

BRILLIANT
CLASSICS

Stradella

Complete Violin Sinfonias



Ensemble Giardino di Delizie
Ewa Anna Augustynowicz
Baroque violin, artistic director

Alessandro Stradella 1643-1682
Complete Violin Sinfonias

- | | | | |
|----------------------------------|-------|------------------------------------|-------|
| 1. Sinfonia No.8 in F | 6'31 | 8. Sinfonia No.6 in F | 13'55 |
| 2. Sinfonia No.11 in A minor | 13'28 | 9. Sinfonia No.12 in A minor | 13'22 |
| 3. Sinfonia No.5 in E minor | 8'06 | 10. Sinfonia No.9 in G | 6'39 |
| 4. Sinfonia No.4 in D minor | 4'27 | 11. Sinfonia No.2 in D | 6'52 |
| 5. Sinfonia No.10 in A minor | 4'57 | 12. Sinfonia No.7 in F | 6'39 |
| 6. Sinfonia No.1 in D | 6'45 | 13. Sinfonia No.3 in D minor | 7'23 |
| 7. Sinfonia a tre No.2 in B flat | 7'10 | 14. Sinfonia a tre No.1 in D minor | 8'08 |

numbering as in the critical edition by Carolyn Gianturco
(Opera Omnia, serie VII, Musica strumentale: vol.1)

Ensemble Giardino di Delizie
Ewa Anna Augustynowicz *Baroque violin, artistic director*
Agnieszka Oszańska *Baroque cello*
Michele Carreca *archlute, theorbo, Baroque guitar*
Maria Morozova-Meléndez *harpsichord, organ*

Alessandro Stradella was born in Bologna on 3 July 1643. Between 1653 and 1660 he settled with his family in Rome, living in Palazzo Lante. Although we know little about his training as a musician, music was probably a family tradition, since in 1609 his father edited the printed edition of the *Libro primo dei madrigali* composed by Kapsberger, to whom he also addressed the dedication.

The earliest certain evidence of Stradella's own output relates to Carnival 1668, when he wrote the prologue for Iacopo Melani's satirical opera *Il girello*. Three years later, in 1671, he was involved in the inaugural event of the first public opera house, the Tordinona Theatre, composing a prologue and new airs for Francesco Cavalli's operas *Scipione Africano* and *Il novello Giasone. La Doriclea*, which was his own first opera, would seem to have been completed the following year, in 1672. At the time Stradella was in contact with some of the city's foremost patrons, including the Chigi, Pamphili, Aldobrandini, Orsini, Altieri and Colonna families, for whom he wrote occasional works and serenatas. His oratorios, on the other hand, came into being within the spheres of religious circles and confraternities.

At this point the story of Stradella's life involves a series of dramatic turning points, escapes and intrigues. His stay in Venice lasted just a few months, from January to May 1677, when he fled to Turin with his singing pupil, Agnese van Uffel, the protégée of a prominent Venetian nobleman. In October he was attacked by hired thugs, probably at the behest of the said grandee, but managed to save his skin. We know that in 1678 he moved to Genoa, where he was in contact with members of the local aristocracy. During this period he wrote several operas, including *Il Trespolo tutore*. He died on 25 February 1682, at the age of 39, the victim of an assault in mysterious circumstances. Through to the mid 20th century, his fame largely related to his picaresque existence, which inspired a number of films, novels and operas, almost entirely at the expense of his significance as a composer.

Fortunately in more recent years a growing number of studies, editions of his works, concert programs and recordings have helped define the qualities and originality of Stradella's music. The process is still under way, yet it has already

brought to the fore artistry of the first order: clearly the composer developed a distinctive musical idiom of his own, one that increasingly seems to tally with our present-day sensibilities. In keeping with the most advanced trends of his time, Stradella invested the voice parts of his operas and sacred oratorios with extraordinary expressive eloquence, thereby expanding and illuminating the semantic strength of the texts involved. He was less prolific as a composer of instrumental music, but even here it is now clear that he liked to experiment with sounds and ensembles that were new for the period, especially regarding the explicit subdivision between “*concertino*” and “*concerto grosso*”. Typical of the 17th century taste for investing sound with spatial qualities, this practice was further developed by Arcangelo Corelli and was later also adopted by Vivaldi and Bach, among others. While Stradella still generally attributed equal values to the groups of instruments, along the lines of the handling of voices in coeval Roman sacred music, Corelli was to codify the nature of the virtuoso sections of the *concertino* and the *ripieno* sections of the *concerto grosso*.

