. *Deh, lasciate e vita e volo* nous entraîne

¹ Patrick Barbier est l'auteur de *La Venise de Vivaldi*, *Naples en fête* et *Voyage dans la Rome baroque* (Grasset)

dans un univers plus langoureux et mélancolique. Divisé en deux petits *larghetti*, le texte se veut une métaphore de la chasse : la femme est comparée à un oiseau pour lequel son bien-aimé demande grâce aux chasseurs ; alors qu'elle juge son amant infidèle et menteur, celui-ci la supplie de lui rendre « amour pour amour ». On ne compte pas moins de trois versions différentes de *Ninfe e pastori*, cantate composée de trois petits airs avec plusieurs répétitions. Le caractère de la pièce est en général plutôt joueur et gai, pour évoquer, de façon assez conventionnelle, l'histoire d'un berger qui chante les louanges de sa belle Clori, même si elle se montre dédaigneuse à son égard.

Si Händel n'a fait qu'une incursion furtive à Naples pour y créer sa cantate *Aci, Galatea e Polifemo*, donnée à l'occasion d'un mariage dans une noble famille, Nicola Porpora, quant à lui, est le maître des lieux. Né et mort dans la grande cité parthénopeenne, alors troisième ville d'Europe après Londres et Paris, il est le pur produit des « Pauvres de Jésus-Christ », l'un des quatre conservatoires renommés dans l'Europe entière pour la qualité des *maestri* qui y officiaient. À sa sortie, Porpora deviendra l'un des plus grands musiciens de l'histoire napolitaine, un compositeur à la célébrité internationale pour ses opéras et sa musique sacrée, ainsi qu'un pédagogue hors pair : il enseignera l'art vocal au castrat Antonio Uberti qui choisira, en guise d'hommage, le surnom de « Porporino » ; puis c'est encore Porpora qui formera chez lui les deux plus grands castrats du siècle, Farinelli et Caffarelli, avant d'enseigner la musique instrumentale à l'Autrichien Joseph Haydn. Voyageur infatigable, créateur d'une bonne trentaine d'opéras donnés en sa présence à Naples, Rome, Venise, Vienne, Londres ou la cour de Saxe, il cède aussi au plaisir d'écrire des cantates profanes à une seule voix, plus faciles à produire dans le cadre privé de quelque noble demeure.

La cantate *O se fosse il mio cor in libertà* fait partie d'un cycle de douze cantates dédiées au prince-électeur de Hanovre et publiées en 1735. Comme la plupart des opéras du XVIII^e siècle, elle met en musique un texte de Pietro Metastasio, autre Napolitain d'origine, nommé à 32 ans poète impérial de la cour autrichienne : c'est là qu'il passera tout le reste de sa vie à écrire des drames (*Alexandre aux Indes, Didon abandonnée, L'Olympiade, La Clémence de Titus...*) repris à l'envi par les plus grands compositeurs du siècle, de Vivaldi à Mozart, et jusqu'aux débuts du XIX^e siècle. Porpora ne change pas ici le découpage traditionnel : après avoir ouvert par un récitatif, il développe un air noté *affettuoso* sur la partition, accompagné d'un très beau solo de viole de gambe obligée. Sur un rythme calme, la voix évolue en de gracieuses arabesques sur le mot *crudeltà*. Un second récitatif mène au dynamique *allegro* final, idéal pour mettre en valeur les notes syncopées et les nombreux traits de virtuosité réservés au contralto soliste.

Notre Grand Tour s'achève à Venise, dans cette Sérénissime République où Vivaldi n'a pas ménagé sa peine, composant sans relâche, dirigeant les jeunes orphelines musiciennes de la Pietà et faisant preuve d'un étonnant talent d'impresario au Théâtre Sant' Angelo. Aujourd'hui, il s'élève au rang de figure tutélaire de la musique vénitienne, occultant parfois des rivaux admirés en leur temps : Lotti, Albinoni, Galuppi ou les frères Marcello. La production de cantates profanes n'est certes qu'une goutte d'eau dans l'océan de concertos, *sinfonie*, opéras et pièces de musique sacrée de son imposant catalogue, mais elle révèle un autre visage du Prêtre roux, plus intimiste, plus humble sur le plan des moyens : c'est le cas des huit cantates pour contralto solo et basse dont fait partie *Pianti, sospiri e domandar mercede*. Probablement écrite vers 1730, elle conserve le découpage récitatif / air / récitatif / air déjà observé dans celle de Porpora. La cantate commence immédiatement par les premiers mots du récitatif, suivi peu après d'un paisible et radieux *larghetto* que les « marches harmoniques » chères à Vivaldi rendent si séduisant. Le dernier récitatif précède un superbe *allegro molto* sur les paroles *Cor ingrato, dispietato*, qui n'est pas sans rappeler les vaillants « airs de tempête » des opéras vivaldiens : ses cascades de vocalises ascendantes et descendantes constituent un véritable feu d'artifice, bien fait pour séduire les auditeurs vénitiens des années 1730... tout autant que le public actuel !

CARLO VISTOLI | Contre-ténor

Carlo Vistoli entreprend l'étude du chant avec William Matteuzzi et Sonia Prina. Il étudie au conservatoire Frescobaldi de Ferrare et à l'université de Bologne et fait ses débuts professionnels sur scène en 2012 dans le rôle de la Sorcière (*Didon et Énée*) à Cesena et Ravenne.

Choisi pour l'édition 2015 du *Jardin des Voix* de William Christie, avec lequel il collabore régulièrement depuis, on a ensuite pu l'entendre dans *Giulio Cesare in Egitto* à Shanghai, *Dafne* de Caldara à Venise, *Agrippina* à Brisbane (pour lequel il reçoit un Helpmann Award), *Erismena* de Cavalli à Aix-en-Provence avec Leonardo García Alarcón.

