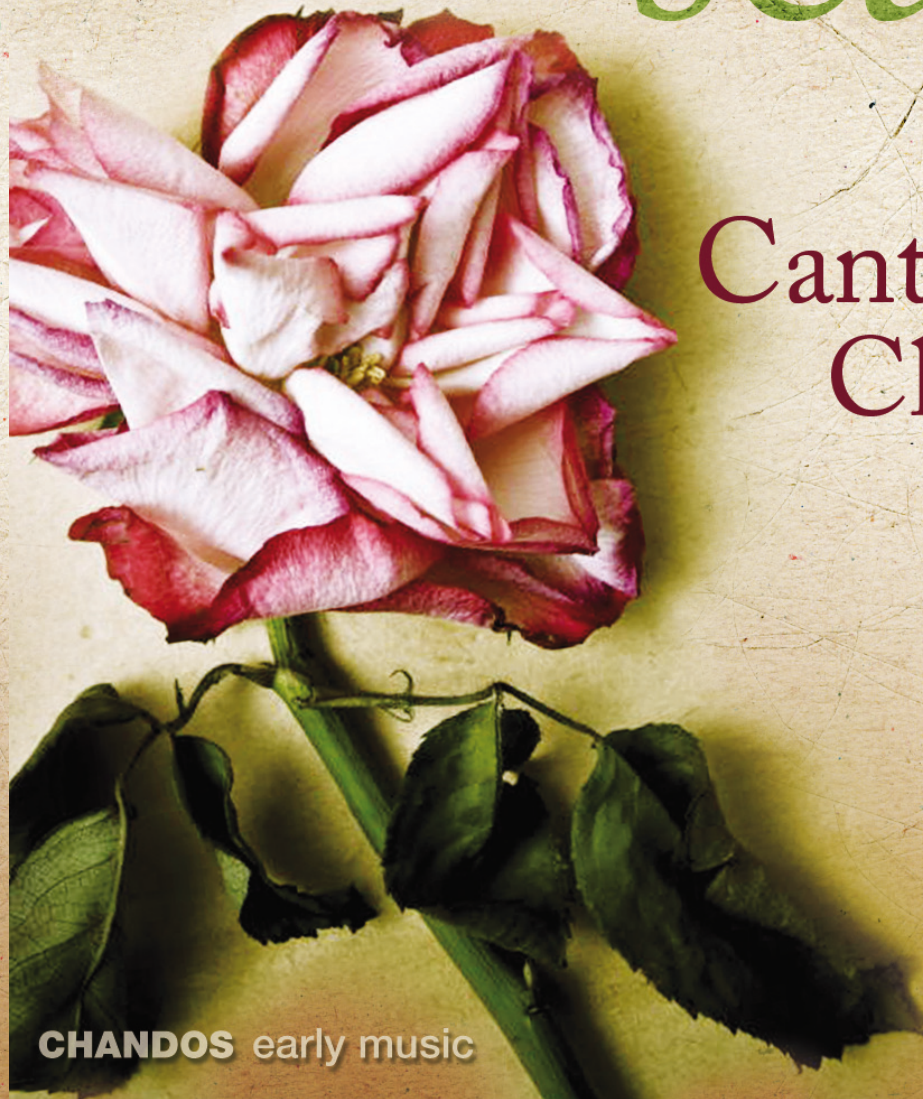


CHACONNE

CHACONNE

alessandro
scarlatti

Cantatas &
Chamber Music



TEMPESTA *di* MARE
PHILADELPHIA BAROQUE ORCHESTRA
CHAMBER PLAYERS

Clara Rottsolk *soprano*

CHANDOS early music



Anonymous contemporary painter / Museo Bibliografico Musicale, Bologna / AKG Images, London / Nimataallah

Alessandro Scarlatti, 1720

Alessandro Scarlatti (1660–1725)

Cantatas and Chamber Music

Bella dama di nome Santa* 12:57 *Tu sei quella*

1	I Introduzione	3:13
2	II Recitativo. ‘Tu sei quella, che al nome semble giusta’	0:59
3	III Aria. ‘Dal nome tuo credei’	3:26
4	IV Recitativo. ‘Fedeltade ne pur ottien ricetta’	1:20
5	V Aria. ‘Il nome non vanta di santa colei’	3:57

Bella, s’io t’amo 11:20

6	I Recitativo. ‘Bella, s’io t’amo il sai’	0:51
7	II Aria. ‘Ardo è ver per te d’amore’	5:38
8	III Recitativo. ‘T’amo sì, t’amo o cara’	1:25
9	IV Aria. ‘Quel vento che d’intorno’	3:24

Concerto IX 9:18 in A minor • in a-Moll • en la mineur

10	I Allegro	1:36
11	II Largo	1:31
12	III Fuga	2:33
13	IV Largo	1:32
14	V Allegro	2:02

	Quella pace gradita	17:09
15	I [Sinfonia]	3:45
16	II Recitativo. 'Quella pace gradita'	0:59
17	III Aria. 'Crudel tiranno Amore'	3:25
18	IV Recitativo. 'O voi selve beate'	0:53
19	V Aria. 'Care selve soggiorni di quiete'	3:05
20	VI Recitativo. 'Lungi, lungi da me tiranno Amore'	1:05
21	VII Aria. 'Teco o mesta Tortorella'	3:52

Cantata pastorale **16:55**

a Canto solo con Violini

Non so qual più m'ingombra

22	I Recitativo accompagnato. 'Non so qual più m'ingombra'	2:31
23	II Aria. 'Che sarà! chi a me lo dice!'	5:08
24	III Recitativo. 'È nato, alfin mi dice'	1:08
25	IV Aria Pastorale. 'Nacque col Gran Messia'	8:06

TT 67:41

* Arranged by Richard Stone

Tempesta di Mare
Philadelphia Barque Orchestra
Chamber Players

Clara Rottsolk soprano

Gwyn Roberts recorder

Emlyn Ngai violin

Karina Fox violin

Eve Miller cello

Richard Stone archlute/theorbo

Alessandro Scarlatti: Cantatas and Chamber Music

The life story of Alessandro Scarlatti would make a great movie. Born in famine-stricken Palermo in 1660, he moved with his family to Rome at the age of twelve. By the time he was eighteen, he had landed his first job as a church musician, married, fathered a son, produced his first opera, and attracted the attention of the former Queen Christina of Sweden, an important patron of the arts, who founded the forerunner of Rome's Arcadian Academy.

Unfortunately, while young Alessandro was making a good name for himself, his two sisters were doing just the opposite. Their involvement in several public scandals – including at least one secret marriage to a cleric and possibly a connection to a notorious group of female political power-brokers called the *Puttane Commedianti* – led Alessandro and his family to move to Naples in 1684. His famous son Domenico, the composer of works for the harpsichord, was born shortly thereafter. In 1700, with political unrest now brewing in Naples, the family moved back to Rome.

This pattern continued for the rest of Scarlatti's life. Faced with the burden of supporting an increasingly large family, he

ingratiated himself with a series of influential patrons and produced a steady stream of high-quality compositions. But periodically, flaring tempers, scandals and other upheavals led to more than a few quick family relocations.

Scarlatti was widely acknowledged in his own time and beyond as a composer of great sophistication and substance. The composer Johann Adolf Hasse called him 'the greatest master of harmony of Italy, which is to say of the whole universe', and he was elected to the prestigious Arcadian Academy in 1706, alongside Corelli. Unfortunately for Scarlatti's family, this did not translate directly into huge popularity and financial success. The greater public generally preferred its music simpler and more direct, so Scarlatti's various attempts to leave Rome behind and hit the big time in Venice, and particularly in opera, all fizzled in one way or another.

Ironically, it was the papal prohibition of opera in Rome during most of the many years Scarlatti spent in that city that created the nearly ideal circumstances for the composer to develop his particular musical gifts. During those years, the Roman artistic patrons

Cardinals Ottoboni and Pamphili and Prince Ruspoli held regular evening *conversazioni* in their homes, private entertainments for which they often commissioned cantatas and serenatas. The sophisticated audience at these gatherings encouraged and responded well to the sort of subtlety and experimentation that was Scarlatti's forte. It was at these gatherings that the young Handel would soon get his start as well.

Scarlatti wrote hundreds of these gems during his lifetime: a recent catalogue lists 748 cantatas composed between 1688 and 1725, the year of his death. While most are for one or two singers with continuo accompaniment, many also feature instruments such as violins and recorders, as do the ones recorded here. All the arias on this disc are in the standard high-baroque *da capo*, or A–B–A, form, which Scarlatti is credited with codifying in the last decades of the seventeenth century: a longer opening section – the 'A' section – is followed by a shorter, often contrasting 'B' section, which leads back to a repeat of the 'A' section, usually with embellishments from the singer.

Quella pace gradita

The earliest cantata on our programme, *Quella pace gradita*, showcases many of the creative quirks and twists that characterise

Scarlatti's cantatas. The opening sinfonia pairs the recorder with continuo and the violin with a separate, obbligato cello part, creating a four-part texture for this very old-fashioned, almost consort-like introduction. The text for the three pairs of recitative and aria that follow dwells on two of Scarlatti's favourite themes: the suffering caused by being separated from one's beloved, and the solace and comfort that nature offers to lovers in such circumstances. These themes were central to the pastoral ideals of the members of the Arcadian Academy, for whom the cantata was presumably written.

The three recitatives use tortured, chromatic vocal lines and unexpected chordal progressions to illustrate the lover's lonely anguish, while the arias deploy the accompanying instruments with maximum variety. Only the final aria of the cantata uses all the instruments together, but the chosen texture is an uncommon one: rather than follow the more standard practice of giving the recorder the highest part, Scarlatti has it play below the violin throughout, making cooing sounds in imitation of the mournful turtledove to which the aria is addressed.

