

95778

BRILLIANT
CLASSICS

Neapolitan Cantatas

Hasse | Mancini | Porpora | Porsile

Antonello Dorigo *countertenor* | **Giuseppina Ledda** *flute*

Fabio Catania *viola da gamba* | **Pierluigi Morelli** *harpsichord*



NEAPOLITAN CANTATAS

JOHANN ADOLF HASSE 1699–1783

Passa da pena in pena Cantata for solo voice with flute

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | Aria: 'Passa da pena in pena' | 4'13 |
| 2 | Recitativo: 'Dunque che far dovrai' | 0'45 |
| 3 | Aria: 'Sospiri del mio seno' | 5'17 |

GIUSEPPE PORSILE 1680–1750

Il ritorno di Ulisse alla patria Dramma per musica

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Aria with flute: 'La costanza con amore' | 4'03 |
|---|--|------|

NICOLA ANTONIO PORPORA 1686–1768

Freme il mar e col sussurro Cantata with flute

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 5 | Aria: 'Freme il mar e col sussurro' | 4'32 |
| 6 | Recitativo: 'Fileno abbandonato' | 0'57 |
| 7 | Aria: 'La pastorella lascia la villa' | 5'13 |

GIUSEPPE PORSILE 1680–1750

Il ritorno di Ulisse alla patria

- | | | |
|---|--|------|
| 8 | Aria with flute: 'È prigioniero questo mio core' | 3'30 |
|---|--|------|

ANONYMOUS

Non lasciarmi o bella speme Cantata for solo voice with flute

MS Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Naples

ITVCCUMSM0080613, c. 33r–41r

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | Aria: 'Non lasciarmi o bella speme' | 5'18 |
| 10 | Recitativo: 'Togli dalla mia mente' | 1'04 |
| 11 | Aria: 'Non m'è sì grave la lontananza' | 4'03 |

GIUSEPPE PORSILE 1680–1750

Il ritorno di Ulisse alla patria

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | Aria with flute: 'Ho visto al pianto mio' | 4'37 |
|----|---|------|

FRANCESCO MANCINI 1672–1737

Filli mia, tu infedele Cantata for solo contralto with flute

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 13 | Recitativo: 'Filli mia' | 0'31 |
| 14 | Aria: 'Io sono in braccio al duolo' | 3'00 |
| 15 | Recitativo: 'Ma no, la pace tua' | 0'25 |
| 16 | Aria: 'No, non lo far cupido' | 4'04 |

52'38

Antonello Dorigo *countertenor*

Giuseppina Ledda *flute*

Fabio Catania *viola da gamba*

Pierluigi Morelli *harpsichord*

Recording: 14–15 February 2018, 360 dB Studios, Ardea (Rome), Italy

Engineer: Alessandro Panetta

Producer: Massimo Di Stefano

Flute (traverso): Martin Wenner (Singen, 2017), after Carlo Palanca (Turin, c.1750)

Viola da gamba: Matteo Eletto (Rome, 2007), after Romain Chéron (Paris, fl.c.1700)

Harpsichord: Salvo Amitrano (Rome, 1984), after G.B. Giusti (Lucca, c.1680),

from the collection of Massimiliano Faraci

Cover: *Veduta di Napoli con largo di palazzo* (c.1700/25), Caspar van Wittel (1653–1736)

Photography: Cosimo Guarino (traccediscattiblog.wordpress.com)

© & © 2019 Brilliant Classics

From the late 16th century to the beginning of the 20th, Naples was the main centre of Italian musical education, alongside Venice. However, from the musical point of view, the golden age of Naples was undoubtedly the Baroque period during which, from the four Conservatories, a real ‘army’ of singers, instrumentalists and composers graduated every year with a sound education provided by the teaching of great Masters.

The reputation of the Neapolitan conservatories crossed the borders of the Bourbon Kingdom, and soon many young people began to enrol as paying and professional students, as opposed to all other students who were usually poor orphans sent to boarding school to be professionally trained.

Almost all the works included in this collection are from the first half of the 18th century, the golden age of music production in Naples, particularly for theatre. Most of them (excluding the two cantatas by Porpora and Hasse) are kept in the library of the ‘San Pietro a Majella’ Conservatory in Naples.

Among the composers here presented, only Francesco Mancini lived and worked almost all his life in the city of Naples, while the others spent the majority of their lives travelling or serving foreign courts; this is evidence of the high consideration and reputation enjoyed by musicians trained in Naples.

Nicola Antonio Porpora (1686–1768) was one of the most appreciated of the composers and teachers from Naples who were celebrated abroad, to the extent that he could count among his students such musicians as Hasse and Haydn. He was a pupil of Gaetano Greco, as was his fellow student Giuseppe Porsile.