To judge by his extant works, Stradella’s output comprised operas, oratorios, sacred music, serenatas and cantatas, but included relatively little instrumental music: just the twenty-four pieces for different instruments that belong to two important music libraries: the Biblioteca Estense in Modena and the Biblioteca Nazionale in Turin, where the monumental collection of Vivaldi’s hand-written scores is also kept.

To this day we still do not know precisely how and when these works were composed, though Stradella occasionally mentions them in his correspondence and borrowed a number of pages or passages from them for the scores he wrote for operas and oratorios.

Each of the fourteen pieces recorded in this album are described in the manuscripts scores as a “*Sinfonia*”. It is interesting to note that in certain cases the title given to the same piece differs from one collection to the other. For example, the *Sinfonia No.1 in D minor* and the *Sinfonia No.5*: in the Turin manuscript they are described as *Sinfonia a violino solo*, whereas in the Modena scores they are *A voce sola*, with no instrument specification. This suggests that at the time the composer did not have a

particular instrument in mind. As for the term “*Sinfonia*”, it is fairly vague and differs considerable from what was intended from the second half of the 1700s. This is also evident in the lack of an established framework or structure. Each piece is made up of a succession of movements that are rarely accompanied in the original scores by agogic indications (such as “*Allegro*”, “*Largo*” and so on), although they do comprise specific tempi changes (4/4, 3/8 etc.). The one common trait of the structure of each *Sinfonia* is arguably its “*varietas*”, in other words the more or less regular sequence of sections with different rhythmic, stylistic and melodic features.

The salient stylistic characteristic of most of these pieces is the prevalence of counterpoint. Stradella attributed similar values to the violin and basso continuo parts, entrusting the latter with more than the customary harmonic support. Indeed, often the melody is developed by both instruments, weaving back and forth from basso continuo to violin in constant dialogue, in keeping with “*concerto*” form.

Although Stradella did not stick to any strict model in the sequence of the individual sections, almost all of the *Sinfonias* reveal a degree of regularity, despite the fact that they vary considerably in length - the longest being the *Sinfonia No.6 in F major*. Many of them begin with a passage in marked counterpoint, while the final section is often in the ternary rhythm of a festive dance style. There are, however, a few interesting exceptions to the general rule. In the first section of the *Sinfonia a tre No.1 in D major* the violin definitely plays the leading role in a technically complex passage that is ultimately followed by a lively movement in 12/8 dotted rhythm. There is plenty of counterpoint and imitation throughout that bear further witness to Stradella’s fondness for the great 16th-17th century tradition. The recording ends with the *Sinfonia a tre No.2 in B flat major*, arguably the most inspired and rich in contrasting stylistic solutions.

© Luca Della Libera

Translation by Kate Singleton

Alessandro Stradella nacque a Bologna il 3 luglio 1643. Tra il 1653 e il 1660 si stabilì con la sua famiglia a Roma, al Palazzo Lante, anche se ignoriamo le tappe della sua formazione. In realtà una qualche tradizione musicale circolava in famiglia: il padre aveva curato la stampa del *Libro primo dei madrigali* di Kapsberger nel 1609, firmando la dedica al compositore.

La prima notizia certa sulla produzione di Stradella risale al carnevale del 1668, quando egli contribuì alla composizione de *Il girolo*, opera satirica di Iacopo Melani, firmandone il prologo. Tre anni dopo, nel 1671, fu tra i protagonisti dell'inaugurazione del primo teatro d'opera pubblico, il Tordinona, per il quale compose prologo e nuove arie per *Scipione Africano* e *Il novello Giasone* di Francesco Cavalli, mentre al 1672 dovrebbe risalire la sua prima opera *La Doriclea*. In quegli anni Stradella fu in contatto con alcuni tra i più importanti mecenati cittadini, come i Chigi, i Pamphili, gli Aldobrandini, gli Orsini, gli Altieri e i Colonna per i quali compose brani d'occasione e serenate, mentre la sua produzione oratoriale è collegata agli ambienti devozionali e delle confraternite religiose.