Bella dama di nome Santa

While the bereft lover in *Quella pace gradita*

was content just to coo along with the tragic turtledove, the one who sings *Bella dama di nome Santa* reacts to his lover's betrayal in a way that is much more likely to resonate with modern sensibilities. Our hero here (this cantata, like many of Scarlatti's works, was probably intended to be sung by the castrato Andrea Adamo, a member and eventually *maestro* of the papal choir) begins by insisting that his unfaithful mistress is not worthy of her name, Santa, which means 'sainted', and then goes on to call her all sorts of other not-so-nice things, including cruel, barbarous, harsh, proud and a tyrant. As he does in *Quella pace gradita*, Scarlatti uses chromatic lines and sudden harmonic shifts to illustrate the singer's emotional distress, but the angularity and harshness are appropriately heightened.

Bella, s'io t'amo

Like so many of Scarlatti's protagonists, the lover singing *Bella, s'io t'amo* is torn between jealousy and adoration. This cantata was known by the first line of its first aria, 'Ardo è ver per te d'amore', until the rediscovery of its opening recitative. The second of the two recitatives is a particularly tumultuous *tour de force*, indulging in a series of harmonic and melodic contortions to depict the

protagonist's inner torment, while the two arias pair the soprano soloist with an equally virtuosic recorder co-soloist. Our jealous lover finally shows his warm side in the concluding aria, which ends without any instrumental postlude when the singing is over, as is more common than not in the case of Scarlatti.

Cantata pastorale (Non so qual più m'ingombra)

The 'Cantata Pastorale', *Non so qual più m'ingombra*, which survives in a manuscript dated December 1716, belongs to the tradition of pastoral music intended for performance on Christmas Eve. Written from the point of view of a shepherd – perfect for the Arcadian Academy – it begins with an extended recitative accompanied by instruments, a form that Scarlatti is often credited with inventing. With the help of two violins and continuo, the shepherd-singer tells of a spring-like renewal, with magically melting ice and blooming flowers in the middle of the winter night, all illustrated by appropriate sound effects and musical motifs from the instruments.

The first aria depicts the astonished wonder of the shepherd with short phrases in which the voice exchanges questions with the instruments. Following a second recitative,

we get that most Christmassy of movements, an Aria Pastorale in the form of a siciliana, a swaying, rocking dance form often used to evoke the Nativity scene. At the very end of the B section a particularly evocative bit of imagery from the first recitative returns: when Christ is described as the 'flower amid the ice', the solid block chord played by the instruments is written as half the length of the note sung by the voice on the word 'fior' (flower), so that the flower emerges alone as the ice melts away.

Concerto IX in A minor

Scarlatti's instrumental music, like the vocal music, is much more concerned with the intricate interweaving of voices and the subtle detail of line than it is with raw virtuosity. Concerto IX in A minor certainly bears this out: make a mental comparison between this piece and any concerto by Vivaldi that you can remember and you will understand what we mean. This concerto comes from a manuscript compiled in Naples containing twenty-four concerti, by six different composers, for recorder, two violins (plus viola in three of the concerti) and continuo, including seven pieces by Scarlatti. This is an unusually large collection of music for this combination. Although the manuscript is

dated 1725 – the year of Scarlatti's death – it seems likely that many of the included pieces had been written somewhat earlier.

Scarlatti's use of the recorder rather than the transverse flute, both here and in the rest of our programme, reflects the recorder's greater popularity throughout most of Scarlatti's career: it was not until the last decade or so of Scarlatti's life that the transverse flute even began to overtake the recorder in Roman circles, and probably even later that it did so in Naples, where Scarlatti spent his final years. In this concerto, as in most of Scarlatti's instrumental compositions, all the instruments are featured fairly equally, passing imitative material around among one another. The only exception to this is the second *Largo*, in which a simple melody played by the recorder is accompanied just by unison violins.

© 2010 Gwyn Roberts

A native of Seattle, the soprano **Clara Rottsohl** has been lauded by *The New York Times* for her 'clear, appealing voice and expressive conviction' and by *The Philadelphia Inquirer* for the 'opulent tone [with which] every phrase has such a communicative emotional presence'. In a repertoire extending

from the Renaissance to the contemporary, she has appeared with ensembles such as Tempesta di Mare, St Thomas Church Fifth Avenue, Philadelphia Bach Collegium, Trinity Wall Street Choir, Baltimore Chamber Orchestra, Handel Choir of Baltimore, Cambridge Concentus, Ensemble Florilège, and Saint Clement's Choir Philadelphia under conductors including Joshua Rifkin, Bruno Weill, John Scott, David Effron, and Andrew Megill. As a recitalist she has performed throughout the US, in venues including the Goethe-Institut, Boston, and Swarthmore College, and at the Carmel Bach Festival, Whidbey Island Music Festival, and Brevard Music Center. Among her stage roles are Micaëla (*Carmen*), Dido (*Dido and Aeneas*), Arminda (*La finta giardiniera*), Lactitia (Menotti's *The Old Maid and the Thief*), and Madame Goldentrill (*The Impresario*, an English adaptation of Mozart's *Der Schauspieldirektor*). Clara Rottsohlk earned her music degrees at Rice University and Westminster Choir College and was awarded for musical excellence by the Metropolitan Opera National Council (Northwest Region).

In recent seasons, the flutist and recorder player **Gwyn Roberts** has been a featured

soloist with the Chamber Orchestra of Philadelphia, Portland Baroque Orchestra, Oregon Bach Festival Orchestra, Recitar Cantando of Tokyo, and at the Kennedy Center in Washington DC. *American Record Guide* has called her 'a world-class virtuoso', and *The Washington Post* remarked, 'with her sparkling technique and sensitive attention to musicality, she infused the music with operatic drama'. As a member of Piffaro, The Renaissance Band, she performed on such series and festivals as Music Before 1800, Tage Alter Musik in Regensburg, and the Chautauqua Festival. Recent recital and soloist engagements have taken her to Spokane, Baltimore, Boston, and New Orleans. Among her numerous recordings is a disc of Veracini's recorder sonatas, which earned a five-star rating from the magazine *BBC Music*. Gwyn Roberts is Director of Early Music at the University of Pennsylvania and on the faculty at the Peabody Conservatory. She studied recorder with Marion Verbruggen and Leo Meilink and baroque flute with Marten Root at the Utrecht Conservatory in The Netherlands.

Emlyn Ngai leads a broad and distinguished career as both a modern and historical violinist. As a member of the Adaskin String

Trio he has performed extensively throughout Canada and the United States and has been recorded for broadcast by CBC Radio, Radio-Canada, and National Public Radio. He is Associate Concertmaster of the Carmel Bach Festival, where he is also a solo recitalist and first violin of the Festival Quartet. In addition, he has performed with early music groups such as Apollo's Fire, Boston Baroque, Smithsonian Chamber Players, Tafelmusik, and Washington Bach Consort. His involvement with Joshua Rifkin's Bach Ensemble has taken him to Bermuda, Germany, Spain, and the UK, and he has given solo recitals in Berlin, Boston, Cleveland, Montreal, and Washington DC. Among his numerous recordings is a disc with the harpsichordist Peter Watchorn of J.S. Bach's sonatas for harpsichord and violin, which received particular acclaim in the magazines *BBC Music*, *Gramophone*, and *The Strad*. Emlyn Ngai holds degrees from McGill University, the Oberlin College Conservatory, and the Hartt School. He has taught at Boston University and McGill University and is currently on the faculty at the Hartt School where he teaches violin and co-directs the Hartt School Collegium Musicum.

The violinist and violist **Karina Fox** holds degrees from the New England Conservatory

and Cleveland Institute of Music. She began her early music studies at the Oberlin Conservatory with Marilyn McDonald, Miho Hashizume, and David Breitman, and continued her training in the Apollo's Fire Apprentice Program in Cleveland while serving as concertmaster of the Case Western Reserve University Baroque Orchestra. Based in Boston, she is currently principal second violin of Tempesta di Mare, Philadelphia Baroque Orchestra, principal violist with Apollo's Fire, assistant principal violist of the Carmel Bach Festival Orchestra, and has played with the Trinity Consort in Portland, Oregon, Rutland Baroque Orchestra in Vermont, Dryden Ensemble, and Harvard Baroque Orchestra. As a modern violist, Karina Fox is a member of the Berkshire Piano Quintet, serves as principal violist of the Gardner Museum Chamber Orchestra, and has held substitute positions with the Boston Symphony and National Symphony orchestras.

Eve Miller received a bachelor's degree in cello performance from the Peabody Conservatory of Music and a master's in music history from Temple University. She studied cello with David Teie, Stephen Kates, and Jeffrey Solow, and baroque cello and

viola da gamba with Ann Marie Morgan. She also performs as a rock cellist in the bands Rachel's, Matt Pond PA, and Lewis & Clarke. She has recorded and performed as a guest artist with The Swivel Chairs, Trolleyvox, Mazarin, Mission of Burma, Low, and Swearing at Motorists, among others. Also a composer for film and theatre, she has collaborated with the SITI Company of New York on several theatre pieces, including Classic Stage Company's Shakespeare Open Rehearsal Series and the 'Plays 365' project. She participated in the SITI Company's 2008 Summer Theater Intensive Training in Suzuki (Tadashi) and Viewpoints improvisation methods, both as an actor and a musician. Eve Miller has written several scores for short film, notably for the ninetieth anniversary documentary of the American Friends Service Committee.

