



FILIPPO MINECCIA, JAVIER ULISES ILLÁN

Filippo Mineccia, *countertenor*

Nereydas

Johannes Pramsohler, *concertmaster* Ricart Renart, Elsa Ferrer, Silvia Mondino, *first violins*
Roldán Bernabé, *principal second violin* Aliza Vicente, Elvira Martínez, *second violins*
Isabel Juárez, Sara Gómez, *violas* Ester Domingo, *cello* Ismael Campanero, *double bass*
Manuel Minguillón, *arclute & baroque guitar* Daniel Oyarzábal, *harpsichord & organ*

Javier Ulises Illán, *direction*



Recorded in Guadarrama (Centro Cultural de La Torre), Madrid, Spain, in May 2017
Engineered by Federico Prieto | Edited by Federico Prieto, Oliver Foures and Javier Ulises Illán
Produced by Federico Prieto and Javier Ulises Illán | Style and artistic supervision by Oliver Fourés

Executive producer: Michael Sawall

Musical supervision by Filippo Mineccia and Manuel Minguillón

Transcriptions and performing editions by Filippo Mineccia, Manuel Minguillón,
Javier Ulises Illán and MusiScore

Design: Mónica Parra | Booklet editor: Carlos Céster

Translations: Mark Wiggins (ENG, essay), Andrea Friggi (ENG, sung texts),
Pierre Élie Mamou (FRA), Susanne Lowien (DEU)

© 2018 note 1 music gmbh

javierulisesillan.com | nereydas.com | filippomineccia.com

Siface: l'amor castrato

| | | | |
|---------------------------------------|---|------|--|
| ALESSANDRO STRADELLA (1639-1682) | | | |
| 01 | Ouverture | 1:54 | |
| 02 | Recitativo "Amiche selve" [Role: San Giovanni] | 0:36 | |
| 03 | Aria "Deste un tempo" [Role: San Giovanni] (<i>San Giovanni Battista</i> , Rome, 1675) | 1:19 | |
| CARLO PALLAVICINO (c.1630-1688) | | | |
| 04 | Aria "È pur caro il poter dire" [Role: Tito] (<i>Vespasiano</i> , Venice, 1678) | 1:41 | |
| ALESSANDRO STRADELLA | | | |
| 05 | Aria "Voi donzelle che studiate" [Role: Testo] (<i>La Susanna</i> , Modena, 1681) | 3:01 | |
| 06 | Aria "Soffin pur rabbiosi" [Role: San Giovanni] (<i>San Giovanni Battista</i> , Rome, 1675) | 3:40 | |
| BERNARDO PASQUINI (1637-1710) | | | |
| 07 | Ouverture (<i>La Sete di Cristo</i> , Rome, 1689) | 3:58 | |
| FRANCESCO CAVALLI (1602-1676) | | | |
| 08 | Aria "Hora si ch'assai più fiero" [Role: Siface] (<i>Scipione Africano</i> , Rome, 1671) | 3:23 | |
| ALESSANDRO STRADELLA | | | |
| 09 | Aria "Io per me non cangerei" [Role: San Giovanni] (<i>San Giovanni Battista</i> , Rome, 1675) | 4:07 | |
| CARLO PALLAVICINO | | | |
| 10 | Ouverture (<i>Il Bassiano</i> , Modena, 1683) | 3:33 | |
| PIETRO SIMONE AGOSTINI (1635-1680) | | | |
| 11 | Recitativo "Hor ch'in sopor profondo" [Role: Ostilio] | 1:06 | |
| 12 | Aria "Sorgi o bella da le piume" [Role: Ostilio] (<i>Il ratto delle Sabine</i> , Venice, 1680) | 2:52 | |
| CARLO AMBROGIO LONATI (c.1645-c.1712) | | | |
| 13 | Aria "Tremino, crollino" [Role: Costanzo] (<i>I due germani rivali</i> , Modena, 1686) | 1:54 | |
| GIOVANNI BATTISTA BASSANI (1647-1716) | | | |
| 14 | Ouverture (<i>La tromba della divina misericordia</i> , Modena, 1676) | 1:33 | |
| ANTONIO GIANNETTINI (1648-1721) | | | |
| 15 | Recitativo "Languia d'amor" [Role: Curzio] | 1:28 | |
| 16 | Aria "Con un bacio" [Role: Curzio] (<i>Ingresso alla gioventù di Claudio Nerone</i> , Modena, 1692) | 3:42 | |
| BERNARDO PASQUINI | | | |
| 17 | Aria "D'una fede al vivo zelo" [Role: Giosuè] (<i>I fatti di Mosè in Egitto</i> , Modena, 1696) | 2:16 | |

| | | |
|----|--|------|
| | ALESSANDRO STRADELLA | |
| 18 | Ouverture | 3:14 |
| 19 | Aria “Ma folle è ben chi crede” [Role: Testo] (<i>La Susanna</i> . Modena, 1681) | 1:41 |
| | GIOVANNI BATTISTA BASSANI | |
| 20 | Aria “Core misero” [Role: Giona] (<i>Il Giona</i> . Modena, 1689) | 2:15 |
| | PIETRO SIMONE AGOSTINI | |
| 21 | Aria “Voglio guerra” [Role: Tacio] (<i>Il ratto delle Sabine</i> . Venice, 1680) | 1:50 |
| | HENRY PURCELL (1659-1695) | |
| 22 | My song shall be alway (London, 1689) | 5:02 |
| 23 | Sefauchi’s Farewell (London, 1689) [for harpsichord] | 2:21 |
| | BERNARDO PASQUINI | |
| 24 | Aria “Ma nostre voci flebili” [Role: Giosuè] (<i>I fatti di Mosè in Egitto</i> . Modena, 1696) | 3:44 |
| | ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725) | |
| 25 | Aria “Dormi o fulmine” [Role: Nutrice] (<i>La Giuditta</i> . Rome, 1697) | 6:40 |



NEREYDAS, JAVIER ULISES ILLÁN

Siface: l'amor castrato

"Siface [...] truly remarkable for the wonder of his voice and a way of singing which speaks to the heart"
(Giovanni Battista Mancini, *Riflessioni pratiche sul canto figurato*, 1777)

In his *Opinioni de' cantori antichi e moderni* (1723), Pierfrancesco Tosi called to mind the "divine mellifluousness" of Giovanni Francesco Grossi, called Siface, as part of his praising when making an eulogy to the Bolognese school of singing, which had been made famous by Francesco Antonio Pistocchi and strengthened by his pupil Antonio Maria Bernacchi. Siface was esteemed for the beauty of his voice, as well as for his talent as an actor and above all for his exceptional control of the *messa di voce*. His singing was lauded for its stylish elegance, simplicity and expressivity. During the course of Grossi's visit to London, the diarist John Evelyn was moved to write, "Indeed, his holding out and delicateness in extending and loosing a note with that incomparable softness and sweetness was admirable", before adding, "For the rest, I found him a mere wanton, effeminate child; very coy and proudly conceited to my apprehension". The castrato's beautiful voice contrasted strongly with his bad temper and his abrupt manner of behaviour, which in no small way contributed to

the fantastic nature of his death, which was frequently referred to by commentators of the time.

Like Alessandro Stradella and other "cursed" artists from the Baroque period, Grossi ended up by being murdered, victim of his amorous delusions. The castrato became acquainted with Elena Marsili, the widow of Count Forni at the court of his patron Francesco II d'Este, and immediately a covert understanding developed between the two. Despite the restrictions imposed on them by the Marsili brothers, the lovers continued to meet each other, even when the countess was forced into compulsory withdrawal in the convent of San Leonardo in Bologna when Giovanni Francesco was involved in rehearsals for the pasticcio *Perseo* at the Teatro Malvezzi. On returning from Ferrara, where he had been invited to sing at Pentecost, Siface was savagely slain with musket fire by hired killers who were swiftly linked to the Marsili family. An ensuing lengthy trial concluded by convicting the perpetrators of the murder and by banishing the real backers of the crime from the Papal States, but by then the voice of the musician had been silenced forever, in the "funerary urn of the Po", as an anonymous contemporary poet later remembered.