The cantata *Freme il mar e col sussurro* for contralto, flute and basso continuo, is kept at the Library of the Conservatory of Naples in a special version for soprano, flute (here the word ‘flute’ refers to the recorder) and continuo, in F major. The version offered here, however, is preserved in the Bibliomediateca of the Accademia di S. Cecilia in Rome, and presents significant differences compared to the Neapolitan version: first of all it is transposed down a minor third, to D, and though the concertante part has no indication of the intended instrument, the extension and the compositional style suggest it was probably intended for transverse flute. The Neapolitan version presents moreover a cut of several bars in the first aria, whereas the Roman version is complete. Francesco Mancini (1672–1737), organist, trained with Francesco Provenzale and Gennaro Ursino at the S. Maria di Loreto Conservatory and was Master of the Royal Chapel. His ‘Cantata a voce sola di contralto’ can be dated to between 1700 and 1715 and uses the flute only in the last aria, where the pastoral features of the instrument are exploited.



In the original version the word ‘flute’ refers to the pastoral and archaic instrument par excellence: the recorder. But the great flexibility in choice of solo instrument, according to what was available, makes it absolutely possible to replace it with the transverse flute, an instrument that existed alongside the recorder for centuries before beginning to gain ground in the 18th century. The same is true regarding the choice of solo instrument for the anonymous ‘Cantata a voce sola con flauto’ written in a compositional style revealing an expert hand, datable to around 1740. Interestingly the text of this cantata is set to music in two others, one by the Venetian Diogenio Bigaglia and the other by the Hispano-Sicilian nobleman Emanuele Rincón d’Astorga. The latter even exists in two versions, one for soprano and the other, a key lower, for contralto.

The cantata by Johann Adolf Hasse (1699–1783), on the other hand, calls specifically for a transverse flute in the concertante solo part, even if the chosen key is one of the most challenging for this instrument. Hasse was Saxon by birth but Neapolitan by training: after his first juvenile studies

in his home country he perfected his preparation with Porpora and Alessandro Scarlatti in Naples. The complex structure of this piece points to an experienced composer who manages to create a highly charged emotional atmosphere in just a few bars.

In 1706 Giuseppe Porsile (1680–1750), alongside Porpora a pupil of Gaetano Greco at the Conservatory of the Poor, became Director of the Royal Chapel of Barcelona but was in 1711 summoned by the Austrian Empress Wilhelmina Amalia to be her personal music teacher. In 1720 he was appointed Court Composer, a position he held for 30 years, until his death.

Porsile's opera *Il ritorno di Ulisse alla patria* on a libretto by Giovanni Andrea Moniglia premiered in 1707 in Naples and soon became the composer's most successful work, as evidenced by a collection of chamber arias for voice, one or more solo instruments and bass, all taken from this opera, published in 1707 and most likely intended for a public of cultured amateurs. Among the three arias presented here, only 'La costanza' bears the indication 'flute' as to the concertante instrument. The other two arias do not specify, yet the soprano-register parts are suited to the flute.

Use of the viola da gamba for the bass part also finds justification in Naples. While in Rome the instrument had almost completely disappeared by the first half of the 17th century, it endured in Naples and continued to be used – due to the presence of the Spanish and the French – especially in sacred music, as is evidenced by works, for example by Gaetano Veneziani, which double the voices with an '*ad libitum* consort' of instruments scored in the soprano, contralto and bass clefs that in all likelihood was a quartet of viols. Moreover, preserved to this day are several mid-18th-century viole da gamba in various sizes by luthiers from the Neapolitan Gagliano family, important evidence of the much later persistence of this instrument in that area.

Pierluigi Morelli

Translation: Angelo Piergiovanni

Napoli fu, assieme a Venezia, il principale centro di formazione musicale italiano, a partire dal tardo XVI sec. sino alle soglie del XX. Il periodo d'oro di questa città, però, dal punto di vista musicale, è senza ombra di dubbio quello barocco, quando i quattro Conservatori licenziavano ogni anno un vero esercito di cantanti, strumentisti e compositori, con una solidissima formazione dovuta alla scuola di grandi maestri che li insegnavano.

Questa fama dei conservatori napoletani valicò i confini del regno borbonico, e ben presto tutta una serie di giovani iniziarono ad iscriversi ai conservatori napoletani come studenti effettivi ma paganti una retta, a differenza degli altri allievi che in genere erano poveri orfani che venivano messi a convitto nelle strutture al fine di formarli professionalmente.

Tutti i brani presentati sono, grosso modo, riferibili alla prima metà del XVIII sec., epoca d'oro della produzione musicale, in particolare teatrale, della città di Napoli, e quasi tutte le opere (escluse le due cantate di Porpora e Hasse) sono conservate presso la Biblioteca del Conservatorio "S. Pietro a Majella" di Napoli.