En 2017, il entreprend une tournée internationale avec le projet *Monteverdi450* de Sir John Eliot Gardiner. Plus récemment, citons *Orlando furioso* à La Fenice, *L'incoronazione di Poppea* au Festival de Salzbourg, *Artaserse* de Hasse à Sydney, *La Finta pazza* de Saccati à Dijon, *Orfeo ed Euridice* à l'Opéra de Rome dans la mise en scène de Robert Carsen, *Semele* avec Gardiner à Paris, Londres, Milan (Teatro alla Scala).

En 2021, il chante Goffredo dans *Rinaldo* à Lausanne et, pour la première fois, il est Giulio Cesare avec Andrea Marcon en tournée. Dans les projets récents et à venir, citons le *Stabat Mater* de Pergolesi en tournée avec Cecilia Bartoli, *La Rappresentazione di Anima et di Corpo* au Theater an der Wien, *Orfeo ed Euridice* au Komische Oper de Berlin, et Tolomeo dans une nouvelle production de *Giulio Cesare in Egitto* au Théâtre des Champs-Élysées.

Il a enregistré entre autres pour Alpha Classics, Erato, Brilliant Classics, Harmonia Mundi, Ricercar, et ses récitals solos sont publiés par Arcana¹.

¹ www.carlovistoli.com



Carlo Vistoli

LE STAGIONI

L'ensemble Le Stagioni est né de la rencontre de musiciens menant une carrière internationale en solistes et au sein des grands ensembles européens sur instruments d'époque. Ils constituent autour de Paolo Zanzu un ensemble à géométrie variable, où le chant tient une place d'honneur.

Le répertoire des Stagioni se construit autour des grandes œuvres du XVIII^e siècle et du XIX^e siècle, en musique de chambre comme en grand effectif. Déjà remarqué sur la scène internationale, l'ensemble se produit régulièrement dans des salles et festivals prestigieux en France et à l'étranger.

Son premier disque, *Officina Romana. A Wonder Lab at the Dawn of the 18th Century* (Arcana, 2021), a été salué par la critique.

PAOLO ZANZU | Clavecin et direction

« Formé par les plus grands interprètes et professeurs, Paolo Zanzu est une des figures majeures du clavecin en Europe et dans le monde. [...] Il mène une inspirante carrière de concertiste et de pédagogue. »
(*France Musique*)

Lauréat du concours international de clavecin de Bruges en 2010, longtemps assistant de William Christie et de Sir John Eliot Gardiner, Paolo Zanzu mène une carrière de soliste et de chef sur les grandes scènes internationales. Il enseigne aussi depuis plusieurs années la basse continue au Conservatoire Royal de Bruxelles. En 2017, il fonde l'ensemble Le Stagioni.

À l'automne 2021, il est résident à la Villa Médicis-Académie de France à Rome pour un projet de recherche et création autour de l'Italie du début du XVIII^e siècle.



Paolo Zanzu

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

LA LUCREZIA

O Numi eterni! O stelle – Cantata HWV 145

Texte de Benedetto Pamphili

1

Recitativo

O Numi eterni! O stelle, stelle!
Che fulminate empîi tiranni
impugnate a' miei voti orridi strali:
Voi, con fochi tonanti,
incenerite il reo Tarquinio, e Roma;
dalla superba chioma,
omai trabocchi il vacillante alloro,
s'apra il suolo in voragini.
Si celi con memorando esempio,
nelle viscere sue l'indegno e l'empio.

2

Aria

Già superbo del mio affanno,
traditor dell'onor mio,
parte l'empio, lo sleal.
Tu punisci il fiero inganno
del fellon, del mostro rio,
giusto Ciel, Parca fatal!

3

Recitativo

Ma voi, forse, nel cielo
per castigo maggior del mio delitto,
state oziosi, o provocati Numi.
Se son sorde le stelle,
se non m'odon le sfere,
a voi tremende,
Deità dell'abisso, mi volgo.
A voi s'aspetta
del tradito onor mio far la vendetta.

Récitatif

Ô Dieux éternels ! Ô étoiles, étoiles !
Vous qui foudroyez des tyrans impies
armez-vous, c'est mon vœu, de terribles flèches.
Avec feu et tonnerre
réduisez en cendres le coupable Tarquin et Rome ;
que tombe sa superbe chevelure
le laurier vacillant,
que la terre s'ouvre en abîmes,
qu'en guise d'exemple mémorable,
l'indigne, l'impie disparaisse dans ses entrailles.

Air

Déjà fier de mon tourment,
celui qui a trahi mon honneur
s'en va, l'impie, le fourbe.
Punis la cruelle duperie
du félon, du monstre coupable,
juste ciel, parque fatale !

Récitatif

Mais peut-être, ô Dieux courroucés,
restez-vous immobiles aux cieux
pour mieux châtier mon crime ;
si les étoiles sont sourdes,
si les sphères ne m'entendent pas,
c'est à vous, divinités terribles,
divinités de l'abîme, que je m'adresse
c'est à vous, à vous qu'il revient
de venger mon honneur trahi.

Recitative

Oh eternal gods! Oh stars!
Stars who strike down wicked tyrants,
take up at my bidding your terrible darts.
Let your thundering flames reduce to ashes
the evil Tarquin and Rome itself.
From his proud brow
may the trembling laurel fall;
may an abyss open at his feet and,
making of him an example none will forget,
hide the impious miscreant in the bowels of the earth.