The lutenist and theorbist **Richard Stone** has performed in solo recitals, music series, and festivals worldwide, recently completing a two-season nationwide solo tour of Bach's lute suites. *The New York Times* called his playing 'beautiful' and 'lustrously melancholy' while *The Washington Post* described it as having 'the energy of a rock solo and the craft of a classical cadenza'. Among the most highly

regarded baroque vocal accompanists in the United States as a continuo player on lute, archlute, and theorbo, he has accompanied many of today's best-known vocal artists and appeared with major ensembles and organisations, including the Handel and Haydn Society, Boston, Apollo's Fire, New York Collegium, Glimmerglass Opera, and Mark Morris Dance Group. He also conducts, leading performances from the theorbo in a repertoire ranging from Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* to Handel's *Judas Maccabaeus*. His performances have been broadcast on National Public Radio, Czech Radio 3 – Vltava, and the BBC. His large discography includes, for Chandos, the world premiere recording of the lute concerti by Silvius Leopold Weiss. Richard Stone, who co-founded Tempesta di Mare in 1996, joined the faculty of the Peabody Conservatory in autumn 2007. He studied lute with Patrick O'Brien at SUNY Purchase, and with Nigel North as a Fulbright Scholar at the Guildhall School of Music and Drama in London.

Founded in 1996, **Tempesta di Mare** is named after Vivaldi's concerto of that title, and means 'storm at sea'. It produces baroque orchestral, operatic, oratorio, and chamber music performances for its home concert

series, touring, recording, and broadcast. It launched its Greater Philadelphia Concert Series in 2002, which has since grown to a five-production series that has included staged opera, operatic music with puppet staging, oratorio, and instrumental music, with numerous modern world, national, and regional premieres. The *Philadelphia City Paper* has noted the ensemble's 'zest and virtuosity that transcend style and instrumentation', while *The Philadelphia Inquirer* called its 'Grand Orchestra' series

'a major revelation', praising its 'near-choreographic sense of interplay'. Tempesta di Mare has toured since 1996, and has visited the Prague Spring Festival, Czech Republic, Oregon Bach Festival, Frick Collection in New York, Berlin Sing-Akademie, and Göttingen Handel Festival, where the *Göttinger Tageblatt* praised its 'technical virtuosity, interpretatively lucid music making and masterful creative will'. Tempesta di Mare has been recording exclusively for Chandos since 2004, to worldwide popular and critical acclaim.

Alessandro Scarlatti: Kantaten und Kammermusik

Die Lebensgeschichte Alessandro Scarlattis gäbe einen prächtigen Spielfilm ab. 1660 in dem von Hungersnot heimgesuchten Palermo geboren, siedelte er zwölf Jahre später mit der Familie nach Rom um. Mit achtzehn hatte er bereits seine erste Stelle als Kirchenmusiker inne, war verheiratet und hatte einen Sohn; er blickte auf seine erste Operninszenierung zurück und stand in der Gunst der früheren Königin Kristina von Schweden, einer bedeutenden Gönnerin der Künste und Gründerin des Vorläufers der Accademia dell'Arcadia in ihrem römischen Exil.

Doch während es dem jungen Alessandro gelang, gut von sich reden zu machen, waren seine beiden Schwestern anders veranlagt. Nach ihrer Verwicklung in eine Reihe öffentlicher Skandale – mindestens eine geheime Ehe mit einem Geistlichen sowie mögliche Kontakte mit den *Puttane Commedianti*, einer notorischen Gruppe politisch einflussreicher Frauen, erregten Aufsehen – sah Alessandro sich 1684 gezwungen, mit der Familie nach Neapel zu ziehen. Sein Sohn Domenico, der selber einmal als Komponist von Cembalowerken

Berühmtheit erlangen sollte, kam wenig später zur Welt. Erst als im Jahre 1700 in Neapel politische Unruhen gärten, zog die Familie nach Rom zurück.

Das Leben Scarlattis blieb ein ständiges Auf und Ab. Um die Existenz seiner anwachsenden Familie zu sichern, wusste er einen einflussreichen Mäzen nach dem anderen für sich zu gewinnen und brachte einen unnachlässigen Strom erstklassiger Kompositionen hervor. Doch immer wieder erhitzten sich die Gemüter, Turbulenzen und Skandale folgten, und so hatte sich die Familie an schnelle Ortsveränderungen zu gewöhnen.

Scarlatti galt schon zu Lebzeiten unter Kennern als Komponist von Raffinement und Substanz. Sein Kompositionsschüler Johann Adolf Hasse sah in ihm den „größten Meister der Harmonie in Italien, mithin auf der ganzen Welt“, und 1706 wurde er neben Corelli in die angesehene Accademia dell'Arcadia aufgenommen. Zum Leidwesen der Familie Scarlatti ließ sich diese Anerkennung jedoch nicht in allgemeine Popularität und finanziellen

Erfolg ummünzen. Generell bevorzugten die Italiener eine schlichtere, klarere Musik, sodass Scarlatti mit seinen Versuchen, Rom hinter sich zu lassen und insbesondere mit Opern in Venedig das große Los zu ziehen, immer wieder scheiterte.

Ironischerweise schuf gerade das päpstliche Opernverbot in Rom, das jahrelang während der dortigen Aufenthalte Scarlattis galt, geradezu ideale Umstände für die Entfaltung seiner ureigenen musikalischen Talente. Römische Kunstmäzene wie die Kardinäle Ottoboni und Pamphili oder Fürst Ruspoli veranstalteten während dieser Zeit regelmäßig sogenannte *conversazioni* bei sich: private Abendunterhaltungen, für die sie oft Kantaten und Serenaden in Auftrag gaben. Das kultivierte Publikum schätzte und ermutigte die Subtilität und Experimentierfreudigkeit, die Scarlattis Stärke waren. Bald würde auch der junge Händel in diesem Rahmen seine Karriere beginnen.

Scarlatti schrieb im Laufe seines Lebens Hunderte dieser Kleinode: Ein unlängst erstellter Katalog führt 748 Kantaten aus der Zeit von 1688 bis 1725, dem Jahr seines Todes, auf. Während es sich zumeist um Stücke für einen oder zwei Sänger mit Generalbassbegleitung handelt, sind aber

auch viele wie im Fall der vorliegenden Aufnahmen instrumental mit Violinen und Blockflöten besetzt. Alle Arien auf dieser CD haben die für den Hochbarock typische Da-capo-Form (ABA), deren Kodifizierung in den letzten Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts Scarlatti zugeschrieben wird: Einem längeren Anfangsteil (A) folgt ein kürzerer, oft kontrastierender Mittelteil (B), der zu einer nun gewöhnlich von den Sängern verzierten Wiederholung des Anfangsteils (A) führt.

Quella pace gradita

Die früheste Kantate in unserem Programm, *Quella pace gradita*, veranschaulicht viele der kreativen Besonderheiten, die Scarlattis Kantaten kennzeichnen. Die Sinfonia paart die Blockflöte mit dem Generalbass und die Violine mit einer obligaten Cellostimme zu einer vierstimmigen Struktur in dieser recht altmodischen, fast als Consort anmutenden Einleitung. Der Text für die drei nun folgenden Paare von Rezitativ und Arie hat zwei von Scarlatti immer wieder behandelte Themen: das aus dem Bruch einer Liebesbeziehung erwachsende Leid und der Trost, den die Natur unter diesen Umständen bietet. Diese Themen hatten zentrale Bedeutung für die von pastoralen

Idealen erfüllten Mitglieder der Accademia dell'Arcadia, denen die Kantate vermutlich zugedacht war.

Die drei Rezitative arbeiten mit gequälten, chromatischen Gesangslinien und unerwarteten Akkordfortschreitungen, um die Seelenpein der Liebenden zu vermitteln, während die Arien die Begleitinstrumente mit größtem Abwechslungsreichtum einsetzen. Nur die letzte Arie der Kantate vereinigt sämtliche Instrumente, wobei die Stimmführung ungewöhnlich ist: Anstatt wie üblich der Blockflöte die höchste Stimme zu geben, hält Scarlatti sie durchweg unter der Violine, wo sie mit gurrenden Lauten die trauervolle Turteltaube imitiert, an die sich die Kantate wendet.

Bella dama di nome Santa

Während der vereinsamte Liebende in *Quella pace gradita* sich damit begnügte, in das Klagelied der Turteltaube einzustimmen, entspricht die Reaktion des Sängers von *Bella dama di nome Santa* auf seine enttäuschte Liebe wohl eher heutigen Erwartungen. Hier beginnt unser Held (wie so viele seiner Werke war auch diese Kantate Scarlattis wahrscheinlich für den Kastraten Andrea Adamo bestimmt, ein Mitglied und später Maestro des päpstlichen Chors) mit der

Erklärung, dass seine treulose Geliebte ihres Namens Santa (Geheiligte) nicht würdig sei, bevor er sie mit einer Reihe wenig reizvoller Attribute – grausam, unmenschlich, hart, stolz, tyrannisch – abkanzelt. Wie bereits in *Quella pace gradita* zu hören, verwendet Scarlatti auch hier chromatische Linien und plötzliche harmonische Fortschreitungen, um den Kummer des Sängers zum Ausdruck zu bringen, doch die Kantigkeit und Strenge werden noch entsprechend verschärft.