Di tutti i compositori qui presentati, solo F. Mancini visse ed operò praticamente tutta la vita nella città di Napoli, mentre gli altri passarono una buona parte della loro esistenza viaggiando o al servizio di corti straniere, fatto che testimonia l'altissima considerazione in cui venivano tenuti i musicisti formati nei conservatori all'ombra del Vesuvio.

Nicola Antonio Porpora (1686–1768) fu tra i più celebrati compositori e didatti napoletani che videro la propria fama travalicare i confini nazionali, tanto che annoverò tra i suoi allievi musicisti del calibro di J. A. Hasse e F. J. Haydn. Studiò con Gaetano Greco, come il suo conterraneo G. Porsile.

La cantata *Freme il mar e col sussurro*, per contralto, flauto e basso continuo, esiste presso la Bibl. del Conservatorio di Napoli in una versione per soprano, flauto (qui la dicitura "flauto" è da riferirsi al flauto dolce) e continuo, in Fa maggiore. La versione qui presentata è però conservata nella Bibliomediateca dell'Accademia di S. Cecilia, a Roma, e presenta delle notevoli differenze rispetto alla versione napoletana: innanzitutto è trasposta una terza minore sotto, in Re, e la parte concertante non ha indicazioni di destinazione strumentale, ma dall'estensione e dal tipo di scrittura si evince che probabilmente la destinazione fosse per un traversiere, inoltre la versione napoletana presenta un taglio di diverse battute nella prima aria, che invece nella versione romana risulta completa. Francesco Mancini (1672–1737), organista, formatosi con F. Provenzale e G. Ursino

presso il Conservatorio S. Maria di Loreto, fu Maestro della Cappella Reale. La “Cantata a voce sola di contralto” è databile tra il 1700 e il 1715, ed utilizza il flauto solo nell’ultima aria, dove vengono sfruttate le caratteristiche pastorali dello strumento.

Nell’originale la dicitura “flauto” è da riferirsi allo strumento pastorale e arcadico per eccellenza, ovvero il flauto dolce, ma l’estrema fluidità nella scelta dello strumento solista a seconda delle disponibilità, rende assolutamente lecita la sostituzione di questo con il traversiere, strumento che convisse per secoli con il flauto dolce e che nel XVIII secolo iniziava a guadagnare terreno. Stesso discorso, riguardo lo strumento solista, è applicabile alla “Cantata a voce sola con flauto” di autore anonimo, ma con uno stile di scrittura che rivela una mano esperta, databile attorno al 1740. Qui è interessante vedere invece come lo stesso testo della cantata appare in altre due cantate, una del veneziano Diogenio Bigaglia, e l’altra del nobile ispano-siculo Emanuele Rincón d’Astorga, del quale esistono addirittura due versioni della stessa cantata, una per soprano e l’altra, abbassata di tonalità, per contralto.

La cantata di Johann Adolf Hasse (1699–1783) (sassone di nascita ma napoletano di formazione, infatti dopo i primi giovanili studi in patria si perfezionò con Porpora e A. Scarlatti a Napoli), invece richiede espressamente un flauto traversiere per la parte solistica concertante, anche se la tonalità scelta non è tra le più agevoli per questo strumento. La struttura di questo brano non tradisce l’operista di grande esperienza, che in poche battute riesce a disegnare una scena di grande carica drammatica ed emotiva.

Giuseppe Porsile (1680–1750), allievo, come Porpora, di Gaetano Greco, al Conservatorio dei poveri, nel 1706 divenne Direttore della Cappella Reale di Barcellona, ma già dal 1711 venne chiamato dall’Imperatrice d’Austria Guglielmina Amalia come maestro di musica personale, e nel 1720 fu nominato Compositore di corte, incarico che mantenne per un trentennio, sino alla morte.

Il ritorno di Ulisse alla patria è un’opera, su libretto di Giovanni Andrea Moniglia, che venne eseguita per la prima volta nel 1707 a Napoli, e che divenne ben presto l’opera di maggior successo dell’autore. Questo è testimoniato dalla raccolta di arie da camera per voce, uno o più strumenti solisti e basso, tutte tratte da questa, e destinate molto probabilmente ad un pubblico di colti dilettanti. Delle tre arie qui presentate solamente “La costanza” porta l’indicazione “flauto” per quanto riguarda lo strumento concertante. Le altre due non hanno nessuna indicazione, prevedendo genericamente uno strumento soprano, la cui scrittura molto bene si adatta alle possibilità del traversiere.