Air

Already exulting in my suffering,
the betrayer of my honour,
wicked and faithless, takes his leave.
Oh punish the arrogant deceit
of this traitor, this evil monster,
just heaven, O deadly Fate!

Recitative

Perhaps it is to mete out greater punishment
for my offence that in heaven
you remain idle, O provoked gods!
If the stars are unheeding,
if the spheres are deaf to my pleas,
to you, fearful god
of the abyss, I turn;
to you I look
to avenge my betrayed honour.

4 **Aria**
Il suol che preme,
l'aura che spira
l'empio Romano
s'apra, s'infetti.
Se il passo move,
se il guardo gira,
incontri larve,
ruine aspetti.

5 **Recitativo**
Ah, che ancor nell'abisso
dormon le furie, i sdegni e le vendette.
Giove dunque per me non ha saette?
È pietoso l'Inferno?
Ah, ch'io già son in odio al Ciel, a Dite:
e se la pena
non piomba sul mio capo,
a' miei rimorsi
è rimorso il poter di castigarli.

6 **Furioso**
Questi la disperata anima mia
puniscan, sì, sì!

Adagio
Ma il ferro che già intrepida stringo...

7 **Aria**
... alla salma infedel porga la pena.

8 **Recitativo**
A voi, padre, consorte, a Roma, al mondo
presento il mio morir; mi si perdoni
il delitto esecrando, ond'io macchiai
involontaria il nostro onor.
Un'altra più detestabil colpa
di non m'aver uccisa
pria del misfatto mi si perdoni.

Air
Que s'ouvre le sol
foulé par le Romain impie,
que s'infecte
l'air qu'il respire.
S'il fait un pas,
s'il lève un regard,
qu'il rencontre des fantômes,
qu'il tombe sur des ruines.

Recitativo
Ah, dans l'abysse
les Furies, Haine et Vengeance, dorment encore.
Jupiter n'a-t-il plus de foudre pour moi ?
L'Enfer a-t-il pitié ?
Ah, je suis donc haïe
des Cieux et des Enfers.
Si le châtement ne tombe pas encore sur ma tête ;
de mes remords, le remords lui-même
aura le pouvoir de me punir.

Furioso
Punissez mon âme
sans espoir, oui, oui !

Adagio
Mais ce fer, que je saisis sans crainte,

Aria
portera le châtement à mon corps infidèle.

Recitativo
À vous, Père, époux, à Rome, au monde,
j'offre ma mort ;
puissé-je être pardonnée pour l'horrible crime,
par lequel j'ai involontairement terni votre honneur.
Pour cet autre péché, encore plus détestable,
de ne pas m'être ôté la vie avant le crime,
puissé-je être pardonnée.

Air
May the ground beneath his feet
open up, and the air
the evil Roman breathes
grow foul!
Wherever his step may lead him,
wherever his eyes may turn,
may he meet ghosts,
harbingers of ruin.

Recitativo
Ah! In the abyss the Furies slumber,
their indignation and their vengeance mute.
Has Jove no thunderbolts for me?
Has the Underworld become merciful?
Ah! Am I already a thing of hatred
to heaven and to hell?
If punishment does not fall on my head,
my remorse will be all the greater,
knowing I have the power to punish myself.

Furioso
May remorse punish
my despairing soul,

Adagio
and may the sword which, fearlessly, I already hold

Air
do justice to my faithless body.

Recitativo
To you, father, husband, to Rome, to the world
I offer my death; may I be forgiven
the hateful crime by which,
against my will, I tainted our honour.
And may another, more hateful crime,
not killing myself
before the evil act, be forgiven.

9 Arioso
Già nel seno comincia
a compir questo ferro i duri uffizii.

10 Recitativo
Sento ch'il cor si scuote
più dal dolor di questa
caduta invendicata
che dal furor della vicina morte.

Furioso
Ma se qui non m'è dato
castigar il tiranno,
opprimer l'empio,
con più barbaro esempio,
per ch'ei sen cada estinto,
stringerò a' danni suoi mortal saetta,
e furibonda e cruda
nell'inferno farò la mia vendetta.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685 – 1759)
Ninfe e pastori – Cantata HWV 139b

11 Recitativo
Ninfe e pastori che nel sen nudrite
dolci amorosi ardori,
deh, per pietà mi dite
dove si aggira la mia bella Clori,
e se saper volete
i suoi pregi, i suoi vanti, i suoi costumi,
io vel dirò, ma poi
non fissate lo sguardo ai lumi suoi.

12 Aria
È una tiranna
la ninfa bella
che m'innamora;

Arioso
Déjà dans mon sein le fer commence
à accomplir son terrible devoir.

Récitatif
Je sens mon cœur frémir
plus de tristesse
devant cette défaite non vengée
que d'horreur devant la mort qui s'approche.

Furioso
Mais s'il ne m'est pas accordé
de punir ici et maintenant le tyran
ou de le châtier
avec la cruauté barbare qu'il mérite,
je veillerai à ce qu'il tombe mort.
Je saisirai la flèche mortelle
et, furieuse et cruelle,
je me ferai vengeance aux Enfers.

Récitatif
Nymphes et bergers qui nourrissez dans vos cœurs
une douce et aimante ardeur,
ah ! dites-moi par pitié
où se trouve ma belle Chloris.
Si vous voulez connaître
ses mérites, ses splendeurs, ses coutumes,
je vous les dirai, mais après
ne fixez pas le regard sur ses yeux.

Air
Elle est bien tyrannique,
la belle nymphe
que j'adore ;

Arioso
Now in my breast this blade begins
to accomplish its cruel task.