La biografia di Stradella proseguì sotto il segno dei colpi di scena, delle fughe e degli intrighi. Il suo soggiorno a Venezia durò solo pochi mesi, dal gennaio al maggio 1677, quando fuggì a Torino con la sua allieva di canto Agnese van Uffel, pupilla di un nobile veneziano. In ottobre fu aggredito da sicari, probabilmente mandati dal nobile, ma si salvò. Al 1678 risale il suo trasferimento a Genova, dove fu in contatto con i circoli aristocratici cittadini e compose varie opere, tra le quali *Il Trespolo tutore*. Morì il 25 febbraio 1682, a soli trentanove anni, ucciso in un agguato in circostanze misteriose. La sua fama, almeno fino alla metà del secolo scorso, è stata legata quasi esclusivamente alla sua vita rocambolesca, che ha ispirato film, romanzi, opere liriche, oscurandone quasi completamente il profilo squisitamente musicale.

Lo studio, l'edizione delle sue musiche e le proposte concertistiche e discografiche che si sono susseguite negli ultimi anni hanno permesso di mettere a fuoco in modo sempre più dettagliato le qualità e l'originalità del linguaggio musicale di Stradella. Questo processo, ancora in corso, ha fatto emergere una personalità artistica di

primissimo piano, dotata di una propria cifra stilistica che oggi più che mai ci appare vicina alla nostra sensibilità. Nella produzione vocale, sia nel versante operistico sia in quello oratoriale e sacro, Stradella ha impresso ai testi intonati una fortissima eloquenza espressiva, in sintonia con le tendenze più avanzate del linguaggio del secondo Seicento, illuminando e amplificando il peso semantico del dettato vocale. Nella produzione strumentale, sebbene minoritaria rispetto al corpus del suo catalogo, egli fu un importante sperimentatore di risorse e organici nuovi per la sua epoca, in particolare riguardo l'esplicita suddivisione tra "concertino" e "concerto grosso". Questa pratica, che avrebbe trovato la sua più matura collocazione nella produzione di Arcangelo Corelli, per poi passare, tra gli altri, a Vivaldi e Bach, rientra a pieno titolo nel gusto seicentesco per la spazializzazione del suono. In Stradella, in realtà, i gruppi strumentali hanno tra loro ancora un rapporto paritetico, analogamente alla policoralità della coeva musica sacra romana di quel tempo, mentre in Corelli si codificherà il rapporto tra le sezioni virtuosistiche affidate al concertino e quelle di ripieno affidate al concerto grosso.

All'interno della produzione di Stradella, che comprende opere, oratorii, musica sacra, serenate e cantate, la musica strumentale occupa, almeno quella pervenutaci, una porzione piuttosto esigua, essendo costituito da ventiquattro brani, con organici diversi, conservati in due importanti biblioteche musicali: la Biblioteca Estense di Modena, e la Biblioteca Nazionale di Torino, nella stessa collezione che conserva la monumentale raccolta di autografi vivaldiani.

Allo stato dei fatti non è possibile conoscere in quale occasione, anno e contesto Stradella abbia composto questo repertorio, a parte qualche sporadico accenno fatto dallo stesso compositore nella sua corrispondenza, anche se sappiamo che alcune pagine furono poi utilizzate o anche solo citate in modo più o meno esplicito in partiture destinate alle opere o agli oratori.