Bella, s'io t'amo

So wie viele Protagonisten Scarlattis wird der Sänger von *Bella, s'io t'amo* zwischen Eifersucht und Anbetung hin und hergerissen. Diese Kantate war unter dem Namen "Ardo è ver per te d'amore", der ersten Zeile ihrer ersten Arie, bekannt, bevor ihr einleitendes Rezitativ wiederentdeckt wurde. Das zweite der beiden Rezitative ist ein besonders ungestümer Kraftakt, mit einer Reihe von harmonischen und melodischen Verrenkungen zum Ausdruck innerer Qual, während die beiden Arien die Sopranistin mit einer ebenso virtuoson Soloblockflöte zusammenführt. Unser eifersüchtiger Liebhaber zeigt sich dann in der Schlussarie von seiner freundlichen Seite, und nach dem Gesang endet das

Stück – für Scarlatti durchaus normal – ohne Instrumentalnachspiel.

Cantata pastorale (Non so qual più m'ingombra)

Die „Cantata Pastorale“ *Non so qual più m'ingombra*, die uns in einem Manuskript vom Dezember 1716 erhalten ist, versteht sich in der Tradition der Pastoralmusik, die am Heiligen Abend aufgeführt wurde. Aus der Sicht eines Hirten – perfekt für die Accademia dell'Arcadia – beginnt das Werk mit einem längeren, instrumental begleiteten Rezitativ, das in dieser Form wohl von Scarlatti erfunden wurde. Mit Unterstützung zweier Violinen und des Generalbasses erzählt der Hirtensänger die Geschichte von einem frühjahrsartigen Neubeginn, bei dem in einer tiefen Winternacht auf magische Weise das Eis schmilzt und Blumen aufblühen – alles durch die Instrumente mit Motiven und Klangmalerei musikalisch vor Augen geführt.

Die erste Arie stellt uns den staunenden Hirten in kurzen Phrasen vor, in denen der Sänger einen fragenden Dialog mit den Instrumenten führt. Auf ein zweites Rezitativ folgt ein hochweihnachtlicher Satz, eine Aria Pastorale in Form der Siciliana, die in ihrer wiegenden Art oft mit der Geburtsgeschichte assoziiert wird. Unmittelbar vor dem

Ende des B-Teils wird ein besonders sinnträchtiges Bild aus dem ersten Rezitativ wiederaufgerufen: Als der Hirte beschreibt, wie er Christus als „Blume im tiefen Eis“ (*in mezzo al gelo il fior*) erblickt, verkürzt Scarlatti den Akkordblock der Instrumente auf die halbe Länge der Note für den Gesang des Wortes *fior* (Blume), sodass die Blume aus dem Eis hervorschmilzt.

Concerto IX a-Moll

In der Instrumental- wie in der Vokalmusik ging es Scarlatti entschieden mehr um die anspruchsvolle Verflechtung von Stimmen und das subtile Detail der Linie als um plakative Virtuosität. Das Concerto IX a-Moll ist ein deutlicher Beweis: Man braucht nur vergleichsweise an irgendein Vivaldi-Konzert zu denken, um den Unterschied zu erkennen. Dieses Werk entstammt einem in Neapel zusammengestellten Manuskript mit vierundzwanzig Concerti für Blockflöte, zwei Violinen (in drei Fällen mit zusätzlicher Viola) und Generalbass aus der Hand sechs verschiedener Komponisten, in dem Scarlatti mit sieben Concerti vertreten ist. Es ist eine ungewöhnlich große Sammlung von Musik in dieser Instrumentation. Obwohl das Manuskript von 1725 (dem Todesjahr Scarlattis) datiert ist, dürften

viele der enthaltenen Kompositionen früher entstanden sein.

Dass Scarlatti hier (wie auch sonst in unserem Programm) der Blockflöte den Vorzug gegenüber der Querflöte gab, entspricht ihrer allgemein größeren Popularität fast während der gesamten Schaffenszeit Scarlattis: In römischen Kreisen kam die Querflöte erst gegen Ende seines Lebens zur Blüte, und in Neapel, wo er seine letzten Jahre verbrachte, dürfte die Entwicklung noch später verlaufen sein. In diesem Concerto hält sich Scarlatti an den Grundsatz seiner meisten Instrumentalkompositionen, für Gleichberechtigung unter den Stimmen zu sorgen und das Imitationsmaterial gut zu verteilen. Eine Ausnahme bildet lediglich das zweite *Largo*, wo eine schlichte Blockflötenmelodie nur von Violinen im Einklang begleitet wird.

© 2010 Gwyn Roberts
Übersetzung: Andreas Klatt

Die aus Seattle stammende Sopranistin **Clara Rottsolk** besticht nach Meinung der *New York Times* mit einer "klaren, angenehmen Stimme und ausdrucksstarker Überzeugung", während *The Philadelphia*

Inquirer ihren Schmelz hervorhebt, durch den "jede Phrase eine mitteilende emotionale Präsenz" gewinnt. Mit einem Repertoire, das von der Renaissance bis zur Moderne reicht, ist sie mit Ensembles wie Tempesta di Mare, St. Thomas Church Fifth Avenue, Philadelphia Bach Collegium, Trinity Wall Street Choir, Baltimore Chamber Orchestra, Handel Choir of Baltimore, Cambridge Concentus, Ensemble Florilège und Saint Clement's Choir Philadelphia unter der Leitung von Dirigenten wie Joshua Rifkin, Bruno Weill, John Scott, David Effron und Andrew Megill aufgetreten. Solokonzerte hat sie in den USA landesweit gegeben, vom Goethe-Institut Boston und Swarthmore College über das Carmel Bach Festival und Whidbey Island Music Festival bis zum Brevard Music Center. Auf der Bühne hat man sie als Micaëla (*Carmen*), Dido (*Dido and Aeneas*), Arminda (*La finta giardiniera*), Laetitia (Menottis *The Old Maid and the Thief*) und Madame Goldentrill (*The Impresario*, eine englische Fassung von Mozarts *Der Schauspieldirektor*) erlebt. Clara Rottsolk studierte Musik an der Rice University und am Westminster Choir College und wurde vom Metropolitan Opera National Council (Northwest Region) für ihre musikalische Leistung ausgezeichnet.

Die Flöten- und Blockflötenspielerin **Gwyn Roberts** ist in jüngsten Jahren als Solistin mit dem Chamber Orchestra of Philadelphia, Portland Baroque Orchestra, Oregon Bach Festival Orchestra und Recitar Cantando Tokio sowie am Kennedy Center in Washington DC aufgetreten. *American Record Guide* hat sie als "Virtuosin von Weltklasseniveau" bezeichnet, und *The Washington Post* bemerkte: "Mit ihrer funkelnden Technik und sensiblen Achtung der Musikalität stattete sie die Musik mit opernhafem Drama aus." Als Mitglied von Piffaro The Renaissance Band hat sie sich im Rahmen von Veranstaltungen wie Music Before 1800, Tage Alter Musik in Regensburg und dem Chautauqua Festival hervorgetan. Jüngste Soloverpflichtungen haben sie nach Spokane, Baltimore, Boston und New Orleans geführt. Zu ihren zahlreichen Schallplattenproduktionen gehört eine Einspielung von Veracinis Blockflötensonaten, die von der Zeitschrift *BBC Music* mit der Höchstnote von fünf Sternen bedacht wurde. Gwyn Roberts wirkt als Director of Early Music an der University of Pennsylvania und in der Fakultät des Peabody Conservatory. Sie studierte Blockflöte bei Marion Verbruggen und Leo Meilink und Barockflöte bei Marten Root am Konservatorium Utrecht.

Emlyn Ngai hat eine abwechslungsreiche und bedeutende Karriere als Violinspieler in der historisch informierten wie auch der modernen Aufführungspraxis. Als Mitglied des Adaskin String Trio ist er an vielen Orten Kanadas und der USA aufgetreten, und seine Rundfunkkonzerte sind von CBC Radio, Radio-Canada und National Public Radio ausgestrahlt worden. Er ist Associate Concertmaster beim Carmel Bach Festival, wo er auch mit Solorecitals und als Primarius des Festival Quartet auftritt. Außerdem hat er mit Ensembles für Alte Musik, wie Apollo's Fire, Boston Baroque, Smithsonian Chamber Players, Tafelmusik und Washington Bach Consort, musiziert. Seine Arbeit mit Joshua Rifkins Bach Ensemble hat ihn nach Bermuda, Deutschland, Spanien und Großbritannien geführt, und er hat Solokonzerte in Berlin, Boston, Cleveland, Montreal und Washington DC gegeben. Unter seinen zahlreichen Schallplattentiteln ist eine Aufnahme der Bach-Sonaten für Violine und Cembalo mit Peter Watchorn hervorzuheben, die in den Zeitschriften *BBC Music*, *Gramophone* und *The Strad* besonders positiv besprochen wurde. Emlyn Ngai hat Abschlüsse von der McGill University, dem Oberlin College Conservatory und der Hartt School erworben. Er hat an der

Boston University und McGill University unterrichtet und gehört derzeit dem Lehrkörper der Hartt School an, wo er Geige lehrt und an der Leitung des Hartt School Collegium Musicum beteiligt ist.

Die Geigerin und Bratschistin **Karina Fox** erwarb akademische Abschlüsse am New England Conservatory und Cleveland Institute of Music. Am Oberlin Conservatory studierte sie zunächst Alte Musik bei Marilyn McDonald, Miho Hashizume und David Breitman, bevor sie ihre Ausbildung unter dem Nachwuchsförderungsprogramm von Apollo's Fire in Cleveland fortsetzte und als Konzertmeisterin des Case Western Reserve University Baroque Orchestra auftrat. Heute lebt sie in Boston und wirkt als Stimmführerin der Zweiten Violinen im Ensemble Tempesta di Mare, Philadelphia Baroque Orchestra, sowie als Solobratschistin bei Apollo's Fire und Zweite Solobratschistin des Carmel Bach Festival Orchestra. Sie ist mit dem Trinity Consort in Portland (Oregon), Rutland Baroque Orchestra in Vermont, Dryden Ensemble und Harvard Baroque Orchestra aufgetreten. Als moderne Bratschistin spielt Karina Fox im Berkshire Piano Quintet und als Stimmführerin im Gardner Museum Chamber Orchestra;

außerdem ist sie stellvertretend mit dem Boston Symphony und National Symphony Orchestra aufgetreten.