Giovanni Francesco was born in 1653 into a modest family living in the outskirts of the Grand-Duchy of Tuscany, more precisely in Chiesina Uzzanese, in the region of Pistoia – an area which was the birthplace for many castratos. Possibly having been recommended or sponsored by famous compatriots, Grossi went to Rome and in 1671 took part in the pro-

duction of Cavalli's *Scipione Africano* – with prologues and revision by Stradella – at the Teatro Tordinona. This opera contributed so much to the phenomenal success of the singer that he was to bear, for the rest of his life, the name of the role which he played: Siface, the king of Numidia.

At the time, Rome energetically fostered and developed experimentations in the arts: these were the years of the influence of Queen Christina of Sweden; she was a great lover of music and of the excellent composers Arcangelo Corelli and Alessandro Scarlatti. Siface lent his voice to oratorios, serenades and to sacred and devotional music in cardinals' palaces (especially that of the librettist Pamphilj), churches and the friaries (San Luigi dei Francesi, San Giacomo degli Spagnoli, San Nicola dei Tolentini), aristocratic Accademie and in the Sistine Chapel. He earned fame for his participation in *San Giovanni Battista* by Stradella, composed for the Holy Year of 1675.

On one of those occasions Giovanni Francesco was undoubtedly noticed by the abate Vincenzo Grimani who wanted to engage him for the Venetian commercial stage, so that he might appear there with the leading singers of the time: Giulia Zuffi, Francesco De Castris and Giuseppe Maria Donati. Mention can be made of the Venetian operas by Carlo Pallavicino (*Vespasiano*, 1678) and Pier Simone Agostini (*Il ratto delle Sabine*, 1680).

It is with Francesco II d'Este that Siface had his longest working relationship: starting in 1679 and

lasting until his death, the singer was included amongst the personnel of the court, with the high monthly salary of 198 Modena lire.

Francesco d'Este was an enlightened ruler and a great champion of the oratorio. Following on from the times of its illustrious Roman and Bolognese predecessors (such as Giovanni Paolo Colonna and Giacomo Antonio Perti), the oratorio experienced a new boom in Modena during these years (one example of this was the revival of *Susanna* by Stradella in 1681), underpinned by the intense and counter-Reformatory climate, which had been established in the time of Laura Martinozzi, the mother of Francesco. Its religious and political peak was the wedding of the Duke's sister, Maria Beatrice, with the King of England, James II, endorsed by both the pope Clement X and the French king Louis XIV, with the intention of restoring Roman Catholicism to "Perfidious Albion" (an ambition which came to naught with the arrival there of William of Orange). It is in this context that Giovanni Francesco Grossi was sent to England, as a spokesman for Italian musical refinement, but not merely that. After a detour to Versailles, he was received by the English court to the great pleasure of the English Queen, Mary II. He sang for private events and for the papal court in England, without ever appearing on an opera stage. Yet his surliness, which appeared almost immediately, as well as his intolerance for the harsh climate he encountered in England obliged Siface to return earlier than planned. He certainly contributed, albeit in an

indirect way, to the spread and great success on English soil of chamber cantatas from the Roman school, such as those by Carissimi, among others. He met Henry Purcell, who probably composed for him the anthem *My song shall be alway* and the harpsichord piece *Sefauchì's Farewell*, to lament the castrato's departure.

Having returned to his native Italy where a much more favourable climate surrounded him, Grossi sang in the oratorios put on in San Carlo Rotondo of Modena: perhaps in *Il Giona* by Giovanni Battista Bassani (1689) and almost certainly in *I fatti di Mosè in Egitto* by his friend Bernardo Pasquini (1696).

Siface was used to also performing in other related contexts: the church of San Vincenzo, the Palazzo Ducale, the opera houses in Reggio Emilia and Piacenza, the summer residence at Sassuolo and in particular in the theatre in Modena, called "Il Fontanelli", where he performed works by Carlo Antonio Lonati (*I due germani rivali*, 1686) by the cellist Domenico Gabrielli, by the maestro di cappella Antonio Giannettini (*Ingresso alla gioventù di Claudio Nerone* written for the marriage of Francesco II and Margherita Farnese, 1692), by Giovanni Legrenzi and by Carlo Francesco Pollarolo.

Whilst being at the service of the Modena court, Giovanni Francesco enjoyed the privilege of accepting new commissions from within the "ducal circuit", which extended to the principal courts of the peninsula. What was both an instrument allowing for the circulation of virtuoso talents, and a polit-

ical and diplomatic tool (as in the case of Siface's visit to England), was also a form of economic policy for reducing the "maintenance cost" of the singers and the financing of compositions. Grossi was invited everywhere and by everyone: to Naples by an insistent admirer, the viceroy of Naples, Don Gaspar de Haro y Guzmán; to Mirandola for the wedding of Fulvia Pico; to Florence for that of the Grand Prince of Tuscany, Ferdinando de' Medici and Violante Beatrice of Bavaria (as well as to the Accademia of the Casino di San Marco and in the residence of Pratolino outside the city); to Parma for the sumptuous marriage of Odoardo Farnese and finally to Milan, at the express request of the governor Diego Dávila Mesía y Guzmán and of the Duke of Savoy, Vittorio Amedeo II.

A few biographical notes from the career of Giovanni Francesco Grossi will suffice to characterize the change in the professional status of a singer from the seventeenth century: Siface began by singing in the papal chapel and in other religious institutions, then he became a court musician in the "ducal circuit" and, at the same time, in that "mixed" system of commercial theatres.

Siface was, without a shadow of a doubt, a true contralto and not a soprano, despite the assertions of some commentators. For the most part, the arias which he performed were strophic, composite, often short in length, or adorned with by instrumental *ritornelli*. These were arias still some distance from the Metastasian "da capo" structure, but a fertile ter-

rain for the extraordinary ornamented virtuosity of the first *divos* of the eighteenth century. This was an aesthetic which still lent preponderant attention to the words and to the expression of those *affetti* so loved by the seventeenth century, and of which Siface was a rare and sophisticated performer.

This recording has the desire to pay homage to the singer Giovanni Francesco Grossi. It also depicts the fresco of a period and of a representative musical style. We have recorded the most famous arias sung by Siface, punctuated by instrumental music from contemporary operas and oratorios – with some borrowings and modifications. The martial aria, "Voglio guerra" (from *Il ratto delle Sabine* by Pier Simone Agostini) was performed within the role of Tacio by the castrato Francesco Ballarini, while that of Ostilio fell to Giovanni Francesco Grossi.

Elena Bernardi



A SMALL IMAGINARY OPERA-PASTICCIO

For this recording I have wanted to bring together two different themes for the purpose of contrasting them. Firstly, I have wanted to present a little panoramic musical view of the late seventeenth century, a period currently very little known and its music seldom performed. As yet not linked to the rigid compositional stylistic features of the succeeding century,

the seventeenth-century Italian Baroque reveals itself to study and interpretation as an inexhaustible and fascinating melting pot of musical ideas, in which marvellous composers such as Alessandro Stradella, Bernardo Pasquini and Alessandro Scarlatti tested out and developed their genius.

Secondly, I have been keen to recount a story, by creating a little imaginary opera-*pasticcio* for a single character; for that purpose I have "borrowed" arias and instrumental interludes directly associated with Grossi's career or with the period in which he lived and worked. I have wanted to make Siface speak – in the first person – through this music, a character who, from his tomb, recounts his amorous relationship in a kind of timeless dreamlike space, evoking love, passion, jealousy, doubt, all the way up to the tragic conclusion of his story.