I quattordici brani presenti in questa registrazione recano tutti nelle fonti manoscritte l'indicazione "Sinfonia". Interessante è il fatto che in alcuni casi lo stesso brano conservato in due raccolte manoscritte abbia un titolo diverso. È il caso, ad

esempio, della *Sinfonia in re maggiore n. 1* e di quella n. 5: nel manoscritto torinese recano l'intestazione *Sinfonia a violino solo*, in quello modenese *A voce sola*, senza l'indicazione dello strumento. Questo potrebbe far pensare a un contesto nel quale la scrittura musicale fosse ancora in qualche modo svincolata da un idioma strumentale. Per quanto riguarda "Sinfonia", si tratta di un termine assai vago e ben diverso da quello che avrebbe poi avuto a partire dalla seconda metà del Settecento. Lo dimostra, tra l'altro, il fatto che in questo repertorio non è riconoscibile uno schema ed una struttura codificata. Ciascun brano è costituito da una successione di movimenti per i quali i manoscritti molto di rado recano indicazioni agogiche (quali, ad esempio, "Allegro", "Largo", e così via), ma sono definiti soltanto dal cambiamento d'indicazione ritmica (quattro quarti, tre ottavi, e così via). Volendo trovare un criterio nella struttura di ciascuna Sinfonia, potremmo identificarlo con la "varietas", vale a dire la successione più o meno regolare di sezioni con caratteristiche ritmiche, stilistiche e melodiche diverse.

L'aspetto stilistico più evidente, che informa molti di questi brani, è la prevalenza della dimensione contrappuntistica. Stradella considera la relazione tra il violino e il basso continuo su un piano paritetico. A quest'ultimo, infatti, Stradella affida non solo la consueta funzione di sostegno armonico, ma spesso anche il materiale melodico che s'intreccia in continuazione con quello del violino, secondo la logica del "concerto", qui inteso come dialogo strumentale.

Pur non seguendo dei modelli rigidi nella successione delle singole sezioni, ciascuna *Sinfonia* rispetta, con poche eccezioni, una certa regolarità, anche se la loro durata complessiva è molto variabile. In questo senso la più ampia è la *Sinfonia n. 6 in fa maggiore*. In molte *Sinfonie* l'esordio è affidato ad una pagina di forte impronta contrappuntistica. La sezione finale invece è in stile di danza, in ritmo ternario, dal carattere perentorio e festoso. Entro questa cornice fissa, troviamo alcune interessanti eccezioni. La *Sinfonia n. 1 a tre in re minore* si apre con una scrittura che pare una sorta d'improvvisazione virtuosistica, nelle quali il violino e il violoncello dialogano con figurazioni arpeggiate, come in una *Toccata*, o come la sezione finale della

Sinfonia n. 11, in ritmo binario e d'impronta contrappuntistica. La *Sinfonia n. 2 in re maggiore* vede nella prima sezione il violino protagonista assoluto, con una scrittura di nuovo molto elaborata tecnicamente, a cui segue, dopo una breve passaggio, un vivace movimento in ritmo puntato in dodici ottavi. Una menzione va fatta per la presenza di una *Canzona*, nella *Sinfonia n. 3 in re maggiore*. Si tratta di brano fortemente contrappuntistico e imitativo. Anche in questo caso Stradella testimonia il suo legame con la grande civiltà cinque-seicentesca, nella quale questo genere aveva trovato il suo momento di massima espressione. Completa questa registrazione la *Sinfonia a tre n. 2 in si bemolle maggiore*, forse il brano più ispirato e ricco di contrasti nelle soluzioni stilistiche e nel rapporto strumentale.

© Luca Della Libera



The Giardino di Delizie is a dynamic and creative Roman Baroque Ensemble that was founded in 2014 by its artistic director Ewa Anna Augustynowicz. Its members are all specialists in the field of historical performance practice, having studied with eminent international masters such as E. Onofri, E. Gatti, F. Pavan, M. Testori, B. Hoffmann, Ch. Rousset, E. Baiano etc. They also play regularly with other ensembles, including Les Eléments, Divino Sospiro, Capella Cracoviensis, Accademia Montis Regalis, Europa Galante, Arianna Art Ensemble, Collegium Pro Musica, Quatuor Mosaïques, Concerto Romano, Accordone and Pomo d'Oro, I Barocchisti etc.