Anche l’uso della viola da gamba per la realizzazione della parte del basso trova una sua giustificazione in ambito napoletano. Infatti, mentre a Roma questa era già praticamente sparita durante la prima metà del XVII sec., a Napoli, grazie a spagnoli e francesi, continuò a sopravvivere e ad essere utilizzata, in particolare nella musica sacra, come testimoniano alcune opere, in particolare di G. Veneziani, dove è presente addirittura un “consort *ad libitum*” di strumenti raddoppianti le voci, scritti in chiave di soprano, contralto e basso, che hanno tutta l’aria di essere un quartetto di viole da gamba. Inoltre ci sono pervenute diverse viole da gamba di varie taglie, di alcuni liutai tutti della famiglia napoletana Gagliano, e tutti databili addirittura attorno alla metà del sec. XVIII, che sono un’importante testimonianza della sopravvivenza di questo strumento nell’area.

© Pierluigi Morelli



Aria
1 PASSA DA PENA IN PENA
Passano pur tiranno
Congiurano al mio danno
Il fato il ciel ogn'or
Perduto è il caro bene
Né sanno i miei sospiri
Spiegar l'alti martiri
Spiegar il mio dolor.

Recitativo
2 Dunque che far dovrai sconsigliato mio core
Se fra pene e lamenti
Passi l'ore infelici
I giorni in pianti
Ti vedrai sempre accanto
L'adorato mio ben, l'amato nume
Dunque, tra nere piume, messaggero fedel voli
un sospiro
Suoli dell'amor tuo l'alto martiro.

Aria
3 Sospiri del mio seno
Volate all'idol mio
Dite ch'io piango
Ch'io piango e peno
Spiegare il mio dolor
Privo del suo conforto,
Ahi, fato acerbo e rio
Già men dal duol assorto
Non ha riposo il cor.

4 LA COSTANZA CON AMORE
Purchè brilli in mezzo al core
E mi dice "sei beata"
E risponde fra le fronde
L'augelletto semplicetto
E mi chiama "fortunata".

Aria
5 FREME IL MAR
E col sussurro par che dica
Più non v'è la bella Nice
Che rendeva il cor felice
Dell'amante suo fedel.
Questa spiaggia tanto vaga
Che sovente il ristorava
Or l'affligge ed è una piaga
Che gli da doglia crudel.

Recitativo
6 Fileno abbandonato quanto mi fai pietade
Parti la bella Nice e tu restasti amante disperato
Ma a che t'affligge?
Indarno spero dar tregua alle tue pene
È ver che lontananza salda mortal ferita
Ma tu ben sai che vero amor
Non si guarisce mai
Segui dunque fedel chi t'innamora
E così goderali felice ogn'ora.

Aria
7 La pastorella lascia la villa
Ed il pastore lascia la gregge
Ed il suo amore seguendo va.
La tortorella lascia il suo nido
E va seguendo chi l'innamora con fedeltà.

8 È PRIGGIONIERO QUESTO MIO CORE
E dolce amore cercando vò
Ma il nume arciero col suo veleno
M'affligge il seno senza pietà.

Aria
9 NON LASCIARMI O BELLA SPEME
Or che lungi dal mio bene
Io mi veggio abbandonato
Se in te sola è la mia vita
Tu m'aita mi consola
Per non far ch'io ceda al fato.

Recitativo
10 Togli dalla mia mente ogni sospetto
E di Filli nel petto vedo sempre costante
Presente al mio pensier l'antico ardore
Bandisci dal mio core anche il nome
Anche l'ombra di quel mostro crudel di gelosia
E tu dall'alma mia mai non partir
Così potrò contento
Soffrir di lontananza il rio martoro
Ma, senza te, bella speranza
Io moro.

Aria
11 Non m'è sì grave la lontananza
Quanto soave la tua costanza
Caro mio ben
Godrà il mio core dolce diletto
Se ad altro ardore non dai ricetto
Dentro al tuo sen.

12 HO VISTO AL PIANTO MIO
Le sponde l'erbe e il rio
E i sassi lagrimar.
Ma non ho visto amore
Piangere al mio dolore
Pietoso al mio penar.

Recitativo
13 FILLI MIA, TU INFEDELE
Tu di fè mancatrice e tu spergiura
Ah, tiranna crudele
Prestar fede non voglio agl'occhi miei
E pur lo veggio, l'infedel tu sei.

Aria
14 Io sono in braccio al duolo
E il duolo mi dà morte
Or che tu cangi amore
Io muto sorte
Così, là dag'altri
Godrò vederti amante
Almen se non di me
D'altri costante.

Recitativo
15 Ma no, la pace tua turbi e contrasti
Il regnator bambino
E quei che ti fe sua,
Quella mercè ti renda ingrato core
Che tu a me già rendesti
Ed al mio amore.

Aria
16 No, non lo far Cupido
Lasciala in pace ogn'or
Ch'io son contento.
Mi basta sempre fido
Serbarli questo cor
Nel suo tormento.