Eve Miller beendete ihr Cellostudium am Peabody Conservatory of Music als Bachelor und ging als Master in Musikgeschichte von der Temple University ab. Sie setzte ihre Ausbildung als Cellistin bei David Teie, Stephen Kates und Jeffrey Solow fort und studierte Barockcello und Viola da gamba bei Ann Marie Morgan. Sie tritt auch als Rockcellistin in Bands wie Rachel's, Matt Pond PA und Lewis & Clarke auf. Studio- und Konzertverpflichtungen haben sie als Gastkünstlerin u.a. mit The Swivel Chairs, Trolleyvox, Mazarin, Mission of Burma, Low und Swearing at Motorists zusammengeführt. Als Film- und Theaterkomponistin hat sie mit der SITI Company in New York an verschiedenen Bühnenszenierungen zusammengearbeitet, so etwa bei der Open Rehearsal Series von Shakespeare-Dramen der Classic Stage Company und dem Projekt "Plays 365". Sie war am Summer Theater Intensive Training 2008 der SITI Company in Suzuki (Tadashi) beteiligt und wirkte als Schauspielerin und Musikerin bei Viewpoints-Improvisationen mit. Eve Miller hat die Musik zu mehreren Kurzfilmen

komponiert, darunter ein Dokumentarfilm zum neunzigjährigen Bestehen des American Friends Service Committee.

Der Lauten- und Theorbenspieler **Richard Stone** ist in aller Welt durch seine Auftritte in Solorecitals, Konzertreihen und Festivals ein Begriff und hat unlängst eine über zwei Spielzeiten angelegte US-Solotournee mit Bachs Lautensuiten beendet. *The New York Times* wertete seine Interpretationen als "wunderschön" und von "schimmernder Melancholie" erfüllt, während *The Washington Post* in seinem Spiel "die Energie eines Rocksolos und die Kunstfertigkeit einer klassischen Kadenz" vernahm. Als einer der angesehensten amerikanischen Generalbassbegleiter des Barockgesangs auf Laute, Erzlaute und Theorbe hat er mit vielen der bekanntesten Sänger, Ensembles und Organisationen zusammengearbeitet: z.B. Handel and Haydn Society Boston, Apollo's Fire, New York Collegium, Glimmerglass Opera und Mark Morris Dance Group. Er tritt auch als Dirigent auf und leitet die Musiker von der Theorbe aus in einem Repertoire von Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* bis zu Händels *Judas Maccabaeus*. Rundfunkkonzerte sind vom National Public Radio in den USA, dem tschechischen Sender

ČRo3 Vltava und der BBC ausgestrahlt worden. Seine umfangreiche Diskographie enthält auf Chandos die weltweit erste Einspielung der Lautenkonzerte von Silvius Leopold Weiss. Richard Stone, 1996 Mitbegründer von Tempesta di Mare, trat im Herbst 2007 dem Lehrkörper des Peabody Conservatory bei. Er studierte Laute bei Patrick O'Brien am SUNY College in Purchase (New York) und bei Nigel North als Fulbright-Stipendiat an der Guildhall School of Music and Drama in London.

Das 1996 gegründete Ensemble **Tempesta di Mare** (Seesturm) ist nach dem gleichnamigen Vivaldi-Konzert benannt. Es widmet sich der Orchester-, Opern-, Oratoriums- und Kammermusik des Barock in Konzertreihen, auf Gastspielreisen, in Schallplattenaufnahmen sowie in Funk und Fernsehen. Im Jahr 2002 richtete es die Greater Philadelphia Concert Series ein, die sich seitdem zu einer Reihe von fünf Produktionen entwickelt hat, mit Operninszenierungen, Opernmusik im Puppentheater, Oratorien und Instrumentalmusik; dies hat zahlreiche Premieren und moderne Erstaufführungen hervorgebracht. Die Zeitung *Philadelphia City Paper* bewunderte an dem Ensemble seine

“Begeisterung und Virtuosität, die über Stil und Instrumentation hinauswachsen”, während *The Philadelphia Inquirer* die Konzertsreihe “Grand Orchestra” als “große Offenbarung” wertete, mit einem “fast choreographischen Gefühl des Zusammenspiels”. Tempesta di Mare geht seit 1996 auch auf Tournee und ist beim Festival “Prager Frühling” und Oregon Bach Festival, in der Frick Collection New

York, mit der Sing-Akademie zu Berlin und bei den Händel-Festspielen Göttingen aufgetreten, wo das *Göttinger Tageblatt* die technische Virtuosität, das interpretativ luzide Musizieren und den meisterhaften schöpferischen Willen hervorhob. Tempesta di Mare nimmt seit 2004 exklusiv bei Chandos auf und hat mit seinen Produktionen bei Öffentlichkeit und Kritik weltweiten Zuspruch gefunden.

Alessandro Scarlatti: Cantates et Musique de chambre

L'histoire de la vie d'Alessandro Scarlatti pourrait faire le sujet d'un grand film.

Né en 1660 dans la ville de Palerme alors frappée par la famine, il vint s'installer à Rome à l'âge de douze ans avec sa famille. À dix-huit ans, ayant déjà obtenu un poste de musicien d'église, il était marié et avait déjà un fils; il avait produit son premier opéra, et attiré l'attention de Christine de Suède, l'ancienne reine de ce pays, une importante mécène des arts, fondatrice de l'institution qui deviendra plus tard l'Académie d'Arcadie de Rome.

Malheureusement, pendant que le jeune Alessandro se faisait une bonne réputation, ses deux sœurs faisaient exactement l'opposé. Leur participation à plusieurs scandales publics – incluant au moins un mariage secret avec un religieux et peut-être un lien avec un groupe de femmes, les *Puttane Commedianti*, qui jouaient un rôle d'éminences grises dans les milieux politiques – conduisit Alessandro et sa famille à déménager à Naples en 1684. Domenico, son célèbre fils compositeur de pièces pour le clavecin, naquit peu après. En 1700, en raison des troubles politiques

qui régnaient à Naples, la famille retourna à Rome.

Ce genre de situation allait se reproduire tout au long de l'existence de Scarlatti. Faisant face à la lourde obligation de devoir supporter une famille de plus en plus nombreuse, il s'insinua dans les bonnes grâces d'une série de mécènes influents et produisit un flot régulier de compositions de très haute qualité. Mais périodiquement, des emportements, des scandales et autres crises provoquèrent plus d'un déménagement hâtive de la famille.

Scarlatti fut largement considéré de son temps et au-delà comme un compositeur d'une sophistication et d'une importance considérables. Appelé "le plus grand harmoniste d'Italie, c'est-à-dire du monde" par le compositeur Johann Adolf Hasse, il fut élu membre de la prestigieuse Académie d'Arcadie en 1706, aux côtés de Corelli. Malheureusement pour la famille de Scarlatti, cette situation ne se traduisit pas directement en une popularité ou un succès financier énorme. Le grand public préférerait généralement une musique plus simple et plus directe, aussi les diverses tentatives de

Scarlatti de quitter Rome pour conquérir la gloire à Venise, en particulier dans le domaine de l'opéra, s'en allèrent à vau-l'eau d'une manière ou d'une autre.

Fait ironique, c'est la prohibition papale de l'opéra à Rome pendant la plupart des nombreuses années que Scarlatti passa dans cette ville qui créèrent les circonstances presque idéales pour lui permettre de développer ses dons musicaux particuliers. Au cours de cette période, les mécènes d'art romains, le cardinal Ottoboni, le cardinal Pamphili et le prince Ruspoli, organisaient régulièrement le soir dans leurs résidences des *conversazioni*, divertissements pour lesquels ils commandaient souvent des cantates et des sérénades. L'auditoire sophistiqué de ces réunions encourageait et réagissait avec intérêt aux genres de subtilités et d'expérimentations qui étaient le fort de Scarlatti. C'est dans ces réunions que le jeune Haendel allait bientôt faire ses débuts.

Scarlatti nous a laissé des centaines de ces pièces admirables: un catalogue récent recense 748 cantates composées entre 1688 et 1725, l'année de sa mort. Alors que la plupart d'entre-elles sont conçues pour un ou deux chanteurs avec un accompagnement de continuo, un grand nombre fait également appel à des instruments tels que des violons et

des flûtes à bec, comme les œuvres enregistrées ici. Toutes les arias du présent disque utilisent le *da capo*, ou A – B – A, habituel à l'époque du haut baroque, forme que Scarlatti semble avoir codifiée au cours des dernières décennies du dix-septième siècle: une section d'ouverture longue – la section "A" – est suivie d'une section "B" plus courte et souvent contrastante, qui conduit à la répétition de la section "A", généralement avec des ornements ajoutés par le chanteur.