The ensemble is based in Rome and since its foundation has pursued its activity in Italy and abroad, playing at many internationally renowned festivals and venues, such as the Almisonis Melos Festival (Turin), the Circle of the Armed Forces at the Ministry of Defence (Rome), Umberto Theatre (Rome), Polish Institute of Culture (Rome), Festival Sulle Ombre del Cusanino (Filottrano), the BRQ Vantaa Music Festival (Helsinki) and the Oude Musik Festival (Utrecht). It has also taken part in various festivals in Poland, including the Schola Cantorum Early Music Festival, Wilanow Palace Warsaw, Società Dante Alighieri Katowice, Barok na Spiszu, Festival Misericordia, as well as performing for the Festival de Música Antiga dels Pirineus (Spain) Pietà de' Turchini (Naples), etc. In 2018, in collaboration with the Polish Institute of Culture in Rome and Polish Consulate in Milan, Giardino di Delizie performed Polish Baroque music in various prestigious venues all over Italy, celebrating the 100th anniversary of Polish independence (Turin University, Società del Giardino in Milan, Museum of Instruments in Rome).

The Giardino di Delizie musicians believe in the need to "*saper ben parlare per ben suonare*". The intensity and excitement of their performances is also the fruit of their extensive historical research, which has led to the rediscovery of masterpieces by Italian composers centred in Rome, and those of Polish and Italian composers active at the court of the Polish kings. The ensemble's first recording featured Lonati's *Sinfonie a tre*, released by Brilliant Classics in 2019, which received widespread critical acclaim. The American magazine "Fanfare" wrote: "*These are spirited performances, notable not just for their technical polish, but also for their heart and human excitement. I can't imagine this level of achievement being surpassed anytime soon, if at all.*"

The group's second recording, devoted to 17th century Polish instrumental music, was released in March 2020 by Brilliant Classics. *Ruch Muzyczny*, a renowned Polish Music Magazine described it as “*the best recording of the 17th century Polish instrumental music as yet*”. Its third album featured the first modern recording of the 10 *sinfonie a tre* by Lelio Colista, another Roman composer admired in his own time and inexplicably forgotten by posterity. It was also highly praised in specialist publications and the general press. As Giuseppina La Face wrote in the Italian daily paper *Il Fatto Quotidiano* “*The Ensemble exalts both the serene severity of the counterpoint and the full, gentle sonority of the music with elegant phrasing and clear rhythmic contrasts that are never aggressive. An excellent performance, with the added value of focusing attention on a hitherto neglected composer of quality, thereby enriching our knowledge of music in Rome during the 17th century.*”

Ewa Anna Augustynowicz was born in Poland, began studying the violin at the age of 8 and twelve years later took her Diploma in Modern Violin at the Public Music Institute of Karol Szymanowski in Rzeszow. In 2009 she moved to Italy, studying the Baroque violin at various musical institutions including Music Academy of Aquila, Santa Cecilia Music Academy in Rome (Bachelor degree), and the Music Academy of Vincenzo Bellini in Palermo (Master degree). She studied under Luigi Mangiocavallo, Enrico Gatti and Enrico Onofri.

She also holds degrees from various international universities, including Europa Universitaet Viadrina in Germany, Warsaw School of Economics in Poland, European University Institute in Florence in Italy (2016 PhD in Cultural History). Beside her native Polish, she speaks fluent English, Italian and German.

She is the founder and artistic director of the ensemble Giardino di Delizie, which performs regularly throughout Italy and Europe. She also conducts research in the field of musicology with particular regard to the Roman and Polish Baroque repertoire, rediscovering forgotten composers and establishing links between the two countries. She has recorded various albums for the IAEF, Bongiovanni and Brilliant Classics labels.

She plays a Baroque Violin made by Marco Minnozzi (Ravenna 2017).

We would particularly like to thank

Associazione L'Archetto-APS
for the organization of the recording

The Town Hall of Trevi
for letting us the use of the Church of Saint Francis for the recording,

Claudio Pinchi
for rental of the organ from his collection
<http://www.pinchi.com>

and

Urbano Petroselli
for rental of the harpsichord from his collection
<https://www.urbanopetroselli.com>

Recording: 10-14 November 2020, Saint Francis Church, Trevi, Italy

Recording producer & sound engineer: Luca Ricci

Editing: Luca Tironzelli

Diapason: 392Hz

Cover and Photo: Barbara Sandra Pawlukiewicz-Carusotti, Marco Carusotti

Photo of Giardino di Delizie: Sergio Grom

© & © 2021 Brilliant Classics