The musicologists will pardon me, I hope, for having made, in certain arias, small variations or repetitions not anticipated in the manuscripts which have principally allowed me to highlight certain dramatic stages of the story.

I would like to thank once more Elena Bernardi for her marvellous work of research without which this project could not have been achieved.

Filippo Mineccia



VENTURES IN LOVE AND BLOOD WITH
AN EXCEPTIONAL VOICE

Wherever he went, Giovanni Francesco Grossi reaped success, touring around Europe and giving first performances of compositions destined for future fame. A promenade around this singer's glorious yet, at the same time, uncertain life is being offered here by Nereydas. Reflected on this recording are Siface's prodigious personality and the fascination which was held for his artistry. What comes through also is the excitement alive in those seventeenth-century musical times in thrall to the highly successful and omnipresent oratorio as well as to Italian opera, then in a state of vertiginous development. Discernible at this stage in the "infancy of opera" is that new musical forms, experimentations with instrumentation and ornamentation, together with the pursuit of a personal style, became the rule for the majority of composers included on this recording (Cavalli, Lonati and Scarlatti). Composers and musicians alike would come up with fresh artistic designs and new professional standards for performers who were working in churches and opera houses, and who were called upon to switch between oratorio and opera, as often as time and opportunity dictated.

The feelings and emotions which are wrapped up in the texts to these vocal pieces were set to music in sensitive and elegant ways and, on many occasions, embraced technical devices and resources which were clearly conceived with Siface in mind (chromaticisms,

repetitions, imitations, etc). What becomes generated in these pieces is a stream flowing from the emotion to the text, from the text to the music, and then all this emerging on stage. Siface held sway with great naturalness in the art of singing and in stagecraft. To a wide range of audiences, he was able to convey the emotions and the *affetti* into which he was so powerfully breathing life. His artistic instincts were broad and comprehensive, and the pieces included here demonstrate the vitality of his capacity to incarnate roles; these shone, dazzlingly, with an array of nuances being employed. Such characterizations range from a devout saint (Saint John the Baptist) to the unfortunate Titus (*Vespasiano*) and from the grief-stricken or anxious lover to the defeated brother (*I due germani rivali*). Many variations in ensemble are to be found with the instrumentations: worth mentioning as examples are the use of two viola parts (Bassani and Lonati) and the indication of "Aria concertata con il concertino et il concerto grosso delle viole" (in Pasquini's aria "Ma nostre voci"), in which the violin soloist's individuality has to confront a bold and energetic orchestral setting. This is precisely what Siface himself was also required to do: challenging and facing up alone against a society which did not accept the idea of love for a castrato. The life, the love and the art of Siface were all sublimated. Everything contributed in the end to his heart flying aloft with full and majestic freedom.

Javier Ulises Illán



JAVIER ULISES ILLÁN

Siface: l'amor castrato

« *Siface [...] singularissime pour la rareté de la voix et pour sa façon de chanter qui s'adresse au cœur* » (Giovanni Battista Mancini, *Riflessioni pratiche sul canto figurato*, 1777)

Dans ses *Opinioni de' cantori antichi e moderni* (1723), Pierfrancesco Tosi évoque le « divin miel » de Giovanni Francesco Grossi, dit Siface, en faisant l'éloge de l'école bolonaise de chant, rendue célèbre par Francesco Antonio Pistocchi et consolidée par son élève Antonio Maria Bernacchi. On estimait Siface pour la beauté de la voix, ainsi que pour son talent d'acteur et surtout pour sa maîtrise admirable de la *messa di voce*. On célébrait son chant pour l'élégance du goût, la simplicité et l'expressivité. C'est ainsi que le journaliste anglais John Evelyn a pu écrire durant le séjour londonien de Grossi : « Sa façon admirable d'émettre une note et de la prolonger avec délicatesse puis de l'abandonner avec un velouté et une douceur incomparables » avant de continuer « quant au reste, je le trouvais pétulant, efféminé et infantile, dédaigneux, orgueilleux et exhibant sa vanité avec fierté ». La belle voix du castrat contrastait terriblement avec son mauvais caractère et son comporte-

ment brusque, qui contribuèrent d'une façon non négligeable à sa mort rocambolesque, si souvent commentée par les chroniqueurs de l'époque.

Comme Alessandro Stradella et autres artistes « maudits » de la période baroque, Grossi mourut assassiné, victime de ses chimères amoureuses. Le castrat rencontra Elena Marsili, veuve Forni, à la cour de son mécène Francesco II d'Este et, aussitôt, surgit une relation secrète. Malgré les interdits imposés par les frères Marsili, les amants continuèrent à se voir. Même durant la retraite forcée de la belle au couvent de San Leonardo à Bologne, alors que Giovanni Francesco était engagé dans les répétitions du pastiche *Perseo* pour le Théâtre Malvezzi. À son retour de Ferrare, où il avait été invité à chanter pour la Pentecôte, Siface fut brutalement assassiné à coups d'arquebuse par des hommes de main que l'on associa rapidement à la famille Marsili. Un long procès finit par condamner les auteurs matériels de l'homicide et bannir des États Pontificaux les commanditaires, mais désormais la voix du musicien se trouvait réduite au silence, pour toujours, dans « l'urne du Pô », selon l'évocation d'un poète anonyme de l'époque.

Giovanni Francesco est né en 1653 dans une famille humble vivant en périphérie du grand-duché de Toscane, à Chiesina Uzzanese pour plus de précision, dans la région de Pistoia, terre natale de nombreux chanteurs châtrés. Sans doute recommandé ou parrainé par des compatriotes illustres, Grossi se rend à Rome et participe en 1671 à la production de *Scipione Africano* de Cavalli – avec prologues et révi-

sion de Stradella – au Théâtre Tordinona. Cet opéra contribua tant au succès fulgurant du chanteur qu'il portera, sa vie durant, le nom du rôle qu'il joua : Siface, roi de Numidie.

À l'époque, Rome promouvait, cultivait et expérimentait les arts avec éclat : c'était l'époque de l'influence de Christine de Suède, grande amante de la musique et des excellents compositeurs Arcangelo Corelli et Alessandro Scarlatti. Dans les palais cardinales (particulièrement celui du librettiste Pamphilij), dans les églises et les confréries (San Luigi dei Francesi, San Giacomo agli Spagnoli, San Nicola dei Tolentini), dans les *Accademie* nobiliaires ou à la Chapelle Sixtine, Siface prêtait sa voix aux oratorios, aux sérénades et à la musique sacrée et dévotionnelle. Il fut, entre autres, célèbre pour sa participation au *San Giovanni Battista* de Stradella, composé pour le jubilé de l'année 1675.

Giovanni Francesco fut certainement remarqué dans l'une de ces occasions par l'abbé Vincenzo Grimani qui voulait l'engager dans le théâtre d'entreprise vénitien pour qu'il s'y produise avec les chanteurs les plus connus de l'époque : Giulia Zuffi, Francesco De Castris, Giuseppe Maria Donati. Citons pour mémoire les opéras lagunaires de Carlo Pallavicino (*Vespasiano*, 1678) et de Pier Simone Agostini (*Il ratto delle Sabine*, 1680).

C'est avec Francesco II d'Este que Siface eut sa relation la plus longue : à partir de 1679 et jusqu'à sa mort, le chanteur sera inscrit dans le registre du personnel de la cour avec la haute mensualité de 198 lires modénaïses.