Quella pace gradita

La plus ancienne cantate de notre programme, *Quella pace gradita*, met en valeur maintes particularités et surprises créatrices caractéristiques des cantates de Scarlatti. La sinfonia d'ouverture fait jouer la flûte à bec avec le continuo et le violon auxquels s'ajoute une partie séparée de violoncelle obbligato, créant ainsi une texture à quatre voix pour cette introduction d'un style très ancien, presque dans l'esprit d'un "consort". Le texte des trois paires de récitatif et aria qui suivent s'attarde sur deux des thèmes favoris de Scarlatti: la souffrance provoquée par la séparation de la bien-aimée, et la consolation et le réconfort qu'apporte la nature aux amants dans de telles circonstances. Ces thèmes tenaient une place centrale parmi

les idéaux de type pastoral des membres de l'Académie d'Arcadie, pour lesquels cette cantate fut probablement composée.

Les trois récitatifs utilisent des lignes vocales chromatiques torturées et des progressions d'accords inattendues afin d'illustrer l'angoisse solitaire de l'amant, tandis que les arias donnent à l'accompagnement des instruments un maximum de nuances. Seule l'aria finale réunit l'ensemble des instruments, mais la texture employée est inhabituelle: plutôt que de suivre la pratique courante consistant à confier à la flûte à bec la partie la plus aiguë, Scarlatti la fait jouer en dessous de celle du violon, créant ainsi les roucoulements imitant la triste tourterelle à qui l'aria est adressée.

Bella dama di nome Santa

Si l'amant abandonné de *Quella pace gradita* se contentait de roucouler aux côtés de la tragique tourterelle, celui de *Bella dama di nome Santa* réagit à la trahison de son amante d'une manière qui est plus susceptible de résonner avec une sensibilité moderne. Notre héros ici (cette cantate, comme tant d'œuvres de Scarlatti, fut probablement conçue pour être chantée par le castrat Andrea Adamo, membre, puis finalement *maestro* du chœur pontifical) commence par insister sur le fait

que sa maîtresse infidèle n'est pas digne du nom qu'elle porte, Santa, qui signifie "sainte", et continue en l'appelant par toutes sortes de qualificatifs moins plaisants, incluant cruelle, barbare, dure, fière et tyrannique. Comme dans *Quella pace gradita*, Scarlatti utilise des lignes chromatiques accompagnées de modulations harmoniques soudaines afin d'illustrer le désespoir émotionnel du chanteur, mais ici leur caractère anguleux et âpre est augmenté de manière appropriée.

Bella, s'io t'amo

Comme bon nombre des protagonistes de Scarlatti, l'amant de *Bella, s'io t'amo* est tiraillé entre jalousie et adoration. Cette cantate était connue par la première ligne de sa première aria, "Ardo è ver per te d'amore", jusqu'à la redécouverte de son récitatif d'ouverture. Le second des deux récitatifs est un tour de force particulièrement tumultueux, se livrant à une série de contorsions harmoniques et mélodiques dépeignant le tourment intérieur du protagoniste, tandis que les deux arias unissent la soprano soliste avec une flûte à bec co-soliste en une écriture tout aussi virtuose. Notre amant jaloux montre finalement son côté chaleureux dans l'aria conclusive, qui se termine sans aucun postlude instrumental

après que le chant a cessé, comme cela est assez courant dans le cas de Scarlatti.

Cantata pastorale (Non so qual più m'ingombra)

La "Cantata Pastorale", *Non so qual più m'ingombra*, qui nous est parvenue dans un manuscrit daté du mois de décembre 1716, appartient à la tradition de la musique pastorale destinée à être jouée la veille de Noël. Écrite du point de vue d'un berger – un personnage parfait pour l'Académie d'Arcadie –, l'œuvre commence par un long récitatif accompagné par les instruments, une forme dont l'invention est souvent attribuée à Scarlatti. Soutenu par deux violons et le continuo, le berger-chanteur nous parle d'un genre de renouveau printanier, avec la neige fondant et les fleurs s'épanouissant comme par magie en plein milieu d'une nuit d'hiver, le tout illustré par des effets sonores appropriés et des motifs musicaux produits par les instruments.

La première aria dépeint le vif émerveillement du berger avec des phrases courtes dans lesquelles la voix échange des questions avec les instruments. Suivant un second récitatif, nous parvenons au mouvement le plus typique de Noël, une Aria Pastorale en forme de sicilienne, un genre de danse au rythme balancé et oscillant souvent

utilisé pour évoquer la scène de la Nativité. À la toute fin de la section B, un fragment de l'imagerie particulièrement évocatrice du premier récitatif réapparaît : au moment où le Christ est décrit comme étant "une fleur au milieu de la glace", la valeur rythmique du solide accord en bloc joué par les instruments est de moitié plus courte que celle de la note chantée par la voix sur le mot "fior" (fleur), afin de permettre à la fleur d'émerger seule tandis que la glace est en train de fondre.

Concerto IX en la mineur

La musique instrumentale de Scarlatti, tout comme sa musique vocale, est davantage tournée vers l'entrelacement complexe des voix et les détails subtils de la ligne plutôt que vers la virtuosité pure et simple. Le Concerto IX en la mineur le confirme : faites une comparaison mentale entre cette pièce et n'importe lequel des concertos de Vivaldi que vous connaissez, et vous comprendrez ce que nous voulons dire. Ce concerto provient d'un manuscrit assemblé à Naples contenant vingt-quatre concertos de six compositeurs différents, dont sept de Scarlatti, pour flûte à bec, deux violons (plus un alto dans trois des concertos) et continuo. Cette collection est d'une ampleur inhabituelle pour une musique de ce genre. Bien que le manuscrit soit daté de

1725 – l’année de la mort de Scarlatti – il est probable que bon nombre de ces pièces avaient été composées plus tôt.

Le choix de la flûte à bec plutôt que de la flûte traversière, ici et dans le reste de notre programme, reflète la plus grande popularité de cet instrument pendant la majeure partie de la carrière de Scarlatti: la flûte traversière commença seulement à supplanter la flûte à bec au cours de la dernière décennie de la vie du compositeur parmi les cercles musicaux de Rome, et dut attendre probablement plus longtemps à Naples, où Scarlatti passa ses dernières années. Dans ce concerto, comme dans la plupart des compositions instrumentales de notre compositeur, tous les instruments sont traités de manière assez égale, et se passent l’un à l’autre le matériau musical en imitation. La seule exception est le second *Largo*, dans lequel une simple mélodie jouée par la flûte à bec est accompagnée seulement par les violons à l’unisson.

© 2010 Gwyn Roberts

Traduction: Francis Marchal

Née à Seattle, la soprano **Clara Rottsolk** a été louée par le *New York Times* pour sa “voix claire et séduisante, et sa conviction expressive”, tandis que le *Philadelphia*

Inquirer a noté son “timbre opulent qui confère à chaque phrase une grande présence émotionnelle”. Dans un répertoire qui va de la musique de la Renaissance à celle de notre temps, elle s’est produite avec des ensembles tels que Tempesta di Mare, le St Thomas Church Fifth Avenue, le Philadelphia Bach Collegium, le Trinity Wall Street Choir, le Baltimore Chamber Orchestra, le Handel Choir de Baltimore, le Cambridge Concentus, l’Ensemble Florilège, le Saint Clement’s Choir de Philadelphie, sous la direction de chefs tels que Joshua Rifkin, Bruno Weill, John Scott, David Effron et Andrew Megill. En récital, elle a chanté à travers tous les États-Unis dans des lieux tels que le Goethe-Institut de Boston, au Swarthmore College, au Carmel Bach Festival, au Whidbey Island Music Festival, et au Brevard Music Center. Son répertoire lyrique inclut les rôles de Micaëla (*Carmen*), Dido (*Dido and Aeneas*), Arminda (*La finta giardiniera*), Laetitia (*The Old Maid and the Thief* de Menotti) et Madame Goldentrill (*The Impresario*, une adaptation anglaise de *Der Schauspieldirektor* de Mozart). Clara Rottsolk est diplômée de la Rice University et du Westminster Choir College, et le Metropolitan Opera National Council (Northwest Region) lui a décerné un prix pour son excellence musicale.

Gwyn Roberts a étudié la flûte à bec avec Marion Verbruggen et Leo Meilink, et la flûte baroque avec Marten Root au Conservatoire d'Utrecht aux Pays-Bas. Au cours des récentes saisons, elle s'est produite en soliste avec le Chamber Orchestra of Philadelphia, le Portland Baroque Orchestra, l'Oregon Bach Festival Orchestra, l'ensemble Recitar Cantando de Tokyo, et au Kennedy Center de Washington DC. *L'American Record Guide* l'a saluée comme une "virtuose de niveau international", tandis que le *Washington Post* a souligné qu'"avec sa technique éblouissante et son attention délicate à la musicalité, elle a donné à la musique un drame opératique". Comme membre de Piffaro, The Renaissance Band, elle se produit dans des séries et festivals tels que Music Before 1800, Tage Alter Musik à Regensbourg, et au Chautauqua Festival. Récemment, elle a donné des récitals et joué en soliste à Spokane, Baltimore, Boston et à la Nouvelle Orléans. Parmi ses nombreux enregistrements figure un disque consacré aux sonates pour flûte à bec de Veracini qui lui a valu cinq étoiles dans le magazine *BBC Music*. Gwyn Roberts est directrice du département de musique ancienne de l'Université de Pennsylvanie et professeur au Peabody Conservatory.