Recitativo
My heart is more deeply hurt
by the pain of this
unavenged wrong
than by fury at the approach of death.

Furioso
But if it be not my destiny here on earth
to punish the tyrant and overcome him
for his impiety,
I will make of him a more savage example;
he will fall lifeless
when I take up my deathly shafts against him,
and, furious and cruel,
I shall have my revenge in the underworld.

Recitativo
Nymphs and shepherds who nourish
sweet, ardent love in your hearts,
ah! tell me for pity's sake
where my lovely Cloris is to be found,
and if you wish to know
her merits, her repute, her habits,
I will tell you, but then
do not gaze upon her eyes.

Air
She is a tyrant,
the lovely nymph
that I adore;

sempre rubella,
fugge ed inganna
chi più l'adora.

13 Recitativo

Vince la ninfa mia coi suoi bei lumi
del sole i rai lucenti,
e sono i labbri suoi rubini ardenti;
nella guancia vezzosa
pompeggian gentilmente e giglio e rosa;
la fronte è un ciel sereno;
cede il candido avorio al bianco seno.
La vaga ninfa mia
è un misto di bellezza e leggiadria.

14 Aria

Ha nel volto un certo brio
l'idol mio,
che diletta e spira ardor.
Le sue vaghe pupillette
son saette
che dan palma al Dio d'Amor.

15 Recitativo

Quest'oggetto sì vago e sì vezzoso
sempre crudo e ritroso
sprezza della mia fè gli alti vanti.
Sorda ai sospiri, alle querele, ai pianti,
deh, per pietà, pastori,
se mai vedete Clori...

16 Aria

... ditele che il mio core
arde per lei d'amor
tutto fedele.
E se niega mercè,
ditele voi per me:
bella crudele.

toujours rebelle,
elle s'enfuit et trompe
celui qui l'aime si fort.

Récitatif

Ma nymphe avec ses beaux yeux
éclipse les rayons brillants du soleil,
ses lèvres sont des rubis flamboyants ;
dans sa joue charmante
le lys et la rose s'étalent avec éclat ;
son front est un ciel clair ;
sa poitrine est plus blanche que l'ivoire le plus pur.
Ma nymphe adorable
est aussi belle qu'élégante.

Air

Mon aimée a un visage joyeux
qui ravit
et inspire ardeur.
Ses beaux yeux sont
des éclairs
qui donnent la victoire au Dieu d'Amour.

Récitatif

Cet objet si beau et si gracieux,
toujours cruel et réticent,
méprise l'honneur de ma fidélité.
Sourde à mes soupirs, à mes plaintes, à mes larmes,
ah, par pitié, bergers,
si vous voyez Chloris...

Air

... dites-lui que mon cœur
tout fidèle brûle
d'amour pour elle.
Et si elle se soustrait,
dites-lui de ma part :
quelle beauté cruelle !

always stubborn,
she flees and deceives
the one who loves her most.

Recitative

My nymph with her beautiful eyes
outshines the sun's brilliant rays;
her lips are blazing rubies;
in her lovely cheek
lily and rose flaunt resplendently;
her brow is a cloudless sky,
her breast whiter than purest ivory.
My lovely nymph
is as beautiful as she is elegant.

Air

The one I adore has
a certain sparkle in her face,
which delights and inspires love.
Her lovely little eyes
are arrows
which give victory to the god of love.

Recitative

That object so lovely and charming,
always cruel and stubborn,
scorns the boasts of my faithfulness,
is deaf to my sighs, my complaints, my tears,
ah! for pity's sake, shepherds,
if you should see Cloris...

Air

... tell her that my heart
burns for love of her,
true to the end.
And if she withholds mercy,
tell her from me:
cruel beauty!

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)
Deh, lasciate e vita e volo – Cantata HWV 103
Texte de Paolo Antonio Rolli

17 **Aria**
Deh, lasciate e vita e volo
all'amabile usignuolo,
cacciatori, per pietà!
Col suo flebile lamento,
ei ridice il mio tormento
all'ingrata che lo fa.

18 **Recitativo**
Crudele, impara almen dalla compagna
di quel dolce usignuolo innamorato
a render a chi t'ama
amore per amore.
Scaccia il vano timore
che, come altrui, me ti dipinge ancora
menzognero e incostante.
Amabil troppo è tua beltà divina,
e troppo la conosce il core amante.

19 **Aria**
Lascia la dolce brama
di riamar chi t'ama
venir nel tuo bel cor.
La vera gioja intende
quell'anima che rende
amore per amor.

Air
Ah, épargnez la vie et le vol
à l'aimable rossignol,
chasseurs, par pitié !
Avec son faible gémissément,
il enseigne mon tourment
à l'ingrate qui l'entraîne.

Récitatif
Cruelle, apprends de la compagne
de ce doux rossignol amoureux
pour rendre à celui qui t'aime
l'amour pour l'amour.
Chasse la peur vaine
qui me dépeint toujours
menteur et infidèle.
Ta beauté divine est trop douce,
comme le sait trop bien le cœur amoureux.

Air
Laisse que le doux désir
d'aimer celui qui t'aime
entre dans ton joli cœur.
Seulement l'âme qui rend
l'amour pour l'amour
peut connaître une joie sincère.

Air
Ah! spare the life and the flight
of the harmless nightingale,
hunters, for pity's sake!
With its plaintive lament
it tells of my torment
to the ungrateful one who is its cause.

Recitativo
Cruel one, learn from the mate
of that sweet, loving nightingale
to return to him who loves you
love for love.
Chase away the vain fear
that, like others, paints me still
as untrue and fickle.
Your divine beauty is too sweet,
as the loving heart knows all too well.