Francesco d'Este fut un souverain illustré et grand promoteur de l'oratorio. Dans le prolongement de ses illustres antécédents romains et bolonais (mentionnons Giovanni Paolo Colonna et Giacomo Antonio Pertti), l'oratorio connut au cours de ces années à Modène un nouvel essor (un exemple entre tous, la reprise de la *Susanna* de Stradella en 1681), grâce aussi au climat religieux fervent et contre-réformiste, instauré depuis l'époque de Laura Martinozzi, mère de Francesco. L'apogée politique et religieux fut atteint avec les noces de la sœur du duc, Maria Beatrice, et du roi d'Angleterre Jacques II Stuart, par l'entremise du pape Clément X et de Louis XIV, avec l'intention de restaurer le christianisme dans la « perfide Albion » (dessin lamentablement déjoué à l'avènement de Guillaume d'Orange). C'est dans ce contexte que Giovanni Francesco Grossi fut envoyé en Angleterre, en tant que porte-parole du raffinement musical italien, mais pas uniquement. Après une parenthèse versaillaise, il fut reçu par la cour anglaise à la grande joie de la reine. Il chanta dans des cercles privés et à la cour papale, sans jamais se présenter sur la scène d'un théâtre. Mais son caractère revêche, qui surgit presque aussitôt, ainsi que son intolérance aux dures températures de l'Angleterre obligèrent Siface à rentrer plus tôt que prévu. Il contribua certainement, bien que d'une manière indirecte, à la divulgation et au grand succès en terre anglaise des cantates de chambre de l'école romaine, celles de Carissimi, entre autres. Il connut Henry Purcell, qui composa probablement pour lui l'anthem *My song shall be alway* et la

pièce pour clavecin *Sefauchib's Farewell*, un lamento pour le départ du castrat.

Revenu dans son Italie au climat bien plus favorable, Grossi chanta dans les oratorios représentés au San Carlo Rotondo de Modène : peut être dans *Il Giona* de Giovanni Battista Bassani (1689) et presque certainement dans *I fatti di Mosè in Egitto* de l'ami Bernardo Pasquini (1696).

Siface avait aussi coutume de se produire dans d'autres cadres limitrophes : l'Église San Vincenzo, le Palais ducal, le Théâtre de Reggio Emilia et de Piacenza, la résidence d'été de Sassuolo et plus particulièrement au Théâtre de la Ville de Modène, surnommé « il Fontanelli », où il interpréta des œuvres de Carlo Antonio Lonati (*I due germani rivali*, 1686), du violoncelliste Domenico Gabrielli, du maître de chapelle Antonio Giannettini (*Ingresso alla gioventù di Claudio Nerone* écrit pour les noces de Francesco II et Margherita Farnese, 1692), de Giovanni Legrenzi et de Carlo Francesco Pollaro.

Tout en étant au service de la cour de Modène, Giovanni Francesco avait le privilège de pouvoir accepter de nouvelles commandes, à l'intérieur du « circuit ducal » qui s'étendait aux cours principales de la péninsule. Ce qui était à la fois un instrument permettant la circulation virtuose des talents, mais aussi une arme politique et diplomatique (comme dans le cas anglais), ainsi qu'une stratégie économique pour réduire le coût du maintien des chanteurs et le financement des œuvres. Grossi était invité par tous et partout : à Naples, par un admirateur insistant, le

vice-roi de Naples, Haro y Guzmán ; à Mirandola pour les noces de Fulvia Pico ; à Florence par le grand prince Ferdinand de Médicis et Violante de Bavière (ainsi qu'à l'*Accademia* du Casino de San Marco et dans la résidence hors-la-ville de Pratolino) ; à Parme pour le mariage somptueux de Odoardo Farnese et finalement à Milan, à la demande expresse du gouverneur Diego Felipe de Guzmán et du duc de Savoie, Victor-Amédée II.

Quelques notes biographiques suffirent pour identifier, dans la carrière de Giovanni Francesco Grossi, la mutation de son statut professionnel : Siface commença par chanter à la chapelle papale et dans d'autres institutions religieuses, puis devint musicien de cour dans le « circuit ducal » et parallèlement dans celui, mixte, du théâtre d'entreprise.

Siface était, sans l'ombre d'un doute, un vrai contralto et non pas un soprano, malgré l'affirmation de certains. Les arias qu'il interprétait étaient généralement strophiques, composites, souvent brèves, ou bien rythmées par des refrains instrumentaux. Des arias encore lointaines de la structure métastasienne avec « da capo » qui sera un terrain fertile pour les passages d'une virtuosité mirobolante ornements par les premiers divos du XVIII^e siècle. Une esthétique prêtant encore une attention prédominante aux mots et à l'expression de ces *affetti* que le XVII^e siècle aimait tant, et dont Siface était l'interprète rare et raffiné.

Ce CD veut rendre hommage au chanteur Giovanni Francesco Grossi. Il retrace aussi la fresque d'une époque et d'un goût musical représentatif.

Nous avons enregistré les arias les plus célèbres que chanta Siface, ponctuées par des symphonies d'opéra et d'oratorios contemporains — avec quelques emprunts et concessions. L'aria guerrière « Voglio guerra » (appartenant à Il ratto delle Sabine de Pier Simone Agostin) fut chantée par le castrat Francesco Ballarini dans le rôle de Tacio, tandis celui de Ostilio échet à Giovanni Francesco Grossi.

Elena Bernardi



UN PETIT OPÉRA-PASTICHE IMAGINAIRE

J'ai voulu affronter dans ce CD deux thématiques diverses. Tout d'abord, j'ai voulu offrir une petite « panoramique » musicale du *Seicento* tardif, époque actuellement trop peu connue et trop rarement interprétée. Pas encore lié aux stylèmes compositionnels rigides du siècle suivant, le Baroque italien du XVII^e siècle apparaît à l'étude et à l'interprétation comme un creuset inépuisable et fascinant d'idées musicales où des compositeurs grandissimes, comme Alessandro Stradella, Bernardo Pasquini et Alessandro Scarlatti, firent l'expérience de leur génie.

Ensuite, j'ai voulu raconter une histoire, en créant un petit opéra-pastiche imaginaire à un seul personnage ; j'ai « emprunté » pour cela des arias et des intermèdes instrumentaux directement associés à la carrière de Grossi ou à la période à laquelle il

vécût et travailla. Par la musique, j'ai fait parler, à la première personne, Siface qui, de sa tombe, évoque sa relation amoureuse dans une sorte d'espace onirique atemporel, racontant l'amour, la passion, la jalousie, le doute, et ce, jusqu'à épilogue tragique.

Les musicologues me pardonneront, je l'espère, d'avoir apporté, dans certaines arias, des petites variations ou des répétitions non prévues dans les manuscrits, qui m'ont permis de souligner principalement certaines phases dramatiques de l'histoire.

Je voudrais remercier une fois encore Elena Bernardi pour son merveilleux travail de recherche sans lequel ce projet n'aurait pu se réaliser.

Filippo Mineccia



L'AVENTURE D'AMOUR ET DE SANG D'UNE VOIX PRIVILÉGIÉE

Nereydas propose une promenade dans la vie glorieuse et à la fois obscure du chanteur Giovanni Francesco Grossi, qui parcourut l'Europe en remportant des succès immenses et en créant des musiques qui allaient faire partie de l'histoire. Sa personnalité captivante et son pouvoir de séduction artistique se reflètent dans ce travail. Nous évoquons aussi une époque d'un intérêt absolu quant à la création musicale, axée sur la grande diffusion des oratorios et le développement vertigineux de l'opéra italien. Dans

cette étape de « l'enfance de l'opéra », représentée dans ce projet, les formes musicales nouvelles, les expérimentations dans l'orchestration et l'ornementation, en plus de la recherche d'un style personnel, deviennent des normes pour la plupart des compositeurs enregistrés ici (Cavalli, Lonati o Scarlatti). Les auteurs et interprètes ont créé des modèles artistiques nouveaux et, à la fois, des nouveaux patrons professionnels d'artistes qui travaillaient dans des chapelles ou des théâtres, alternant l'oratorio et l'opéra, au gré des temps ou des occasions.

Les sentiments et les émotions que contiennent les textes sont mis en musique avec un art exquis, en utilisant des recours très souvent conçus expressément pour Siface (chromatismes, anaphores ou mimesis, etc.). Nous avons donc ce flux de l'émotion au texte, du texte à la musique et tout ceci sur scène, où Siface régnait avec naturel dans l'art du chant et de l'interprétation dramatique, en communiquant à des publics très divers les émotions et les *affetti* auxquels il donnait vie d'une façon magistrale. Sa pulsion artistique expansive révélait son désir de vie dans ces musiques qui brillent, iridescentes, avec des nuances infinies, allant de la sainte dévotion (Saint Jean Baptiste) à l'accablement (Titus dans *Vespasiano*) et du désarroi ou désir de l'amant à la défaite du frère (*I due germani rivali*). Les orchestrations contiennent de multiples variantes : citons par exemple l'usage de deux parties de viole (Bassani ou Lonati) ou l'indication *Aria concertata con il concertino et il concerto grosso delle viole*, où l'individualité du violoniste soliste

affronte un environnement orchestral inébranlable. C'est ce qu'avait dû faire Siface, défiant et affrontant, seul, une société qui n'acceptait pas l'amour d'un castrat. La vie, l'amour et l'art de Siface se sublimèrent. Et tout ceci pour que son cœur puisse finalement voler avec une pleine et majestueuse liberté.

Javier Ulises Illán

* NDT. Aria dialoguant ou luttant (*concertare* avait deux sens opposés) avec le soliste et l'ensemble des violes.



photo © Gillardo Gallo

FILIPPO MINECCIA

Siface: l'amor castrato

»Siface [...] unvergleichlich durch seine einzigartige Stimme, und durch seine Fähigkeit, mit seinem Gesang zu Herzen zu geben«

(Giovanni Battista Mancini, *Riflessioni pratiche sul canto figurato*, 1777)

Pierfrancesco Tosi erinnerte sich in seinen *Opinioni de' cantori antichi e moderni* (1723) an den »göttlichen, honigsüßen Gesang« von Giovanni Francesco Grossi, genannt Siface. Er erwähnte ihn in seinem Lob auf die bekannte Bologneser Gesangsschule, deren Ruhm durch Francesco Antonio Pistocchi begründet und durch seinen Schüler Antonio Maria Bernacchi gefestigt wurde. Siface wurde ebenso sehr für die Schönheit seiner Stimme wie für seine interpretatorischen Fähigkeiten bewundert, vor allem für seinen herrlichen Einsatz des *mesa di voce*. Man feierte die geschmackvolle Eleganz, die Selbstverständlichkeit und die Expressivität, mit der er sang. So notierte der englische Tagebuchschreiber John Evelyn während eines Londonaufenthalts des Sängers Siface: »Indeed, his holding out and delicateness in extending and loosing a note, with incomparable softness and sweetness was admirable« [In der Tat war es bewundernswert, wie er Töne aushalten und wie zart er sie anschwellen und wieder verschwinden lassen konnte, mit unvergleichlicher

Weichheit und Süße]. Doch dann fährt er fort: »for the rest I found him a mere wanton, effeminate child, very coy and proudly conceited« [Was den Rest betrifft, so wirkte er auf mich nur wie ein übermütiges, verweichlichtes Kind, sehr kokett und voller Stolz und Einbildung]. Seine schöne Stimme schallte laut, und sein Charakter sowie die brüske Art, sich über Dinge hinwegzusetzen, trugen nicht wenig zum ungewöhnlichen Tod des Kastraten bei, über den die Chronisten dieser Zeit so häufig berichteten.

Wie Alessandro Stradella und weitere »verfluchte« Künstler der Barockzeit wurde auch Grossi ermordet, ein Opfer der Hirngespinnste seiner Liebe. Der Kastrat lernte Elena Marsili, verwitwete Forni, am Hof seines Dienstherrn Francesco II. d'Este kennen, und zwischen den beiden entstand sofort ein heimliches Einverständnis. Trotz des Verbots ihrer Brüder trafen die Liebenden sich weiterhin, auch nachdem die Schöne dazu gezwungen worden war, sich in das Kloster San Leonardo in Bologna zurückzuziehen, während Giovanni Francesco mit den Proben zum Pasticcio *Perseo* beschäftigt war, das im Teatro Malvezzi aufgeführt werden sollte. Nach seiner Rückkehr nach Ferrara, wo Siface engagiert worden war, um an Pfingsten zu singen, wurde er brutal mit Schüssen aus Vorderladern ermordet. Die Schützen waren Schergen, die später mit der Familie Marsili in Verbindung gebracht werden konnten. Es folgte ein langer Prozess, in dessen Verlauf die Mörder verurteilt und die tatsächlichen Auftraggeber aus dem Gebiet des Kirchenstaats verbannt

wurden, aber dennoch war die Stimme des Sängers für immer zum Schweigen gebracht worden und ruhte im »Grab des Po«, wie ein anonym Dichter der Zeit schrieb.

Giovanni Francesco wurde 1653 in eine Familie mit bescheidenen Wurzeln hineingeboren, die am Rand des Großherzogtums Toskana lebte, genaunommen in Chiesina Uzzanese in Pistoia, einer Gegend, aus der viele Kastraten stammten. Es ist möglich, dass Grossi von bekannten Landsleuten gefördert oder empfohlen wurde, sodass er nach Rom gelangte und 1671 am Teatro Tordinona an der Aufführung der Oper *Scipione Africano* von Cavalli mitwirkte, die Stradella bearbeitet und mit Prologen versehen hatte. Diese Oper hatte so großen Anteil am unmittelbaren Erfolg des Sängers, dass man ihn sein Leben lang mit dem Namen der Figur in Verbindung brachte, die er gesungen hatte: Siface, König von Numidien.

Zu dieser Zeit wurden die Künste in Rom sehr angeregt und experimentierfreudig gefördert. In diesen Jahren hatte Königin Christina von Schweden großen Einfluss, die eine leidenschaftliche Musikliebhaberin war und die Komponisten Arcangelo Corelli und Alessandro Scarlatti besonders schätzte. In den Kardinalspalästen (insbesondere bei dem Librettisten Pamphilij), in den Kirchen und Klöstern (San Luigi dei Francesi, San Giacomo agli Spagnoli, San Nicola dei Tolentini), in den Akademien des Adels und der Sixtinischen Kapelle erklang Sifaces Stimme in Oratorien, bei Serenaden und bei from-

mer, geistlicher Musik. Besonders bekannt ist die Mitwirkung Grossis am Oratorium *San Giovanni Battista* von Alessandro Stradella, das für das Heilige Jahr 1675 komponiert wurde.

Giovanni Francesco zog sicher bei einer dieser Gelegenheiten die Aufmerksamkeit des Abtes Vincenzo Grimani auf sich, der ihn für sein venezianisches Theater engagieren wollte, um an der Seite der bekanntesten Sänger dieser Zeit aufzutreten: Giulia Zuffi, Francesco De Castris, Giuseppe Maria Donati. Besonders erwähnenswert sind die in Venedig aufgeführten Opern Carlo Pallavicinos (*Vespasiano*, 1678) und Pier Simone Agostinis (*Il ratto delle Sabine*, 1680).

Die beständige Verbindung Sifaces bestand zu Francesco II. d'Este: Von 1679 bis zu seinem Tod stand er mit dem hohen Monatslohn von 198 Modeneser Lira von auf der Gehaltsliste des Hofes.

Francesco war ein gebildeter Herrscher und großer Förderer des Oratoriums. Ausgehend von den berühmten Vorgängern aus Rom und Bologna (zu nennen sind Giovanni Paolo Colonna und Giacomo Antonio Perti) erlebte das Oratorium in diesen Jahren in Modena eine vermehrte Zuwendung (ein Beispiel unter vielen ist die Wiederaufführung des Oratoriums *Susanna* von Stradella im Jahr 1681). Dies wurde durch die ausgeprägt fromme, pietistische und gegenreformatorische Stimmung noch gefördert, die seit der Zeit von Laura Martinozzi, der Mutter des Herzogs, herrschte. Den politischen und religiösen Kulminationspunkt bildete die Hochzeit der

Schwester des Herzog mit dem englischen König Jakob II Stuart, nach der Fürsprache von Papst Clemens X. und König Ludwig XIV, mit der Absicht, den Katholizismus im »perfidien Albion« wiederherzustellen (was durch die Machtergreifung Wilhelms von Oranien kläglich scheitern sollte). In diesem Zusammenhang wurde Giovanni Francesco Grossi als Repräsentant der Raffinesse der italienischen Musik nach England eingeladen. Nach einer Zwischenstation in Versailles kam er zur großen Freude der Königin an den englischen Hof. Er sang zu privaten Anlässen am päpstlichen Hof in England, trat aber nicht in der Oper auf. Beinahe sofort kam sein widerspenstiger Charakter an die Oberfläche; außerdem konnte er sich nicht an die unangenehmen englischen Temperaturen gewöhnen. Daher sah Siface sich gezwungen, früher als geplant in seine Heimat zurückzukehren. Es ist sicher, dass er einen indirekten Beitrag zur Verbreitung der Kammerkantate römischen Zuschnitts hatte, die in England sehr erfolgreich werden sollte. Er lernte Henry Purcell kennen, der wahrscheinlich das Anthem *My shall be alway* sowie das Cembalostück *Sefaucbi's Farewell*, eine Klage über den Tod des Kastraten, für ihn schrieb.

Nachdem er in das mildere Klima Italiens zurückgekehrt war, wirkte Grossi an Oratorien in San Carlo Rotondo in Modena mit: Er sang wahrscheinlich in *Il Giona* von Giovanni Battista Bassani (1689) und fast sicher in *I fatti di Mosè in Egitto* seines Freundes Bernardo Pasquini (1696).

Siface pflegte auch in der Umgebung aufzutreten, so etwa in der Chiesa di San Vincenzo, im herzoglichen Palast, in den Theatern von Reggio Emilia und von Piacenza sowie in der Sommerresidenz in Sassuolo. Besonders erwähnenswert ist das Theater der Stadt Modena, genannt »Il Fontanelli«, in dem er Opern von Carlo Antonio Lonati (*I due germani rivali*, 1686), des Cellisten Domenico Gabrielli, des *maestro di cappella* Antonio Giannettini (*Ingresso alla gioventù di Claudio Nerone* anlässlich der Hochzeit von Francesco II. mit Margherita Farnese, 1692), sowie von Giovanni Legrenzi und Carlo Francesco Pollarolo sang.

Obwohl er vom Hof in Modena abhängig war, genoss Giovanni Francesco das Privileg, Aufträge innerhalb des sogenannten *circuito ducale* annehmen zu dürfen, der zwischen den bedeutendsten Höfen der Halbinsel bestand. Dieser war einerseits ein Mittel, um virtuose Talente kursieren zu lassen, diente aber auch als politische und diplomatische Waffe (wie im Fall Englands) und nicht minder als ökonomische Strategie, um Kosten für die Anstellung von Sängern und für die Finanzierung von Opern möglichst niedrig zu halten. Grossi wurde nachdrücklich vom spanischen Vizekönig Gusman dazu aufgefordert, in Neapel zu singen; er trat bei der Hochzeit Fulvia Picos in Mirandola auf und wurde vom Großfürsten Ferdinando und von Violante Beatrix von Bayern in Florenz engagiert (ebenso sang er in der Akademie im Casino Mediceo di San Marco in der Villa di Pratolino vor den Toren der Stadt). In Parma trat er bei der prächtigen Hochzeit von

Odoardo Farnese auf, und schließlich sang er auch in Mailand, auf direkte Einladung des Gouverneurs Felipe de Guzman und des Herzogs von Savoyen Viktor Amadeus II.

Wenige biografische Anmerkungen genügen, um in der Laufbahn Giovanni Francesco Grossis die sich wandelnde Professionalität eines Sängers des 17. Jahrhunderts zu erkennen: Zunächst wirkte Siface als Sänger in der päpstlichen Kapelle und bei weiteren kirchlichen Institutionen, um dann Hofmusiker innerhalb des *circuito ducale* und parallel dazu im *misto sistema d'impresa* beschäftigt zu werden.

Siface war zweifellos ein echter Altist und kein Sopran, wie er häufig im Nachhinein dargestellt wurde. Die von ihm interpretierten Arien waren meist strophisch und bestanden aus verschiedenen Elementen, sie waren häufig kurz und dennoch von Instrumentalritornellen umrahmt. Sie waren noch weit entfernt vom metastasianischen Da-Capo-Aufbau, fruchtbare Gelegenheit für die erstaunlich virtuos Verzierungen der frühesten Gesangsstars des 18. Jahrhunderts. In dieser Ästhetik galt das Hauptaugenmerk noch dem Wort und dem Ausdruck der Affekte, die im 17. Jahrhundert so viel bedeuteten und die Siface außerordentlich zartfühlend interpretierte.

Diese CD soll eine Hommage an die Person des Sängers Giovanni Francesco Grossi sein. Außerdem ist sie der Versuch, eine Epoche und ihren vorherrschenden Musikgeschmack nachzuzeichnen. Wir haben die berühmtesten Arien aus Sifaces Repertoire

eingespielt, ergänzt um instrumentale Sinfonien aus zeitgenössischen Opern und Oratorien – mit einigen Anleihen und Zugeständnissen. Die kämpferische Arie »Voglio guerra« (aus *Il ratto delle Sabine* von Pier Simone Agostin) wurde in der Rolle des Tacio vom Kastraten Francesco Ballarini gesungen, während Giovanni Francesco Grossi die Rolle des Ostilio übernahm.

Elena Bernardi



EIN KLEINES IMAGINÄRES OPERNPASTICCIO

Bei diesem CD-Projekt hatte ich zwei verschiedene Themen im Blick. Erstens wollte ich einen kleinen musikalischen Überblick über die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts ermöglichen, eine Zeit, über die momentan nicht viel bekannt ist und aus der wenig Musik aufgeführt wird. Diese Epoche wird noch nicht vom strengen Kompositionsstil des darauffolgenden Jahrhunderts eingeengt; das italienische Barock des 17. Jahrhunderts erweist sich bei der Erforschung und bei der Aufführung als unerschöpfliche und faszinierende Quelle musikalischer Ideen, mit denen große Komponisten wie Alessandro Stradella, Bernardo Pasquini und Alessandro Scarlatti auf geniale Weise experimentierten.

Zweitens wollte ich eine Geschichte erzählen und dabei ein kleines imaginäres Opernpasticcio mit

einer einzigen Figur erschaffen. Dazu habe ich Arien und instrumentale Intermezzi »ausgeliehen«, die direkt mit Grossis Laufbahn in Verbindung stehen oder mit dem historischen Zeitraum, in dem er lebte und wirkte. Durch die Vermittlung der Musik habe ich Siface selbst in der ersten Person erzählen lassen, der sich nach seinem Tod in einer Art zeitlosem, traumähnlichen Raum an seine Liebesbeziehung erinnert und von Liebe, Leidenschaft, Eifersucht, Zweifel und schließlich von seinem tragischen Ende erzählt.

Die Musikwissenschaft möge mir verzeihen, dass ich in einzelnen Arien kleine Veränderungen vorgenommen oder Wiederholungen hinzugefügt habe, die in den Manuskripten nicht vorgesehen waren. Diese dienen dem Ziel, bestimmte dramatische Phasen der Geschichte stärker hervorzuheben.

Ich möchte mich ein weiteres Mal bei Elena Bernardi für ihre bewundernswerte Forschungstätigkeit bedanken, ohne die dieses Projekt nicht möglich gewesen wäre.

Filippo Mineccia



LIEBE UND BLUT – ABENTEUER EINER AUSSERGEWÖHNLICHEN STIMME

Giovanni Francesco Grossi feierte Erfolge, wohin auch immer er ging; er unternahm Konzertreisen durch ganz Europa und wirkte an Uraufführungen

von Werken mit, die berühmt werden sollten. Das Ensemble Nereydas ermöglicht einen Überblick über das glorreiche und gelegentlich auch unstete Leben des Sängers. Auf dieser CD spiegeln sich Sifaces erstaunliche Persönlichkeit und die Faszination wider, die er mit seiner Kunst ausübte. Ebenso wird deutlich, welche Begeisterung in der Musikwelt des 17. Jahrhunderts herrschte, in dem sich alles um die erfolgreiche und omnipräsente Gattung des Oratoriums und um die italienische Oper drehte, deren Entwicklung geradezu schwindelerregend war. Zu diesem frühen Zeitpunkt in der »Kinderzeit« der Oper zeichnet sich ab, dass für die Mehrheit der Komponisten (einschließlich derjenigen, die auf dieser CD vertreten sind, also Cavalli, Lonati und Scarlatti) neue musikalische Formen, Experimente mit Instrumentierung und Verzierungen sowie die Suche nach einem Personalstil zum Regelfall wurden. Komponisten und Musiker entwickelten neue ästhetische Modelle und neue professionelle Grundsätze für Künstler, die an Kirchen und Opernhäusern arbeiteten und je nach Zeitpunkt und Anlass zwischen Oratorium und Oper hin- und herwechselten.

Die Gefühle, die in den Texten dieser Vokalwerke ausgedrückt werden, wurden auf feinsinnige und elegante Weise vertont. Die Stücke weisen häufig technische Anforderungen auf, bei denen die Komponisten eindeutig Sifaces besondere Fähigkeiten im Hinterkopf hatten (Chromatik, Repetitionen, Imitationen etc.). In diesen Werken entsteht ein Fließen von Emotionen zum Text, vom Text in

Musik, worauf die gesamte Bühnenwirkung beruht. Siface beherrschte die Kunst des Singens und der Schauspielerei mit großer Natürlichkeit. Er konnte Emotionen und Affekte vor ganz unterschiedlichen Arten von Publikum nachvollziehbar machen, indem er sie machtvoll mit Leben erfüllte. Sein künstlerischer Instinkt war vielseitig und umfassend, und die hier eingespielten Werke zeigen, wie lebendig er dazu in der Lage war, verschiedene Rollen zu verkörpern, die in allen Nuancen schillerten. Sie reichten vom frommen Heiligen (Johannes der Täufer) bis zum unglücklichen Titus (*Vespiano*), vom gequälten oder wütenden Liebenden bis zum besiegten Bruder (*I due germani rivali*). Bei der Instrumentierung finden sich zahlreiche Besetzungsvarianten. Erwähnenswert sind der Einsatz von zwei Bratschenstimmen (Bassani und Lonati) und die Angabe »*Aria concertata con il concertino et il concerto grosso delle viole*« (in Pasquinis Arie *Ma nostre voci*), in der die Solovioline einem energischen Orchester gegenübertritt. Auch Siface musste Vergleichbares beherrschen: einer Gesellschaft alleine gegenüberzutreten und sie herauszufordern, die einem Kastraten keine Liebesbeziehung zugestehen wollte. Sifaces Leben, seine Liebe und seine Kunst wurden sublimiert. Alles trug dazu bei, dass sein Herz schließlich mit voller, majestätischer Freiheit davonflog.

Javier Ulises Illán

ALESSANDRO STRADELLA

San Giovanni Battista. Rome, 1675.

(Libretto: Ansaldo Ansaldo. Role: San Giovanni.)

Recitativo

- 02 **Amiche selve** addio,
graditi alberghi di tranquilla quiete
ove nel gioir mio l'ore trassi più liete
e disgiunto da me non che dal mondo,
sol per unirmi al ciel vissi giocondo.

Aria

- 03 **Deste un tempo** a me ricetta,
selve care ed innocenti,
ed in mezzo ai miei tormenti
scene apriste di diletto.

CARLO PALLAVICINO

Vespasiano. Venice, 1678.

(Libretto: Giulio Cesare Corradi. Role: Tito.)

- 04 **È pur caro il poter dire**,
tu sei bella e sei per me.
Di quel labbro i bei rossori,
di quel seno i bianchi amori
del mio cor son la mercé.

Recitativo

Farewell, dear woods,
Grateful places of quiet rest,
Where in pleasure I spent my happiest hours
And where I was detached from the world
And from myself, being united to heaven.

Aria

You hosted me once,
Dear and innocent woods,
And amidst my torments
You showed me scenes of delight.

It is precious being able to say:
"You are beautiful and you are mine."
The beautiful red of those lips,
The white love of that breast
Are the ransom of my heart.

ALESSANDRO STRADELLA

La Susanna. Modena, 1681.

(Libretto: Giovanni Battista Giardini. Role: Testo.)

- 05 **Voi donzelle che studiate**
in parer leggiadre e belle,
meccò siate a specchiarvi dentro a un viso
che fu riso e gioia d'amor,
che fu abbozzo di paradiso,
hor fatto ritratto è del dolor.

ALESSANDRO STRADELLA

San Giovanni Battista. Rome, 1675.

(Libretto: Ansaldo Ansaldo. Role: San Giovanni.)

- 06 **Soffin pur rabbiosi** fremiti
d'aquiloni crudelissimi,
la mia fé trionferà.
Strida il mar con urla e gemiti
anco ai flutti severissimi,
l'alma mia resisterà.

FRANCESCO CAVALLI

Scipione Africano. Rome, 1671.

(Libretto: Nicolò Minato. Role: Siface.)

- 08 **Hora si ch'assai più fiero**
è di Titio il mio tormento
che da mostro più severo

You ladies, who apply yourselves
To appearing fair and beautiful,
Look at yourselves through my face
That was once full of laughter and joy of love,
That was the outline of heaven,
And now is a portrait of pain.

Let wild swirls of cruel winds
Wildly blow:
My faith will triumph.
Let the sea scream and wail
Against the bitter waves:
My soul will resist.

Now my pain is stronger
Than Tityos' punishment:
My heart is being eaten

rinovar il cor mi sento.
Ah ben prova l'alma mia
ch'un inferno de' vivi è gelosia.
Son ben io che men riposo
ho di Sisifo vagante
perché un cor che sia geloso
porta un sasso più pesante.
Ah ben prova l'alma mia
ch'un inferno de' vivi è gelosia.

ALESSANDRO STRADELLA

San Giovanni Battista. Rome, 1675.

(Libretto: Ansaldo Ansaldo. Role: San Giovanni.)

- 09 **Io per me non cangerei**,
così ferme ho le mie voglie,
l'altrui felicità con le mie doglie.
Graditi tormenti
che l'alma agitate
con aspro vigor,
voi siete contenti
che gioia portate
a questo mio cor.
Io per me non cangerei
sì costante il mio desio
con l'altrui libertade
il carcer mio.

By an even more horrible monster.
Indeed my soul is proving
That jealousy is a living hell.
I have less rest than
Wandering Sisyphus:
Because a jealous heart carries
A heavier stone.
Indeed my soul is proving
That jealousy is a living hell.

I, for one, would not exchange
My pain for someone else's happiness:
Such is my constant desire.
Welcome torments
Who agitate my soul
With bitter pain,
You are the delights
That bring joy
To this heart of mine.
I, for one, would not exchange
My prison
for someone else's freedom:
Such is my constant longing.

PIETRO SIMONE AGOSTINI

Il ratto delle Sabine. Venice, 1680.

(Libretto: Giacomo Francesco Busani. Role: Ostilio.)

Recitativo

- 11 **Hor ch'in sopor profondo**,
tace la terra
e addormentato è il mondo,
io torno a queste sponde
ove pur compiangendo
a le lagrime mie
singhiozzan l'onde.

Aria

- 12 **Sorgi o bella, da le piume**,
Dea de' cori, mio bel nume.
Che congiunti star non ponno
amor che sempre vola e il pigro sonno.

CARLO AMBROGIO LONATI

I due germani rivali. Modena, 1686.

(Libretto: Pietro d'Averara. Role: Costanzo.)

- 13 **Tremino, crollino** gli astri del ciel.
Di Roma il tonante fulminante
minaccia terribile guerra crudel.

Recitativo

Now that the earth is silent
In deep slumber
And the world is asleep,
I come back to these shores
Where the waves
Answer my tears
Weeping.

Aria

Arise, my beautiful, from your bed,
Goddess of hearts, my dear spirit:
Flying Love and lazy Sleep
Cannot stay together.

Let the stars tremble and crumble down from heaven!
The thundering god of Rome,
That heinous god, threatens a cruel war.

ANTONIO GIANNETTINI

Ingresso alla gioventù di Claudio Nerone. Modena, 1692.

(Libretto: Giovanni Battista Neri. Role: Curzio.)

Recitativo

- 15 **Languia d'amor** piagato
in faccia a la sua cara
bellissima Aretusa,
Alfeo dolente
e già d'ognor potea
spirar fra spasmi atroci
l'anima agonizzante
in queste voci:

Aria

- 16 **Con un bacio** puoi sanarmi
e vuoi cruda vedermi morir.
Se quell'occhio vuol piagarmi
perché il labbro non tempera il martir.

BERNARDO PASQUINI

I fatti di Mosè in Egitto. Modena, 1696.

(Libretto: Giovanni Battista Giardini. Role: Giosuè.)

- 17 **D'una fede al vivo zelo**
sordo il cielo mai non fu
e si vede che concede
sino ai tronchi la virtù.

Recitativo

Alpheus, mourning, was suffering,
Transfixed by loved,
Thinking of his beloved
Beautiful Arethusa
And his agonizing soul
Could have died any moment
In atrocious pain
Singing these words:

Aria

With a kiss you can heal me
And yet you want to see me die.
If your eye wants to wound me,
Why does your lip not temper my martyrdom?

Heaven was never deaf
To the faith of a true zeal
And it seems to gives
Even trees virtue.

ALESSANDRO STRADELLA

La Susanna. Modena, 1681.

(Libretto: Giovanni Battista Giardini. Role: Testò.)

- 19 **Ma folle è ben chi crede**
dissimular ognor.
Quella piaga, quell'ardor
che più svampa e più si vede
tanto meno accende il cor,
tanto meno offende il cor.

GIOVANNI BATTISTA BASSANI

Il Giona. Modena, 1689.

(Libretto: Ambrogio Ambrosini. Role: Giona.)

- 20 **Core misero** che risolvi?
Che pensi di far?
Se niego obbedire, di morte sarò;
se vado a servire, più vita non ho.
Son qual prora flagellata
dallo sdegno d'alto mar.

PIETRO SIMONE AGOSTINI

Il ratto delle Sabine. Venice, 1680.

(Libretto: Giacomo Francesco Busani.

Role: Tacio, orig. performed by Francesco Ballarini.)

- 21 **Voglio guerra** e non più tregua:
fra le stragi amor mi sprona.
Oggi in campo di Bellona
vuò ch'ognun di voi mi segua.

If someone hopes to be able to hide
Forever his feelings, he must be crazy.
That wound, that fire, becomes
More evident as it gets stronger
And only then is it bearable,
And only then does it offend the heart.

Miserable heart, what do you resolve?
What will you do?
If I do not obey, I shall die.
If I obey, I shall have no life.
I am like a ship
Wrecked by a stormy sea.

I want war and no more truce:
Love incites me to murder.
I want everyone of you
To follow me on the battlefield.

HENRY PURCELL

(Psalm 89: 1, 5-9. London, 1689).

- 22 **My song shall be alway**
of the loving kindness of the Lord;
With my mouth will I ever be showing forth thy
truth from one generation to another.
O Lord, the very heavens
shall praise thy wondrous works,
And thy truth in the congregation of the saints.
For who is he among the clouds
That shall be compared unto the Lord?
And what is he among the gods
That shall be like unto the Lord?

BERNARDO PASQUINI

I fatti di Mosè in Egitto. Modena, 1696.

(Libretto: Giovanni Battista Giardini. Role: Giosuè)

- 24 **Ma nostre voci flebili**
lassù nel ciel sen volano
e dalle stelle s'impetrano
manne ch'il seno consolano,
così da morte orribile
la nostra sorte involano.

Lo, our weak voices
Fly high in the sky
And ask heaven for manna
To heal our hearts.
This way they save us
From a terrible death.

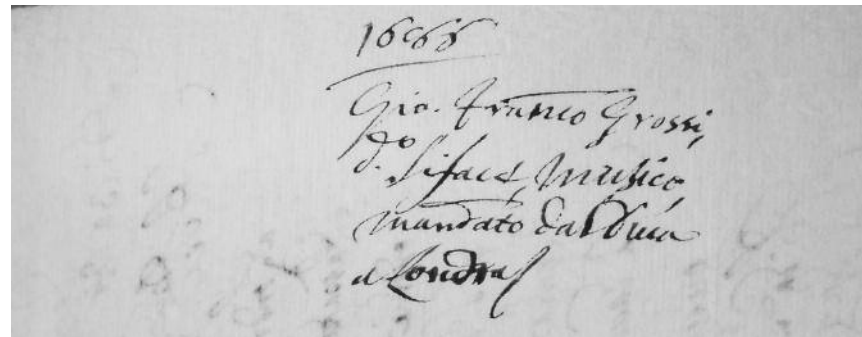
ALESSANDRO SCARLATTI

La Giuditta. Rome, 1697.

(Libretto: Antonio Ottoboni. Role: Nutrice.)

- 25 **Dormi, o fulmine** di guerra,
scorda l'ire.
Già provasti ch'a ferire
l'arco e 'l dardo
d'un bel ciglio, d'un bel guardo
han vigor che i forti atterra.

Sleep, you thunder of war:
Forget your anger.
You have already learned that
The bow and arrow of a fair eye
Have a strength that can
Wound even the strongest men.



A LETTER FROM SIFACE



photo © Iko PB photography®

JAVIER ULISES ILLÁN, FILIPPO MINECCIA, NEREYDAS

Javier Ulises Illán, Filippo Mineccia and Nereydas would like to thank the people who made this project possible in different ways, with their support, care and love: Gregorio Marañón, Juan José Montero, Luca Giardini, José María Domínguez, Manuel Minguillón, Antonio M. Saldaña, Noah Shaye, Manuel Pulgar, Javier Montaña, Antonio Illán, Teresa Ortiz, Pepe Mompeán, Susana Abijón.

We also would like to thank: Comunidad de Madrid, Festival de Música El Greco en Toledo, Real Fundación de Toledo, Ayuntamiento de Guadarrama and Gran Teatro Falla de Cádiz.

Elena Bernardi deserves a special mention, for the seriousness of her research work dedicated to the figure of Siface. Thanks to her passion and perseverance this recording has recovered the music of the Siface's love story and his unique life.

In memoriam Miguel de la Quadra-Salcedo.