Diplômé de la McGill University, de l'Oberlin College Conservatory et de la Hartt School, **Emlyn Ngai** poursuit une importante carrière de violoniste sur instrument moderne et ancien. Comme membre du Trio à cordes Adaskin, il s'est produit à travers le Canada et les États-Unis, et a été enregistré par des stations radiophoniques telles que CBC Radio, Radio-Canada et National Public Radio. Il est premier violon associé du Carmel Bach Festival, où il joue également en récital et comme premier violon du Festival Quartet. Par ailleurs, il a travaillé avec des ensembles de musique ancienne tels que Apollo's Fire, le Boston Baroque, les Smithsonian Chamber Players, Tafelmusik et le Washington Bach Consort. Sa collaboration avec le Bach Ensemble de Joshua Rifkin l'a conduit aux Bermudes, en Allemagne, en Espagne et en Grande-Bretagne, et il s'est produit en récital à Berlin, Boston, Cleveland, Montréal et Washington DC. Sa riche discographie inclut un disque avec le claveciniste Peter Watchorn consacré aux sonates pour clavecin et violon de J.S. Bach, qui a été salué tout particulièrement par les magazines *BBC Music*, *Gramophone* et *The Strad*. Après avoir enseigné à la Boston University et à la McGill University, Emlyn Ngai est actuellement membre de la faculté de la Hartt School où il

enseigne le violon et co-dirige le Hartt School Collegium Musicum.

La violoniste et altiste **Karina Fox** est diplômée du New England Conservatory et du Cleveland Institute of Music. Elle a commencé ses études de musique ancienne à l'Oberlin Conservatory avec Marilyn McDonald, Miho Hashizume et David Breitman, puis a continué sa formation dans le cadre de l'Apollo's Fire Apprentice Program à Cleveland tout en étant premier violon du Case Western Reserve University Baroque Orchestra. Basée à Boston, elle est actuellement second violon principal de Tempesta di Mare, Philadelphia Baroque Orchestra, alto principal avec de l'ensemble Apollo's Fire, alto principal assistante du Carmel Bach Festival Orchestra; elle s'est produite avec le Trinity Consort à Portland dans l'Oregon, avec le Rutland Baroque Orchestra dans le Vermont, avec le Dryden Ensemble et le Harvard Baroque Orchestra. En tant qu'altiste moderne, Karina Fox est membre du Berkshire Piano Quintet et joue comme alto principal avec le Gardner Museum Chamber Orchestra; elle a également travaillé avec le Boston Symphony Orchestra et le National Symphony Orchestra.

Eve Miller a obtenu une licence (interprétation au violoncelle) au Peabody Conservatory of Music et une maîtrise (histoire de la musique) à la Temple University. Elle a étudié le violoncelle avec David Teie, Stephen Kates et Jeffrey Solow, le violoncelle baroque et la viole de gambe avec Ann Marie Morgan. Elle se produit également comme violoncelliste de rock dans les groupes Rachel's, Matt Pond PA et Lewis & Clarke. Elle a enregistré et joué avec The Swivel Chairs, Trolleyvox, Mazarin, Mission of Burma, Low et Swearing at Motorists, entre autres. Compositeur de musique de film et de théâtre, elle a collaboré avec la SITI Company de New York pour plusieurs productions théâtrales, incluant les répétitions publiques de la Classic Stage Company's Shakespeare et le projet "Plays 365". En 2008 elle a pris part au Summer Theater Intensive Training in Suzuki (Tadashi) organisé par la SITI Company et aux méthodes d'improvisation Viewpoints, comme actrice et comme musicienne. Eve Miller a composé plusieurs musiques de court métrage, notamment pour le documentaire marquant le quatre-vingt-dixième anniversaire de l'American Friends Service Committee.

Le luthiste et théorbiste **Richard Stone** a étudié le luth avec Patrick O'Brien à SUNY

Purchase, et avec Nigel North comme boursier (Fulbright Scholar) à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il se produit en récital, dans des séries de concerts et des festivals dans le monde entier, et a récemment complété une tournée en deux saisons à travers les États-Unis consacrée aux suites pour luth seul de J.S Bach. Le *New York Times* a qualifié son jeu de “beau” et possédant “une mélancolie brillante”, tandis que le *Washington Post* a noté qu’il possédait “l’énergie d’un solo de rock et l’art d’une cadence classique”. Figurant parmi accompagnateurs de musique vocale baroque des États-Unis les plus estimés, il a travaillé comme continuiste au luth, à l’archiluth et le théorbe avec la plupart des meilleurs chanteurs de notre temps et s’est produit avec des grands ensembles et organisations, incluant la Société Haendel et Haydn de Boston, Apollo’s Fire, le New York Collegium, le Glimmerglass Opera et le Mark Morris Dance Group. Également chef, il dirige des concerts au théorbe dans un répertoire s’étendant de *L’incoronazione di Poppea* de Monteverdi à *Judas Maccabaeus* de Haendel. Ses interprétations ont été diffusées sur les ondes de la National Public Radio, la Radio 3 tchèque Vltava et la BBC. Sa riche discographie inclut, pour Chandos, le premier

enregistrement mondial des concertos pour luth de Silvius Leopold Weiss. Richard Stone, co-fondateur de l’ensemble Tempesta di Mare en 1996, est membre du corps enseignant du Peabody Conservatory depuis l’automne 2007.

Fondé en 1996, **Tempesta di Mare** emprunte son titre au concerto de Vivaldi du même nom, qui signifie “tempête en mer”. L’ensemble produit des concerts de musique baroque orchestrale et de chambre, des opéras et des oratorios pour sa propre série, ses tournées, ses enregistrements et ses prestations radiophoniques. Il a inauguré sa Greater Philadelphia Concert Series en 2002, qui est maintenant une série de cinq productions incluant des représentations d’opéras, de la musique d’opéra avec marionnettes, des oratorios, de la musique instrumentale, ainsi que de nombreuses créations nationales, régionales et mondiales. Le *Philadelphia City Paper* a noté le “zest et la virtuosité qui transcendent style et instrumentation” du groupe, et le *Philadelphia Inquirer* a salué sa série Grand Orchestra de “révélation majeure”, louant son “sens de l’interaction presque chorégraphique”. Tempesta di Mare effectue des tournées depuis 1996, et s’est rendu au

Festival du printemps de Prague, à l'Oregon Bach Festival, à la Frick Collection de New York, à la Sing-Akademie de Berlin, et au Festival Haendel de Göttingen. Le *Göttinger Tageblatt* a loué "sa virtuosité technique,

son interprétation claire et limpide et sa magistrale volonté créatrice". Tempesta di Mare enregistre exclusivement pour Chandos depuis 2004, recevant dans le monde entier les louanges du public et de la critique.

Bella dama di nome Santa

1 Introduzione

2 Recitativo

Tu sei quella, che al nome sembra giusta,
pietosa, e delli numi
ogni perfezzion in te reserbi?
E come bella, e come
se al girar de tuoi lumi,
non dai se non tormenti,
pene, e cordogli acerbi?
Ahi! non bene convienti
un nome tal se con dolor discerno
che il nome tuo è mio tormento eterno.

3 Aria

Dal nome tuo credei,
che fosse in te pietà,
giustizia, e fedeltà,
ma vidi poi l'error.
Pietosa se tu sei,
il cor perché piagarmi?
Se giusta, a che sprezzarmi,
se non t'offese il cor?

4 Recitativo

Fedeltade ne pur ottien ricetta
nel tuo barbaro petto,
che se fedel tu fosti, a che crudele
esser così con chi non è infedele?
I numi, sì, sì numi,
volgon pietosi i lumi
a chi gl'offre devoti,
incenzi, prieghi, e voti.

Beautiful lady named 'Holy'

Introduction

Recitative

You are she who in name appears fair,
compassionate and possessed
of all the perfections of the gods?
Then how is it, beautiful one,
that wherever you turn your eyes
you send out only torments,
pains and bitter sorrows?
Ah! it is not appropriate
that you have such a name, if with grief I discern
that your name is my eternal torment.

Aria

From your name I believed
that in you would be mercy,
fairness and faithfulness,
but then I saw my error.
If you have compassion,
why do you wound me?
If fair, why discard me
if my heart did not offend you?

Recitative

Faithfulness does not dwell
in your barbarous breast,
for if you were faithful, why be this cruel
to one who is not unfaithful?
The gods, yes, yes, the gods
turn merciful eyes
to one who offers them devotions,
incense, prayers and gifts.

Ma tu barbaro core
non ascolti li prieghi,
e pietade anche nieghi
a chi sol per pietà
ti chiede amore.

5 Aria

Il nome non vanta di santa colei
ch'al par degli Dei,
non sente pietà.
Ma il nome d'austera, di fiera tiranna,
ch'uccide, che inganna,
con cruda empietà.

Bella, s'io t'amo

6 Recitativo

Bella, s'io t'amo il sai
e sai l'immenso foco,
che m'accesero in sen tuoi vaghi rai.
T'è noto ch'ogni loco
ove o cara non sei
orrido è a gl'occhi miei,
e da te lungi non ritrovo pace.
Ma la pena più ria,
il duolo più mordace,
che mi tormenta il cor non sai che sia.

7 Aria

Ardo è ver per te d'amore
ma la pena del mio core
non è amor è gelosia.

But you, barbarous heart,
do not listen to prayers
and even deny mercy
to one who through devotion
seeks only your love.

Aria

Her name does not claim her as sainted
who, like the gods,
does not feel pity.
Rather, hers is the name of harshness, a proud tyrant,
who kills, who deceives
with cruel wickedness.

Dearest, you know that I love you

Recitativo

Dearest, you know that I love you
and you know of the immense fire
that your enchanting eyes ignited in my breast.
You are aware that each place
where you are not, oh dear one,
is dreadful in my sight;
and that I find no peace removed from you.
But of the most vicious pain,
of the most cutting sorrow
that torments my heart: you know nothing.