Air
Let the sweet longing
to love in return him who loves you
enter your beautiful heart.
Only the soul
that renders love for love
can know true joy.

NICOLA PORPORA (1686-1768)

Oh, se fosse il mio core – Cantata S. 74

Texte de Pietro Metastasio

20

Recitativo

Oh, se fosse il mio core
in libertà d'usar teneri affetti,
vostrì pallidi aspetti,
vostrì sospiri, e le querele e i pianti
potrian sperar pietà, miseri amanti!
Ma de' verdi anni miei
nel più bel fior se cieco amor m'accese,
se il cor non si difese
da un guardo feritor che aprì le piaghe,
se due pupille vaghe
m'accesero nel sen fiamma vorace,
altri amar non poss'io, datevi pace.

21

Aria

Se lusinga il labbro e il ciglio
a dispetto del mio core
si fan rei di crudeltà.
Né sottrar posso al periglio,
per voler d'antico amore,
chi mi chiede almen pietà.

22

Recitativo

Mi fa barbara e ingrata
l'istesso Amor che l'altrui cori accende;
ma spietata mi rende,
perché tutta mi vuol dell'idol mio.
Or s'amar non poss'io,
e senza colpa mia vi son crudele,
amanti, le querele
contro di lui volgete;

Récitatif

Ô, si mon cœur était libre
d'entretenir de tendres affections,
votre pâleur,
vos soupirs, vos plaintes et vos larmes
pourraient espérer ma pitié, infortunés amants !
Mais, dans la plus belle fleur
de mes vertes années, l'amour aveugle
m'a enflammée, mon cœur ne s'est pas défendu
du regard pénétré qui a lacéré mon cœur,
deux beaux yeux
ont allumé dans mon sein un feu dévorant.
Ainsi, je ne puis en aimer un autre,
quittez donc vos tourments.

Air

Si mes lèvres et mes yeux vous flattent
en dépit de mon cœur,
ils se rendent coupables de cruauté.
Je ne puis cependant soustraire du péril,
pour mon amour d'autrefois,
ceux qui implorent au moins ma pitié.

Récitatif

Le même Amour qui enflamme le cœur d'un autre
me rend barbare et ingrate ;
mais il me rend impitoyable
parce qu'il me veut tout entière à mon adoré.
Et si je ne puis vous aimer, amants,
et sans être fautive vous suis cruelle,
retournez vos plaintes contre lui ;

Recitative

Oh, if my heart were free
to make use of tender affections,
your pallor,
your sighs, your complaints and your tears
could hope for pity, unfortunate lovers!
But in the finest flower of my youth
blind love has consumed me,
my heart did not defend itself
against a piercing look that cut me to the quick,
two beautiful eyes
lit a devouring fire in my breast.
That being so, I cannot love another:
torment yourself no longer.

Air

If my lips and my eyes flatter you
despite the intentions of my heart,
they are guilty of cruelty.
I cannot spare from danger,
on account of a prior love,
those who beg me at least for pity.

Recitative

The same Love that inflames another's heart
impels me to cruelty and ingratitude;
but he makes me unyielding because
he wants me entirely devoted to the one I adore.
So if I cannot love you, lovers,
and am cruel to you without being at fault,
lay your complaints against him;

e più saggi credete che per me:
quando Amor fiero v'affanna,
vi promette contenti e poi v'inganna.

23

Aria

Sento pietade,
non son crudele,
non sono ingrata,
ma son legata,
incatenata
da un altro amor.
L'altrui querele
pietà mi fanno;
ma ristorarvi
di tanto affanno
troppo fedele
non può il mio cor.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Pianti, sospiri, e dimandar mercede – Cantata RV 676

24

Recitativo

Pianti, sospiri, e dimandar mercede
lusinghe son di femmina incostante,
che per vantarsi amante
d'un incorrotta fede
dà per pegno d'affetto.
Ma che poi nel suo petto
vi regni un tal amor, ah, non è vero,
se i pianti ed i sospiri
e la chiesta mercè ch'amante brama,
si cangian di repente
in risi, in vezzi ed in lasciar chi l'ama.

soyez plus sages et croyez-moi :
quand le cruel Amour vous étreint,
il vous promet le bonheur, et puis il vous trahit.

Air

J'éprouve de la pitié pour vous,
je ne suis pas cruelle,
ni ingrate,
mais je suis liée,
enchaînée,
par un autre amour.
Les plaintes que j'entends
m'émeuvent de pitié ;
mais, trop fidèle,
mon cœur
ne saurait vous consoler
d'une si grande souffrance.

Récitativo

Larmes, soupirs et supplications
sont les pièges d'une femme inconstante,
qu'elle donne comme gage d'amour
pour se vanter
d'être une amante.
Mais qu'ensuite règne en son cœur
un tel amour, ah, ce n'est pas vrai,
puisque ses pleurs et ses soupirs,
et la pitié qu'un amant implore,
deviennent soudain
rires et caresses, et abandon de celui qui l'aime.

be more wise and believe me:
when cruel Love ensnares you,
he promises you happiness, then deceives you.

Air

I feel pity for you,
I am not cruel,
I am not ungrateful,
but I am bound,
enchained,
by another love.
The cries I hear
move me to pity;
but my heart,
all too faithful,
cannot restore you
from such great suffering.

Recitativo

Tears, sighs, and pleas for mercy
are the ruses of a fickle woman,
given as tokens of affection
so she may pretend to be
a lover of incorruptible faith.
But that in her heart
reigns such a love, ah it is not true,
if the tears and the sighs
and the pleas for mercy that the beloved craves
suddenly change into laughs, coquetry,
and the abandonment of the one who loves her.

25 **Aria**
Lusinga è del nocchier
quel venticel legger
che placido lo invita a solcar l'onde.
Ma fuor del porto appena
i fiati suoi scatena
e il scampo
alla sua vita allor nasconde.

26 **Recitativo**
O ingannato nocchiero,
troppo incauto a dar fede a mobil aura.
ti lasciasti condur fuori del porto,
e appena visto il mar,
restasti assorto.
Ma è più deluso amante
che nel mare d'amore
d'aura fallace d'amorosa spene
allettato il suo core,
mentre spiega il desio del proprio affetto,
ecco improvviso, o Dio,
di sdegno e d'odio insieme
un turbine lo assale empio e malvagio,
che predice al suo cor un rio naufragio.

27 **Aria**
Cor ingrato, dispietato,
sol racchiude inganni e offese,
sol nutrisce infedeltà.
Ma poi vuole giusto il cielo
che se prova il stral d'amore
non ritrovi che rigore,
che dispreggi e crudeltà.

Air
Ce vent léger
qui l'invite doucement à fendre les flots
trompe le nocher.
Mais à peine sorti du port,
il sent son souffle
se déchaîner
et son salut sombre alors.

Récitatif
Ô nocher abusé,
trop imprudent de te fier à un vent changeant,
tu te laissas entraîner hors du port
et à peine vis-tu la mer que tu fus englouti.
Mais il est un amant plus déçu
qui dans la mer d'amour
a séduit son cœur
d'un faux espoir amoureux
alors qu'il déploie le désir de son propre amour ;
le voilà soudain, oh Dieu,
assailli par un tourbillon de haine
et de rage à la fois,
mauvais et sinistre,
qui prédit à son cœur un cruel naufrage.

Air
Un cœur ingrat et impitoyable
ne renferme que tromperies et offenses
et ne nourrit qu'infidélité.
Mais le juste ciel veut qu'ensuite,
s'il éprouve les tourments de l'amour,
il ne retrouve que rigueur,
mépris et cruauté.

Air
Beguiling to the helmsman
is that light breeze
which gently invites him to sail the seas.
Yet only just out of the harbour,
it unleashes its gale force,
obscuring from him all means
of escape and salvation.

Recitative
O deceived helmsman,
too rash in trusting the fickle breeze,
you let yourself be lured beyond the harbour,
and no sooner did you behold the sea
than you were immersed.
Yet deceived far worse is the lover who,
enticed by a false breeze
of amorous hope
to sail the seas of love,
while revealing the desires of his true affection,
is suddenly, oh God,
assailed by a cruel and evil whirlwind of scorn
and aversion, foretelling
the merciless shipwreck of his heart.

Air
An ungrateful, pitiless heart
contains nothing but deception and abuse, nurtures
nothing but infidelity.
But then a just heaven requires that,
if pierced by the arrow of love,
this heart will encounter only harshness,
disdain and cruelty.

ITALIAN SUNSHINE

The most substantial piece of this record is of course Handel's *Lucrezia*. Why choose this piece, written for a soprano (probably Margherita Durastanti) and not a castrato? It was not unusual at the time for a man to sing a woman's part, and I am not the first counter-tenor to record it in a lower transposition: Gérard Lesne did so magnificently before me. I must confess that I am quite in love with the piece, with its extraordinary dramatic structure so far ahead of its time. The *caro Sassone's* other two cantatas had never been recorded before and so have a documentary interest for me. The typically bucolic and

Arcadian *Ninfe e pastori* is a sparkling and highly inventive piece that is well worth an airing. The later *Deh, lasciate e vita e volo* is calmer and more meditative, with less variety but a consistently sensual and bewitching melodic line.

I thought it would be appropriate to include works by Porpora and Vivaldi in order to give a fuller overview of the Italian cantata as a genre. I have a particular affection for Porpora's *Oh, se fosse il mio core* because I sang the first aria as a participant in the *Jardin des Voix* summer school organised by Les Arts Florissants in 2015, a springboard for my career. It becomes apparent in the second recitative that it is a woman speaking; I could have made the adjectives masculine without changing the overall meaning but to what purpose, after *Lucrezia*? The Vivaldi cantata offers a fine example of vocal virtuosity, especially in the final aria, and is a fitting conclusion to a programme which seeks to highlight not only the voice but also its complicity with the instruments, since this recording is the result of an intense exchange of ideas and energies between myself and Paolo Zanzu, Marco Frezzato and Simone Vallerotonda, all long-standing friends.

I should like to thank Luigi Sebastiani for his moral support and precious advice, as well as Marco Farolfi and Filippo Pantieri for the beautiful ornamentation they suggested in the Handel pieces; the rest, with Paolo Zanzu's approval, is my work. A well-ornamented *da capo* is very important, I believe, because it demonstrates the extent of the singer's inventiveness and personal engagement, both of them being essential features of the spirit of baroque music which I have done my best to bring to life here.

Carlo Vistoli



Simone Vallerotonda

ROME, NAPLES AND VENICE: THE CANTATA GRAND TOUR

Patrick Barbier¹

Musicologist

The crucial role of the Grand Tour in shaping elites, especially musicians, during the 17th and 18th centuries can never be over-emphasised. That essential journey through Europe invariably took them to Italy, the “mother of arts” and an inspiration for poets, painters, architects and composers alike. With this recording, we too are invited to embark on a section of the Grand Tour so dear to artists of the baroque era. As we follow Handel to Rome, Porpora to Naples and Vivaldi to Venice, we encounter a rich array of the secular cantatas to which the aristocratic society of the day was so partial.

The time Handel spent in Italy between 1706 and 1710 was entirely typical in that respect, since it enabled him to discover and familiarise himself with all the musical forms that had come into being over the years in the patchwork of independent states which included the Republic of Venice, the Grand Duchy of Tuscany, the Papal States and the Kingdom of Naples. Within barely four years, the visitor from Saxony had mastered all the secrets of cantatas, operas, oratorios and concertos. They were not only the source of compositions now admired by music-lovers and specialists everywhere, but also the fertile ground which nourished his inspiration during his long residence in London, from 1711 until his death in 1759.

Handel started writing secular cantatas as soon as he reached Italy in 1706. Short pieces popular in aristocratic circles, they were easy to put on in the reception rooms of a palace before an audience of carefully selected guests. As the subject matter was non-religious and performances took place in intimate (albeit palatial) surroundings, women were allowed to perform at a time when they were prohibited from singing in churches or on stage. Only small forces were required: bass continuo, perhaps a few instruments, and above all a singer capable, within a few minutes, of conveying to the audience the full range of *affetti* expressed in the poem. After a short stay in Florence, Handel continued on his way to Rome, the two years he spent there being the culmination of his time in Italy. Welcomed in great style by the city’s Catholic elite, despite being a Saxon and a Lutheran to boot, he enjoyed the unflinching support of Cardinals Pamphili and Ottoboni as well as of Marquis Ruspoli, who set him up comfortably in his residence at the Bonelli Palace, which can still be seen

today opposite the entrance to the Colonna Palace. He had a free hand to keep up a steady supply of oratorios and cantatas to these princes and prelates, who granted him an ample monthly stipend rather than paying him for each new piece. Sparkling masterpieces like the *Dixit Dominus* and the oratorio *La Resurrezione*, first performed on Easter Day 1708 in the palace where he lodged, brought him immediate success.

His compositions in the following year included *Lucrezia*, a little gem often known as *O Nimi eterni* after the heroine’s first words. The poem seeks to express the torment of a woman suffering the psychological torture of rape, crying vengeance for the outrage but seeing no other way out than killing herself. In Handel’s setting, the young woman experiences a series of very different states of mind. Alternating dramatic recitative and airs, the composer shows the infinite range of feelings to which the performer gives expression, from the intensity of the more introspective moments to whirlwinds of ornaments and vocal acrobatics in the outbursts of anger. He also makes considerable technical demands of the soloist as the voice catapults from the lower to the upper register, the width of the intervals emphasising the violated woman’s anguish.

Instead of the usual alternation between two recitatives and two airs (a recurring model that we will find later with Porpora and Vivaldi), Handel here expands the proportions, dividing his cantata into three sections, each comprising a recitative and an air. The tempo and the dramatic intensity increase with each episode: the first is an introspective adagio, the second an allegro full of vocal runs as *Lucrezia* rails against the “evil roman” who has dishonoured her. The final section, alternating between despair and cries for vengeance, is a self-contained dramatic scene in its own right, with wide-ranging expressions of emotion as well as daring rhythms and harmonies that inspired Beethoven to admiration. *Furioso/adagio/larghetto/arioso/furioso* – the subsections follow at a breathless pace, proving once again the brilliance with which the 24-year-old composer was able to compress a tragic episode into the space of a few minutes. *Lucrezia* is a highly successful example of a sort of chamber opera, a searing drama whose impact depends on the skill and talent of a single performer.

Even if they do not scale the same dramatic heights, the other two Handel cantatas, recorded here for the first time, make for very pleasant listening. The mood of *Deh, lasciate e vita e volo* is more languorous and melancholy. Divided into two short *larghetti*, its text draws on a hunting metaphor: the woman is compared to a bird that her beloved asks the hunters to spare; while she deems her lover to be fickle and untrue, he begs her to render “love for love”. There are three different versions of *Ninfe e pastori*, a cantata made up of three short airs with several repeats. The tone is generally jolly and bright, telling in a fairly conventional way the story of a shepherd who sings the praises of his beautiful *Cloris*, even if she looks on him with scorn.

While Handel made only one quick trip to Naples, for the first performance of his cantata *Aci, Galatea e Polifemo* on the occasion of a high-society wedding, Nicola Porpora ruled the roost there. At a time when

¹ Patrick Barbier is the author of *Vivaldi’s Venice* and *The World of the Castrati* (Souvenir Press)

it was Europe's third most important city after London and Paris, he was a Neapolitan from cradle to grave, a pure product of the *Poveri di Gesù Cristo*, one of four music schools in the city that were celebrated throughout Europe for the quality of their instruction. After leaving, Porpora became one of the greatest of all Neapolitan musicians, a composer internationally renowned for his operas and sacred music and an unrivalled teacher. He taught singing to the castrato Antonio Uberti, who chose the stage name Porporino in tribute, and to the century's two greatest castrati, Farinelli and Caffarelli, as well as instrumental music to the Austrian Joseph Haydn. A tireless traveller and the creator of thirty or so operas performed in his presence in Naples, Rome, Venice, Vienna and London as well as at the court of Saxony, he also allowed himself the pleasure of composing secular cantatas for solo voice, easier to produce in the private setting of a stately home.

The cantata *O se fosse il mio cor* is one of a set of twelve dedicated to the Prince-Elector of Hanover and published in 1735. Like most 18th-century operas, it sets a text by Pietro Metastasio, another Neapolitan, appointed imperial poet of the Austrian court at the age of 32. It was there that he spent the rest of his life, penning dramas such as *Alessandro nell'Indie*, *Didone abbandonata*, *L'Olimpiade* and *La Clemenza di Tito* that were taken up by the greatest composers of the day, from Vivaldi to Mozart, until the early years of the 19th century. Here, Porpora leaves the traditional model unchanged. An opening recitative is followed by an air marked *affettuoso*, accompanied by a lovely viola da gamba obbligato: over a steady rhythm, the voice describes graceful arabesques on the word *crudeltà*. A second recitative leads into a vigorous final allegro with marked syncopations and virtuoso vocal writing for the solo contralto.

Our Grand Tour ends in Venice, *La Serenissima*, where Vivaldi led such a busy life, ceaselessly composing, directing the young orphan girl musicians of the Ospedale della Pietà and displaying a surprising talent as impresario of the Teatro Sant'Angelo. He now ranks as the tutelary figure of Venetian music, sometimes overshadowing rivals much admired in their day, such as Lotti, Albinoni, Galuppi and the Marcello brothers. His secular cantatas may have represented but a few drops in the ocean of concertos, *sinfonie*, operas and sacred music that make up the bulk of his impressive output, but they reveal another facet of the composer, more intimate and requiring fewer resources. That is certainly the case of the eight cantatas for solo contralto and bass continuo of which *Pianti, sospiri e dimandar mercede* is one. Probably written around 1730, it uses the twin recitative/air pattern already seen in the Porpora piece. The first recitative, without introduction, is followed by a peaceful and radiant *larghetto* made all the more seductive by the composer's characteristic harmonic sequences. The second recitative precedes a superb *allegro molto* on the words *Cor ingrato, dispietato* reminiscent of the turbulent storm arias of Vivaldi's operas, a firework display of ascending and descending vocal acrobatics that would have been as greatly appreciated by Venetian listeners in the 1730s as they will be by a modern audience today.



CARLO VISTOLI | Countertenor

Carlo Vistoli began his vocal training with William Matteuzzi and Sonia Prina. He studied at the Frescobaldi Conservatory in Ferrara and at the University of Bologna and made his professional stage debut in 2012 as the Sorceress (*Dido and Aeneas*) in Cesena and Ravenna.

Chosen for the 2015 edition of *Le Jardin des Voix*, led by William Christie, with whom he collaborates since then, highlights of his career include *Giulio Cesare in Egitto* in Shanghai, *Dafne* by Caldara in Venice, *Agrippina* in Brisbane (for which he receives a Helpmann Award), *Erismena* by Cavalli in Aix-en-Provence with Leonardo García Alarcón.

In 2017, he took part to Sir John Eliot Gardiner's project *Monteverdi450*, that toured internationally. More recently, he was involved in productions like *Orlando furioso* at Teatro alla Fenice, *L'incoronazione di Poppea* at the Salzburg Festival, *Artaserse* by Hasse in Sydney, *La Finta pazza* by Saccati in Dijon, *Orfeo ed Euridice* at the Rome Opera with Robert Carsen's staging, *Semele* with Gardiner in Paris, London, Milan (Teatro alla Scala).

In 2021 he sings Goffredo in *Rinaldo* at the Lausanne Opera and he's Giulio Cesare for the first time, in tour with Andrea Marcon. Current and future engagements include Pergolesi's *Stabat Mater* in tour with Cecilia Bartoli, *La Rappresentazione di Anima et di Corpo* at Theater an der Wien, *Orfeo ed Euridice* at Komische Oper in Berlin, and a new production of *Giulio Cesare in Egitto* (as Tolomeo) at Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

He recorded for Alpha Classics, Erato, Brilliant Classics, Harmonia Mundi, Ricercar and other labels, and his solo recitals have been published by Arcana¹.

¹ www.carlovistoli.com

LE STAGIONI

Created in 2017, Le Stagioni is made up of musicians with international careers as soloists and in leading European early music groups. Led by Paolo Zanzu, the ensemble can vary in form and size, with vocal music as its focal point.

Le Stagioni's repertoire centres on the great works of the 18th and 19th centuries and includes chamber music as well as full orchestral works. Widely acclaimed on the international scene, Le Stagioni regularly performs in prestigious venues and festivals in France and elsewhere.

Its first recording, *Officina Romana. A Wonder Lab at the Dawn of the 18th Century* (Arcana, 2021) was hailed by the critics.

PAOLO ZANZU | Harpsichord and direction

"Having studied with leading performers and teachers, Paolo Zanzu is now a major figure in harpsichord circles in Europe and around the world. [...] He is an inspiration as both a concert artist and a teacher." (*France Musique*)

A prizewinner at the Bruges International Harpsichord Competition in 2010 and assistant to William Christie and Sir John Eliot Gardiner for many years, Paolo Zanzu has performed at all the major international venues in the course of his solo and conducting career. He teaches continuo at the Royal Conservatory of Brussels and founded Le Stagioni in 2017.

A residence at the Villa Medici in the autumn of 2021 gave him the opportunity to pursue a research and performance project focusing on early 18th-century Italian repertoire.



© Nicola Allegri

Enregistré du 31 octobre au 5 novembre 2021 à la Scuola di Alto Perfezionamento Musicale de Saluzzo, Italie

Direction artistique, prise de son, mixage et mastering : Giuseppe Maletto

Photos : © Nicola Allegri, © Istock

Livret : Patrick Barbier

Traduction anglaise : Adrian Shaw

Traduction française des cantates *Ninfe e Pastori* et *Deh Lasciate* : Luigi Sebastiani

© La Música pour l'ensemble des textes et des traductions

La Música remercie Cristiano Cometto et Sabina Colonna-Preti pour leur aide précieuse.

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Arnaud Bahuaud

La Música SAS
Philippe Maillard
21, rue Bergère
75009 Paris

www.lamusica.fr

© & © 2021 La Música LMU029