Aria

I burn, it's true, with love for you
but the pain in my heart
is not love: it's jealousy.

Questa sol col suo timore
del suo gel col fier rigore
da tormenti all' alma mia.

8 Recitativo

T' amo sì, t' amo ò cara
ma dell' amarti, oh Dio
sento un tremore
che non dà pace al core
e m' avvelena in sen ogni piacere.
Tremo che nel vedere
un lucido cristallo il tuo bel viso
lo stesso cor ch' ai in sen resti conquiso
dal gran poter delli tuoi lumi vaghi,
e sento pena al cor fiera ed amara,
temo che ogn' un s' appaghi
della bellezza tua sì vaga e rara,
ed in fine pavento del sol ancor,
dell' aura ancor, del vento.

9 Aria

Quel vento che d' intorno
scherzando ogn' or ti va
preso da tua beltà,
vien per baciarti.
E il vago Dio del giorno
quando a te fissa un raggio
l' invia per darti omaggio ed adorarti.

This [jealousy] alone, with the fear
of its ice and its intense stiffness,
torments my soul.

Recitativo

I love you, yes, I love you, dearest,
but in loving you, oh Lord,
I feel a trembling
that does not give peace to my core
and poisons every pleasure in my breast.
I tremble, for when I see
your beautiful face as if clear crystal –
would that your own heart be likewise conquered
by the great power of your enchanting eyes –
and I feel fierce, bitter pain to my core,
I fear that everyone might find contentment
in your rare, fine beauty;
and finally I fear even the sun,
even the air and the wind.

Aria

That wind, which all around you –
ever playing,
taken by your beauty –
comes to kiss you.
And the marvelous god of day,
when he fixes a beam upon you,
sends it to pay you homage and to adore you.

Quella pace gradita
[Sinfonia]

15 Recitativo

Quella pace gradita,
ch'or non alberga più dentro al mio seno
fa che la propria vita odio ed aborro.
Amor, tu sai s'io peno
e se penai la serie di tant'anni;
mà ne raccolsi sol messe d'affanni.
Or questa pover' alma,
che stanca è di soffrir, cerca la calma.

17 Aria

Crudel tiranno Amore
non più tormenti, nò,
non tante pene.
Che stanco questo core
soffrir già più non può
tante catene.

18 Recitativo

O voi selve beate,
che nel sen racchiudete un silenzio,
una quiete sì gradita
che a star con voi m'invita,
oh quanto o Dio invidio la tua sorte,
caro Augellin che godi
tra quei graditi orrori
nell'innocenza tua i puri amori.

That welcome peace
[Sinfonia]

Recitative

That welcome peace,
that no longer dwells in my breast,
makes me hate and abhor my own life.
Cupid, you know how I suffer,
and for my suffering through these years,
all I have reaped from it is a harvest of despair.
Now this wretched soul,
which is tired of suffering, seeks tranquillity.

Aria

Cruel despot, Cupid:
no more torments, no,
not so much suffering.
For my heart is weary
no longer can it endure
such chains.

Recitative

O you blessed woods,
who in your bosom enclose a silence,
a quiet so agreeable
that it invites me to be with you.
O how, oh Lord, I envy your fate,
dear little bird, for you enjoy –
amid these pleasing dreads –
in your innocence, pure love.

19 **Aria**

Care selve soggiorni di quiete,
star con voi sol brama il mio cor.
Stanco di più penar,
or brama di passar l'ore più liete
lontano dalle cure, e dall' Amor.

20 **Recitativo**

Lungi, lungi da me tiranno Amore;
che quest' alma è avvilita
da sognati contenti,
da continui tormenti,
che m' opprimono il cor per tua cagione,
e me fanno bramare
d' abitar nelle selve
di viver tra le belve.
Sì, sì, verrò a trovarvi
solitudini amate
date ricetto a un infelice core,
che dentro a voi nascoso
spera trovar riposo.

21 **Aria**

Teco ò mesta Tortorella
viver voglio in compagnia.
Dov' è 'l bosco più frondoso,
dove più la selva è bella
starò ascoso per dar quiete all' alma mia.

Aria

Dear forests, sojourns of quiet,
my heart desires only to be with you.
Weary of further suffering,
it now longs to pass happier hours
far from its cares and from Cupid.

Recitative

Away, away from me, despot Cupid!
for mine is a soul disappointed
by dreams of happiness,
by continual torments,
which oppress my heart because of you,
and that make me long
to dwell in the forests,
to live among the animals.
Yes, yes, I will come to find you,
beloved solitude,
who are the prescription for an unhappy heart,
which, hidden within you,
hopes to find rest.

Aria

With you, O mournful turtle-dove,
I want to live in your company.
Where the woods are their leafiest,
where the forest is its most beautiful
I will stay hidden to give peace to my soul.

Cantata pastorale

²² Recitativo accompagnato

Non so qual più m'ingombra,
fuor dell' usato mio, gioia o stupore!
Poc' anzi oscura e bruna era la notte;
e l'ombra con argenteo splendore
appena gli feria raggio di luna.
Or chiara in un momento,
ride l'aria serena,
e l'colle intorno indora il dio del giorno.
Arsa da freddo gelo
languia l'erbetta e'l prato;
or su leggiadro stelo,
già spunta il fior, di bei colori ornato.
Guari non è, che il fonte
pur negava gelato,
di bagnar come pria, l'arida sponda.
Or dal vicino monte,
alletta e piace il mormorio dell'onda.

²³ Aria

Che sarà! chi a me lo dice!
Son felice, e non l'intendo,
mentre lieto vò godendo
la cagion del mio piacer.
E non sa, contenta l'alma,
questa calma, e questa pace
che m'alletta e tanto piace,
perché mai mi fa goder.

Pastoral cantata

Accompanied recitative

I do not know which unfamiliar thing
has brought me to a standstill: joy or astonishment!
Moments earlier the night was dark;
its shadow hardly disturbed
by the silvery splendour of moonbeams.
Then, in a moment, it is bright;
the gentle air laughs;
and the god of day gilds the surrounding hills.
Burned by cold ice,
the fields and meadows were languishing;
now on its graceful stem
the flower has blossomed, adorned in beautiful colour.
Time has barely passed since
the icy spring refused
to wash over its arid bank as before.
Now from the nearby hill
the murmuring stream entices and pleases.

Aria

What is this! who will tell me!
I am happy and do not understand –
though I revel blithely –
the cause of my pleasure.
And my contented soul does not grasp –
this calm and this peace
so pleasing and delightful –
why ever I should feel such joy.

24 Recitativo

È nato, alfin mi dice,
rischiarato il pensiero;
è nato il Gran Messia
da nostri padri lungamente atteso;
me' l dice l' alma mia,
me l' attesta l' acceso cor,
che reso felice,
non paventa rovine al caro ovile.
Lo palesa l' Aprile,
che le campagne infiora,
e il biondo raggio
del nuovo Sol, che nacque
dell' ombre oscure, a vendicar l' oltraggio.
Me l' additano l' acque,
che non affrena il gel, rigido e fiero.
Sì, sì, ch' è nato il Messia,
dice il pensiero.

25 Aria Pastorale

Nacque col Gran Messia,
la pace all' orbe intiero
così dice il pensiero,
e me l' attesta il cor.
È lieta l' alma mia,
non sente affanni rei,
e godon gl' occhi miei
in mezzo al gelo il fior.

Recitativo

He is born, at last
my lucid mind has told me;
the Great Messiah is born,
long foretold by our forebears;
my soul tells me,
and my ardent heart confirms it,
which, made happy,
fears no fury upon the dear sheepfold.
April confirms it,
who has brought the countryside to flower,
along with the blond rays
of the new Sun, which was born
to avenge the offence of dark shadows.
The waters show me
that the strong, rigid ice no longer holds them.
Yes, yes, the Messiah is born,
my reason tells me.

Aria Pastorale

Born with the Great Messiah
is peace for the whole world,
my reason thus tells me,
and my heart concurs.
My soul is glad,
it does not feel guilty fear,
and my eyes take delight
in the flower amid the ice.

Translation: Richard Stone and Susan Gould

This project was made possible with the support of the following individuals:

Nancy and Dick Eales

Anne and Timothy Hunter

John and Mary Maarbjerg

Thomas G. MacCracken

Paul Pirozzi

Carol H. Roberts

Gwyn Roberts and Richard Stone

Ruth Shepard and Vinny Calleva

with additional help from Marjory Stone, Susan Stone and Bruce MacDonald, Robert Zimmerman and Judy Nathanson, the Shapiro Family, Arthur Ness, David and Elizabeth Gelzer, Tom Thompson, and Radian Guaranty, Inc.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Acknowledgement:

Special thanks to Dr Rosalind Halton, University of Newcastle, Australia for the use of her editions of *Quella pace gradita* (2002, revised 2009, based on the autograph in the Santini Sammlung, Münster), and *Non sò qual più m'ingombra* (Cantata Pastorale) (1999, based on the autograph in the Deutsche Staatsbibliothek, Berlin), both published by Cantata Editions, U.K. (cantataeditions.com)

Recording producer David Walters

Sound engineer David Walters

Assistant engineer Loren Stata

Editor David Walters

Mastering Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue St Peter's Church in the Great Valley, Malvern, Pennsylvania, USA; 19–21 November 2009

Front cover Photograph © Valentino Sani / Arcangel Images

Back cover Photograph of Tempesta di Mare (l. to r.: Emlyn Ngai, Richard Stone, Gwyn Roberts, Eve Miller, Clara Rottsohlk and Karina Fox) by Ulrike Shapiro

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2010 Chandos Records Ltd © 2010 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK