



© & © ARION 2023 - Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN268854 - Copyright reserved in all countries. www.arion-music.com

Photo Luca Armellini © Arion S.A.

BARBARA STROZZI



Giulia Bolcato
REMER Ensemble



Introduction

Pour son premier album, Giulia Bolcato présente avec le Remer Ensemble l'Op. 8 de Barbara Strozzi dans sa version intégrale jamais enregistrée auparavant. Ce choix est le fruit du désir d'interpréter les œuvres élégantes et en même temps audacieuses et originales de la compositrice vénitienne, œuvres pouvant être l'objet d'une lecture personnelle, riche en affects et nuances.

Motivation

Je voudrais partager avec ceux qui m'écoutent la raison d'enregistrer un disque consacré à Barbara Strozzi, une des plus importantes compositrices vénitiennes du XVII^e siècle.

En tant que musicienne, j'ai toujours été captivée par la musique du XVII^e siècle italien et par son extraordinaire richesse d'expression : une musique presque totalement écrite par des compositeurs hommes. Je pense donc qu'il est très intéressant de reconnaître et de mettre en valeur le travail des femmes, peu nombreuses, qui ont eu le courage de défier la stigmatisation sociale en se présentant comme musiciennes et compositrices. A bien des égards Barbara Strozzi est une figure d'exception : elle n'est pas seulement une musicienne de profession dans un contexte essentiellement masculin mais, en tant que compositrice elle montre un talent hors du commun qui lui permet d'associer une expression musicale très particulière avec sa sensibilité poétique absolument personnelle, pour créer des œuvres d'une grande intensité émotionnelle.

Je vis mon travail avec la conscience qu'on nous demande de plus en plus de compétences d'entrepreneur et sous cet angle j'ai trouvé chez Barbara Strozzi une source d'inspiration : elle a grandi dans une famille aisée en tant que fille illégitime et a dû se frayer un chemin défiant les conventions, acceptant de vivre presque aux marges de la société, montrant ainsi une détermination et habileté hors du commun dans la création d'œuvres d'une grande valeur artistique. J'ai donc voulu enregistrer ce disque sur Barbara Strozzi pour célébrer sa musique, sa ténacité et pour mettre en lumière la beauté et l'importance historique des œuvres de cette extraordinaire compositrice.

Pour l'enregistrement de l'Opera Ottava, l'écriture vocale a été minutieusement étudiée, avec une attention toute particulière pour les nuances d'émotion présentes dans chaque cantate, sérénade et air. La structure des morceaux a exigé un travail attentif et soigné avec le talentueux groupe de la basse continue, en identifiant et en soulignant les changements d'affect. La technique vocale du bel canto m'a soutenue dans les passages les plus complexes, aigus et de grande agilité. L'attention au rapport entre le texte et la musique nous a guidés pour trouver les nuances dans les dynamiques et les sonorités, comme pour rechercher des effets sonores décrivant entièrement les affects indiqués dans le texte et ce que ce dernier pouvait évoquer. En écoutant on est frappés par l'utilisation d'instruments comme la harpe ou le théorbe pour représenter métaphoriquement des images tel le vol de l'aigle ou la nuit qui passe, alors que des sons plus crus sont réservés à des termes âpres et forts comme "stolto" (insensé) ou "barbara" (barbare). Dans les moments les plus dynamiques et pétillants nous avons privilégié le son du clavecin et celui des instruments à cordes pincées et de l'orgue pour créer une atmosphère plus intime et poétique. Je me suis inspirée des habitudes de l'époque tout en suivant ma sensibilité : les pauses, les phrasés et les figures rhétoriques ont été utilisés pour souligner le texte, le contenu sémantique et émotif ainsi que son lien très fort avec la matière musicale.

Mon souhait est que par ce travail la figure extraordinaire de Barbara Strozzi puisse être connue et appréciée par un public de plus en plus large et puisse susciter l'enthousiasme chez les passionnés et ceux qui voudront faire de la musique leur travail.

Giulia



Barbara Strozzi sur des feuilles légères

Barbara Strozzi (Venise 1619 – Padoue 1677) occupe une place importante dans l'histoire de la musique, pas tellement en raison de son sexe mais, comme tous les compositeurs, pour la qualité et la nouveauté de sa production musicale. Elle-même revendique cette position dans la préface de son Op. 5 : « [...] et comme les faiblesses de la Femme ne m'arrêtent pas ni la compassion pour mon Sexe, sur des feuilles légères je vole pour m'incliner avec dévotion ».

Strozzi est née à Venise de la relation entre son père Giulio avec Isabella Garzoni dite *la Greghetta*, peut être femme de ménage chez lui, peut être courtisane. Être née hors mariage a permis à Barbara de profiter de ce qui serait pour le moins inhabituel pour une fille légitime d'une famille traditionnelle : une instruction littéraire et musicale, ainsi que la possibilité de fréquenter les cercles intellectuels dont faisait partie son père. Giulio est en effet membre de l'*Accademia degli Incogniti* (Académie des Inconnus), un cénaclé libertin fondé par le patricien vénitien Giovanni Francesco Loredano et qui s'inspire de la pensée de Cesare Cremonini, interprète hétérodoxe d'Aristote à l'université de Padoue. Ce dernier ne voit pas Aristote comme un précurseur du message chrétien, ainsi que l'impose l'orthodoxie catholique, mais comme un philosophe naturaliste, précurseur de valeurs à l'époque à la limite de l'hérésie : le sens de la vie et du monde ne doit pas être recherché dans l'ailleurs, dans le Royaume des Cieux et dans la métaphysique, mais dans le ici-et-maintenant, dans les lois de la nature, dans la satisfaction des sens. Dans le climat réactionnaire du Catholicisme de la Contre-réforme tout ceci est scandaleux et est donc irrésistiblement à la mode : tous ceux qui nourrissent des ambitions intellectuelles ou politiques dans la Venise exsangue du début du XVII^e siècle passent chez les *Incogniti* et si on n'a pas au moins un titre inscrit à l'*Index* on ne peut pas se définir comme un lettré à la mode. Les *Incogniti* cultivent un goût littéraire anticonformiste et scabreux qui se retrouve dans une profusion d'écrits et de romans ouvertement immoraux, obscènes et en même temps misogynes et proto-féministes, en un mot, libertins, dont la circulation est capillaire et qui épousent à la perfection la sensualité extenuée de la poétique mariniste qui règne sur l'Europe du XVII^e siècle et qui nourrit aussi de la tête aux pieds la poésie mise en musique par Strozzi. Il ne faut pas oublier que Loredano est l'auteur de la très appréciée *Vita del cavalier Marino* [Vie du chevalier Marino] (1631).

Giulio éprouve une affection sincère pour sa fille d'*élection* : s'il ne la reconnaît pas formellement — dans son acte de baptême elle est enregistrée comme Barbara Valle — il fait le nécessaire pour la

faire étudier avec le compositeur le plus renommé à Venise après Claudio Monteverdi : Francesco Cavalli, qui domine la vie musicale vénitienne pendant tout le XVII^e siècle. Nous sommes alors à l'époque d'éclosion de la monodie accompagnée — le chant pour voix seule qui parvient depuis le début du siècle au rang d'art musical — et du mélodrame, un vrai théâtre expérimental né toujours au début du siècle dans les *camerate florentines* et qui trouve à Venise depuis 1637 la dimension publique que nous lui reconnaissions encore de nos jours. Malgré l'anticonformisme libertin, les femmes ne sont pas admises aux réunions des *Incogniti* dans les palais où ils se rencontrent, donc Giulio Strozzi fonde l'*Accademia degli Unisoni* (Académie des Unissons), un sous-groupe musical des *Incogniti* — il semble que Claudio Monteverdi lui-même ait participé à leurs réunions — peut-être surtout pour favoriser l'activité musicale de sa fille qui, à partir de 1644, commence à publier ses compositions.

Le talent de Barbara Strozzi s'épanouit et est reconnu. Dans un recueil de pièces vocales du compositeur Nicolò Fontei comprenant des textes de Giulio (*Delle bizzarrie poetiche...* [Des Bizarries poétiques...], 1636), Barbara est déjà signalée comme étant « sa [de Giulio] cantatrice très virtuose » et, dans une lettre privée, Giovanni Francesco Loredano écrit que « si elle était née dans un autre siècle, elle aurait sans doute usurpé ou élargi le siège des muses ». Comme tous les aspects de la vie publique au XVII^e siècle, les séances des académies sont rigoureusement formelles : les membres décident d'un thème de discussion pour argumenter et exercer leur propre rhétorique. Il semble que dans les réunions des *Incogniti* il n'y avait pas de place pour la musique, mais chez les *Unisoni* elle fait partie des débats, au point de créer le contexte spécifique où s'exprime toute la production de Barbara Strozzi, ainsi que témoignent *Le veglie de' signori Unisoni* [Les Veillées de Messieurs les Unissons] (1638), trois comptes rendus manuscrits des activités académiques dédiés à Barbara, qui anime les réunions en chantant et s'accompagnant avec la viole, le théorbe ou le clavecin en distribuant des gages et en délectant les auditeurs par sa présence si particulière et raffinée.

Celle que nous considérons aujourd'hui comme un des compositeurs les plus importants du XVII^e siècle était vraisemblablement une courtisane. Son portrait — en réalité pas identifiable avec certitude — en serait témoin. Elle apparaît en effet parée de fleurs, le sein opulent à peine couvert, une viole de gambe à la main et un violon posé en face, comme si elle attendait un compagnon pour un duo. Le fait de composer et de chanter des poèmes s'accompagnant sur des instruments dans des salons privés devait certes étendre sa renommée, lui assurant la tranquillité économique et une sorte



de respect en société, toujours de toute façon en dehors de la morale commune. L'activité musicale — moins encore si professionnelle — ne sied pas à une jeune femme de bonne famille car « jouer est affaire d'une femme vain et légère » (Pietro Aretino, *Primo libro de le lettere* [Premier Livre des Lettres], 1538). L'exhibition est considérée par la morale au niveau de la prostitution et souvent associée à cette dernière. Les informations sur la vie de Barbara Strozzi sont lacunaires et fragmentaires. Après la mort de son père (1652) elle poursuit son activité musicale et profite d'une situation économique et sociale d'un certain prestige. Nous le savons car pour une raison administrative elle reçoit chez elle un notaire, au lieu de se rendre chez lui en son étude. Elle a une relation illégitime mais suivie avec le patricien Giovanni Paolo Widmann. Ils ne se marient pas et Barbara accouchera d'au moins quatre enfants, baptisés dans l'église de San Pietro al Castello, à l'époque cathédrale patriarcale de Venise. Elle meurt à Padoue en 1677 et repose dans l'église des Eremitani.

La production musicale de Barbara Strozzi est vaste et concentrée presque entièrement sur la monodie accompagnée. Toute sa musique connue est publiée en huit recueils de pièces pour soprano et basse continue, presque entièrement consacrés à l'amour, sauf l'Op. 5 qui réunit des airs spirituels. Il s'agit surtout de pièces appelées cantate et air. Les premières sont amples et ambitieuses, à l'allure solennelle et à l'ornementation précieuse, les autres, courtes et le plus souvent strophiques, d'une grande variété de styles, comprennent plus de quatre-vingt morceaux. À cette époque la cantate est en train de se former en tant que genre vocal de chambre, s'affranchissant du madrigal dans un processus de changement radical initié par Monteverdi dans la deuxième décennie du XVII^e siècle. Comme l'opéra, la cantate est une arme incandescente qui se forge entre les mains de compositeurs tels que Monteverdi, Manelli, Strozzi et autres. Lorsqu'elle publie son dernier recueil, l'Op. 8 (1664), Venise est en pleine Guerre de Candie contre les Ottomans, guerre qui s'achèvera par la perte de la Crète et par une saignée financière d'où la Sérentissime ne se relèvera jamais. Il faut donner une image luxueuse de soi et commencer à chercher des mécènes aussi en dehors de Venise. Le recueil est dédié à Sophie Amélie de Brunswick lors de sa première visite à "La Dominante". À cette occasion l'aristocrate allemande est très impressionnée par le mélodrame vénitien et fait son possible pour l'importer à la cour très austère de Copenhague. Strozzi compose en son honneur la complexe cantate ouvrant l'Op. 8, virtuose et somptueusement ornée, sur un texte de Giuseppe Artale, poète et chevalier au service de la famille de la dédicataire.

Le recueil est ambitieux et comprend douze morceaux pour soprano et basse continue, très probablement composés pour l'étendue et la tessiture de la voix de Barbara, pour être chantés par elle en s'accompagnant, caractéristique commune des huit recueils. Entre les morceaux de l'Op. 8

on remarque la sérenade *Hor che Apollo [Maintenant qu'Apollon]*, une des rares compositions de Strozzi comprenant l'intervention de deux violons et qui montre une écriture instrumentale précieuse, comme précieuse est sa recherche constante d'idées originales, étranges, étonnantes. Un exemple évident de mise en abîme est *L'Astratto* [*L'Abstrait*], cantate métamusicale où Strozzi imagine un compositeur essayant et refusant sans arrêt des idées musicales en une sorte de monologue moqueur et parfois comique sur le pouvoir de la musique d'adoucir les peines d'amour. Une recherche permanente de diversité dans les idées et dans la musique caractérise le recueil et nous met face à une compositrice à l'inventivité débordante. Les déclinaisons du thème d'amour mises en place dans l'Op. 8 sont innombrables et en ligne avec la poétique du XVII^e siècle de la représentation des affects : de la furie impétueuse d'inspiration théâtrale de l'air *E pazzo il mio core [Mon cœur est fou]* à l'intimisme rêveur du lamento *Che si può fare? [Que peut-on faire ?]* avec son questionnement attristé. La folie et la plainte sont des états d'âme que le public des premiers théâtres d'opéra attend impatiemment de voir représentés par les vedettes sur les scènes. Pour ce que nous en savons Strozzi n'écrivit pas pour le théâtre, mais connaît très bien ce monde-là. Elle fréquente ses protagonistes et maîtrise ses figures de style, s'en approprie et les utilise dans le nouveau genre monodique à la mode, contribuant ainsi à l'affirmation de la cantate qui, entre le XVII^e et le XVIII^e siècle sera le genre vocal de chambre par excellence.

Le texte poétique conduit la main de la compositrice, attentive à le décrire ou à souligner par la musique sa signification, selon la tradition des madrigaux qui transparaît dans la production de chambre et dans l'opéra. Sa musique voit se suivre souvent et parfois à l'improviste des passages en mesure et non en mesure, dans la tentative de fixer sur la page écrite une intention interprétative totalement libre, liée à la signification et à la passion à laquelle on veut donner la voix plus qu'à la rigueur rythmique, encore récente à l'époque. Le langage musical réserve lui aussi des surprises. Au goût pour l'idée, pour la finesse d'esprit, pour la nuance du sens présente dans le texte, correspondent des écarts harmoniques inattendus, des chromatismes, des dissonances, toutes les ressources tendant encore une fois à l'expression, plus qu'à une fonction logique du rythme, telle qui nous est familière de nos jours. Dans son contexte privé à la limite de l'acceptabilité sociale Barbara Strozzi a créé un corpus musical imposant et original, avec la liberté de celle qui survole aisément le papier à musique.

Mauro Masiero

Traduction : Maria-Laura Bardinet Broso



Introduction

For her debut album, soprano Giulia Bolcato has chosen to join forces with the Remer Ensemble to present the never-before-recorded complete version of Barbara Strozzi's Op. 8. It's a choice born of a desire to perform this Venetian composer's refined yet boldly original compositions which lend themselves to a personal interpretation, rich in emotion and nuance.

Motivation

I would like to share with my listeners the reason why I wanted to record an album dedicated to the music of Barbara Strozzi, one of the most important Venetian composers of the 17th century.

As a musician, I've always been fascinated by the music of 17th century Italy and its extraordinary expressive richness. As this music was almost exclusively written by male composers, I am interested in recognizing and promoting the work of those few women who were courageous enough to challenge social stigma and present themselves as composers and musicians. Barbara Strozzi is, in many respects, an exceptional figure: not only was she a professional musician in a predominately male milieu, but as a composer she also has an extraordinary capacity to fuse distinctive musical expressiveness with a personal poetic sensibility that results in works of great emotional intensity.

I am aware of the ever-increasing demand for entrepreneurial skills in my field, and in this regard, Barbara Strozzi has been a font of inspiration: raised as an illegitimate daughter in a wealthy home, she had to defy convention in order to make her way, living near to the margins of society, showing determination and an extraordinary ability to create works of great artistic value. For this reason, I wanted to make this Barbara Strozzi album to celebrate her music, her tenacity and to bring to light the beauty and historical importance of this great composer's music.

To undertake this recording, we meticulously studied the vocal writing in Op. 8, giving special attention to the emotional nuances present in each cantata, serenata and aria. Inspired by the structure of each piece, the talented basso continuo group and I employed a thorough and methodical approach to identify and emphasize the various changes in affect.

My bel canto vocal technique served me well in my upper register and in the more complex passages of great agility. A focus on the relationship between music and words revealed textural and dynamic nuances which led the search for sound effects that would fully describe the emotions indicated in the text and what that text might evoke. You'll hear instruments such as harp and theorbo employed to metaphorically represent images such as an eagle's flight or the fleeting night, while coarser sounds are reserved for strong, harsh lyrics such as "stolto" (fool) or "barbara" (barbarian). We preferred the sound of the harpsichord in the more dynamic and sparkling moments, but used plucked instruments and organ to create a more intimate and poetic atmosphere. Inspired by performance practices and indulging my own sensibility, we used pauses, articulations and rhetorical figures to emphasize the text, its semantic and emotional content as well as its strong connection with the musical material.

It is my hope that our work will allow the extraordinary figure of Barbara Strozzi to become known and appreciated by an ever-widening audience, thrilling the souls of enthusiasts and inspiring those who wish to make music their life's work.

Giulia



Barbara Strozzi: bowing down over featherweight sheets

Barbara Strozzi (Venice, 1619 – Padua, 1677) holds a prominent place in the history of music — not because of her gender but, as is the case with any composer, by virtue of the quality and innovation of her musical output. She lays claim to this herself in the preface to her Op. 5: «[...] and since the weaknesses of Women do not stop me, I no longer pity my Gender and devotedly fly to bow down over featherweight manuscript sheets».

Born in Venice, Strozzi was her father Giulio's relationship with a woman named Isabella Garzoni, known as *la Greghetta*, a servant or perhaps courtesan in his household. Being born outside a proper marriage allowed Barbara what would have been unusual for the daughter of a traditional family: a literary and musical education as well as the opportunity to frequent the intellectual circles her father moved in. Giulio was a member of the *Accademia degli Incogniti* (The Unknowns Academy), a libertine coterie founded by the Venetian patrician Giovanni Francesco Loredano, which took inspiration from the philosophy of Cesare Cremonini, an unorthodox interpreter of Aristotle at the University of Padua. Cremonini didn't read the Stagirian as a precursor of the Christian message (as Catholic orthodoxy dictated) but rather as a naturalist philosopher — a precursor to values that were at the time on the very verge of heresy: the meaning of life and the world is not to be sought elsewhere, in the Kingdom of Heaven and in metaphysics, but instead in the here-and-now, in the laws of nature, and in the satisfaction of the senses. In the reactionary climate of Counter-Reformation Catholicism, this was scandalous, and therefore irresistibly in vogue: anyone harboring intellectual and political ambitions in anemic early 17th century Venice must pass through the *Incogniti*; anyone who didn't boast at least one title inscribed on the Index could not be called a fashionable literary man. The *Incogniti* cultivated a non-conformist and scabrous literary taste that spilled over into a profusion of openly immoral, obscene, at once misogynistic and proto-feminist writings and novels that were, in a word, libertine. Of widespread circulation, they fit perfectly with the exhausted sensualism of the Marinist poetics that prevailed in 17th century Europe — ideas that absolutely animate the poetry intoned by Strozzi. It is worth mentioning that Loredano himself was the author of the successful *Vita del cavalier Marino* (1631).

Giulio felt sincere love for his *chosen* daughter, and while he never formally recognized her (she was registered as Barbara Valle on her baptismal certificate), he made every effort to enable her studies with the most prominent composer in Venice after Claudio Monteverdi: Francesco Cavalli, who dominated Venetian stages throughout the mid-17th century. This was the dawning of the accompanied monody

— a solo vocal style that rose to art music status at the beginning of the century — and of melodrama, a form of authentic experimental theatre, also born at the beginning of the century in the cameratas of Florence that, from 1637 onwards in Venice, took on a public dimension we still recognize today. Despite libertine nonconformism, women were not allowed to attend the palace meetings of the *Incogniti*, and so Giulio Strozzi founded the *Accademia degli Unisoni* (The Unisons Academy), a musical subgroup of the *Incogniti* (whose sessions Claudio Monteverdi also seems to have taken part in) with the primary purpose of fostering the musical activity of his daughter who, from 1644, began to publish her own compositions.

Barbara Strozzi's talent flourished and was recognized: in a collection of vocal pieces by the composer Niccolò Fonte containing texts by Giulio (*Delle bizzarrie poetiche...* [On Poetical Whimsy...], 1636), Barbara was already referred to as «[Giulio's] highly virtuosic singer» and in a private letter Giovanni Francesco Loredano wrote «had she been born in another century she would have handily usurped and enhanced the muses' domain». Like every aspect of public life in the 17th century, the sessions of academies were strictly formalized: members chose a topic of discussion upon which to argue and exercise their rhetoric. It seems there was no room for music in the meetings of the *Incogniti*, but in those of the *Unisoni*, music was part of the debate, so much so that it created the specific context in which Barbara Strozzi's entire output arose. Three handwritten manuscripts dedicated to Strozzi, *Le veglie de' signori Unisoni* [*The Unisons Evenings*] (1638) testify to the academic activities: she sings, accompanying herself on the viola, theorbo or keyboard, distributing prizes and delighting guests with her singular, sought-after presence.

Counted today among the major 17th century composers, Barbara Strozzi was probably a courtesan; as evidenced by a portrait (admittedly not identifiable with absolute certainty) where she appears adorned with flowers, her prominent breasts barely covered, with a viola da gamba in hand and a violin propped in front of her, as if waiting for a duet partner. The fact that she composed and sang poetry while accompanying herself on musical instruments in private salons must have raised her reputation considerably, allowing her economic security and a certain social respect that remained, however, outside of commonly accepted morality. Musical activity, by no means professional, was not befitting of a girl from a good family, as «playing music was for vain and simple women» (Pietro Aretino, *Primo libro de le lettere* [First Book of Letters], 1538). Performing was commonly considered to be as immoral as prostitution and was frequently associated with it. The details of her life remain extremely fragmentary



and incomplete. After her father's death in 1652, she continued her musical activity and enjoyed an economic and social situation of a certain prestige. This is evident by the fact that she received a notary in her home for an administrative obligation rather than go to him. She had an illegitimate but lasting relationship with the patrician Giovanni Paolo Widmann. While they didn't marry, Barbara gave birth to at least four children, baptized in the church of San Pietro di Castello, the patriarchal cathedral of Venice at the time. She died in Padua in 1677 and was buried in the Church of the Eremitani.

Barbara Strozzi's musical output is extensive and almost entirely focused on accompanied monody. As far as we know, her entire oeuvre is published in eight collections of pieces for soprano and basso continuo and are almost entirely on the theme of love, except for Op. 5, a collection of spiritual arias. There are over eighty pieces in total which are mostly entitled cantata or aria: the former, broad and ambitious, solemnly eloquent and preciously ornate; the latter, short and mainly strophic, of great stylistic variety. It is in these years that the cantata develops as a chamber music genre, freeing itself from the madrigal in a process of radical transformation initiated by Monteverdi in the 1620s. Like opera, the cantata is a piece of red-hot iron being forged in the hands of composers such as Monteverdi, Manelli, Strozzi and others. By the time she gives her last collection (Op. 8) to the presses in 1664, Venice is embroiled in the siege of Candia against its Ottoman neighbours, which leads to the loss of Crete and a fiscal bloodletting from which "La Serenissima" will never recover. Strozzi is obligated to make a splendid show of herself and seek patrons outside of Venice as well. She dedicates the collection to Sophie Amalie of Brunswick-Calenberg, Queen Consort of Denmark, on the occasion of her first visit to "La Dominante". Dazzled by the Venetian melodramas she attends, the German aristocrat endeavours to import them into the austere court of Copenhagen. Strozzi conceives the elaborate cantata that opens Op. 8 in praise of her. Virtuosic and lavishly ornate, the text is by Giuseppe Artale, a poet and knight in service of the dedicatee's family.

The collection is ambitious and includes twelve pieces for soprano and basso continuo, in all likelihood conceived for Barbara's range and tessitura, to be sung while accompanying herself, a common element of the eight collections. The serenade *Hor che Apollo in seno* [Now that Apollo] stands out among the pieces in Op. 8 as one of the rare compositions by Strozzi that incorporates a pair of intervening violins, and reveals instrumental writing that is as precious as it is a constant search for original, bizarre and astonishing ideas. *L'Astratto* [Abstracted] is a striking example of *mise en abîme*: in this meta-musical cantata, Strozzi imagines a composer repeatedly inventing and discarding musical ideas

in a sort of derisive and comic soliloquy on the power of music to sooth the pains of love. The collection is governed by a continuous search for variety in concepts and music that reveals the composer's overflowing inventiveness. The innumerable variations on the theme of love employed in Op. 8 align with 17th century poetics and its representation of the affections: from the theatrically inspired impetuous fury of the aria *È pazzo il mio core* [My heart is crazy] to the dreamy intimacy of the lament *Che si può fare?* [What can I do?] with its questioning rumination. Patrons of the first opera houses were eager to see these two states of mind — madness and lamentation — portrayed by the stars treading the stage; as far as we know, Strozzi did not write for the stage, though she knew that world first-hand. She regularly attended its exponents and mastered the writing styles. She also assimilated them and employed them in the newly fashionable monodic genre, thereby contributing to the success of the cantata which, between the 17th and the 18th century, became the chamber vocal genre par excellence.

It is the poetic text which guides the composer's hand: she carefully describes it or enhances its meaning with her music, according to the madrigal tradition that filters into chamber music and opera production. The frequent and often sudden succession of measured and unmeasured passages characterising her music to fix on the written page a very intent of interpretation bound more to the meaning and passion it wants to express, than to the rhythmic rigor that was still quite recent at the time. Her musical language is similarly continually surprising: an enthusiasm for the concepts, wit, and nuance of meaning in the text results in unexpected harmonic swerves, chromaticisms, dissonances — all resources aimed once more at expression rather than a logical functionality of rhythm so familiar to the contemporary ear. From her private position on the margins of social acceptability, Barbara Strozzi freely brought life to an impressive and original body of work, soaring effortlessly over the staves.

Text by Mauro Mastropietro

English translation: Scott Belluz

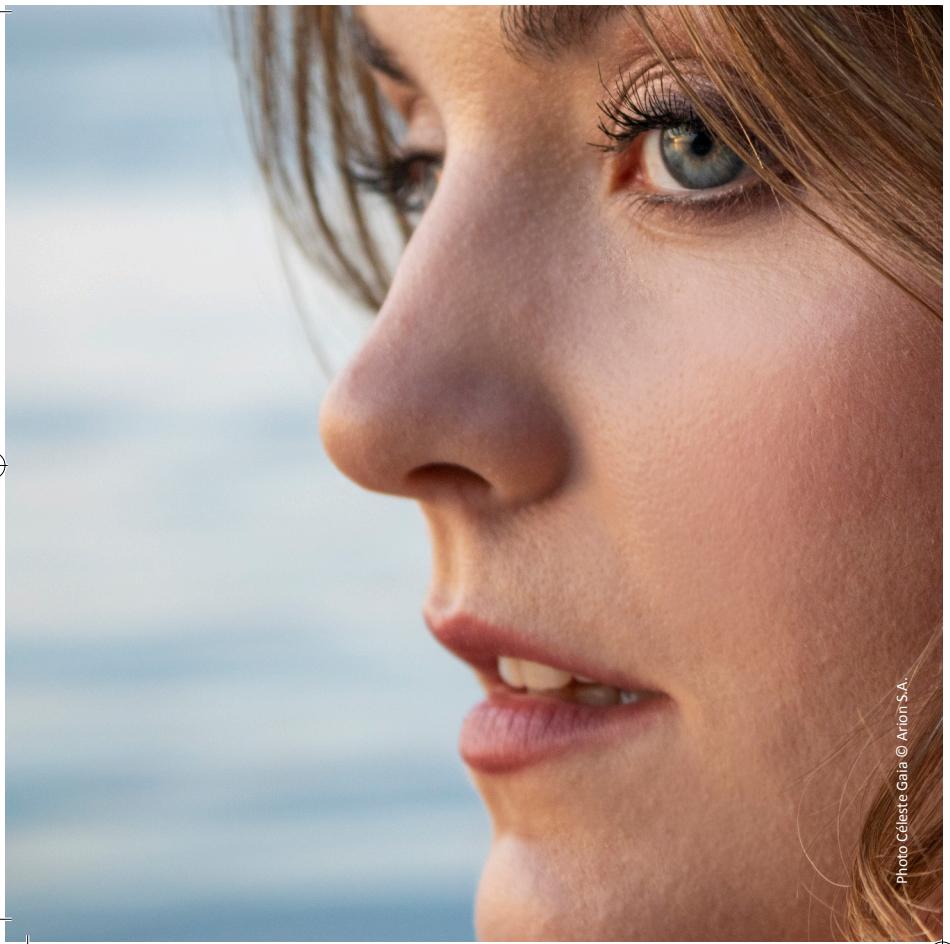


Photo Celeste Gaià © Arion S.A.



« La libertà ritmica di Giulia incarna perfettamente l'affetto richiesto dal testo. »

Ellen Rosand

Introduzione

Per il suo primo album, Giulia Bolcato presenta insieme al Remer Ensemble l'Op. 8 di Barbara Strozzi nella versione integrale mai registrata prima. Questa scelta nasce dal desiderio di interpretare i lavori raffinati e al contempo audaci e originali della compositrice veneziana, che si prestano a una lettura personale, ricca di affetti e sfumature.

Motivazione

Vorrei condividere con chi mi ascolta la ragione per cui ho voluto incidere un disco dedicato a Barbara Strozzi, una delle più importanti compositrici veneziane del XVII secolo.

Da musicista, sono sempre stata affascinata dalla musica del Seicento italiano e dalla sua straordinaria ricchezza espressiva, musica quasi esclusivamente scritta da compositori uomini; credo sia quindi estremamente interessante riconoscere e valorizzare il lavoro delle poche donne che hanno avuto il coraggio di sfidare lo stigma sociale proponendosi come musiciste e compositrici. Barbara Strozzi è, per molti aspetti, una figura eccezionale: non solo è una musicista professionista in un contesto prevalentemente maschile ma, come compositrice, dimostra un talento fuori dal comune grazie al quale riesce a fondere un'espressività musicale del tutto peculiare con una personalissima sensibilità poetica, creando opere di grande intensità emotiva.

Vivo il mio lavoro con la consapevolezza che sono sempre più richieste anche capacità imprenditoriali e in questo aspetto ho trovato in Barbara Strozzi una fonte di ispirazione: cresciuta in una casa benestante da figlia illegittima, ha dovuto farsi strada sfidando le convenzioni e accettando di vivere quasi ai margini della società, dimostrando determinazione e abilità fuori dal comune nella creazione di opere di grande valore artistico. Pertanto, ho voluto fortemente incidere questo disco su Barbara Strozzi per celebrare la sua musica, la sua tenacia e per portare alla luce la bellezza e l'importanza storica della musica di questa incredibile compositrice.



Per l'incisione dell'*'Opera Ottava*, la scrittura vocale è stata oggetto di uno studio meticoloso, che ha richiesto particolare attenzione alle sfumature emotive presenti in ogni cantata, serenata e aria. La struttura dei brani ha incoraggiato un lavoro minuzioso e accurato con il valente gruppo del basso continuo, individuando ed enfatizzando i diversi cambiamenti d'affetto. La tecnica vocale belcantistica mi ha supportata nei passaggi più complessi, acuti e di grande agilità. L'attenzione al rapporto tra testo e musica ha fatto da guida per trovare sfumature nelle dinamiche, nelle sonorità e per ricercare effetti sonori che descrivessero appieno gli affetti indicati nel testo e ciò che quest'ultimo poteva evocare. All'ascolto spicca l'uso di strumenti come l'arpa e la tiorba per rappresentare metaforicamente immagini come il volo dell'aquila o la notte che fugge, mentre i suoni più crudi sono stati riservati a termini aspri e forti, come "stolto" o "barbara". Abbiamo preferito il suono del cembalo nei momenti più dinamici e frizzanti, mentre quello degli strumenti a pizzico e l'organo per creare un'atmosfera più intima e poetica. Ispirandomi alle consuetudini dell'epoca e assecondando la mia sensibilità, pause, articolazioni e figure retoriche sono state utilizzate per enfatizzare il testo, il contenuto semantico ed emotivo nonché il suo forte legame con il materiale musicale.

Il mio augurio è che attraverso questo nostro lavoro, la straordinaria figura di Barbara Strozzi abbia modo di essere conosciuta ed apprezzata da un pubblico sempre più vasto e possa entusiasmare gli animi degli appassionati ed ispirare quelli di chi vorrà fare della musica il proprio lavoro.

Giulia

Barbara Strozzi sopra lievissimi fogli

Barbara Strozzi (Venezia 1619 – Padova 1677) occupa un posto di rilievo nella storia della musica non tanto in virtù del suo sesso quanto, come qualsiasi compositore, per la qualità e l'innovatività della sua produzione musicale; è lei stessa a rivendicarlo nella prefazione alla sua Op. 5: «[...] e già che tanto non m'arestan le debolezze di Donna che più non m'inoltri il compatimento del Sesso, sopra lievissimi fogli volo devota ad'inchinarmi».

Strozzi nasce a Venezia dalla relazione del padre Giulio con Isabella Garzoni detta *la Greghetta*, forse donna di servizio nella sua casa, forse cortigiana. Essere nata al di fuori di un matrimonio regolare consente a Barbara quanto sarebbe stato quantomeno inconsueto per una legittima figlia di famiglia tradizionale: un'istruzione letteraria e musicale, nonché la possibilità di frequentare i circoli intellettuali di cui suo padre fa parte. Giulio infatti è membro dell'Accademia degli Incogniti, cenacolo libertino fondato dal patrizio veneziano Giovanni Francesco Loredano e ispirato al pensiero di Cesare Cremonini, interprete eterodosso di Aristotele all'università di Padova: lo Stagirita non viene letto come un precursore del messaggio cristiano, come impone l'ortodossia cattolica, ma come un filosofo naturalista, precursore di valori all'epoca ampiamente sul crinale dell'eresia; il senso della vita e del mondo non è da cercarsi nell'altrove, nel Regno dei Cieli e nella metafisica, ma nel qui-e-ora, nelle leggi della natura, nell'appagamento dei sensi. Nella tempesta reazionaria del Cattolicesimo controriformato è uno scandalo, quindi una moda irresistibile: chiunque nutra ambizioni intellettuali e politiche nella Venezia esangue del primo Seicento passa dagli Incogniti; chi non vanti almeno un titolo iscritto all'Indice non può dirsi un letterato alla moda. Gli Incogniti coltivano un gusto letterario anticonformista e scabroso che si riversa in un profluvio di scritti e romanzi apertamente immoralì, osceni, al contempo misogini e proto-femministi — in una parola: libertini — di capillare circolazione, che si sposano alla perfezione con il sensualismo estenuato della poetica marinista imperante nell'Europa del Seicento — che innerva da cima a fondo anche la poesia intonata da Strozzi; vale la pena ricordare che proprio il Loredano è autore della fortunata *Vita del cavalier Marino* (1631).

Giulio nutre un amore sincero per la figlia *eletta*: non la riconosce formalmente — nell'atto di battesimo è registrata come Barbara Valle — e si prodiga per farla studiare con il compositore più in vista a Venezia dopo Claudio Monteverdi: Francesco Cavalli, che domina le scene veneziane in tutto il medio Seicento. È l'epoca aurorale della monodia accompagnata — il canto a voce sola che da inizio secolo assurge allo status di musica d'arte — e del melodramma, autentico teatro sperimentale che



nasce a inizio secolo nelle camerette fiorentine e trova in Venezia dal 1637 la dimensione pubblica che ancora oggi gli riconosciamo. Nonostante l'anticonformismo libertino, le donne non sono ammesse alle riunioni degli Incogniti nei palazzi in cui si riuniscono, così Giulio Strozzi fonda l'Accademia degli Unisoni, un sottogruppo musicale degli Incogniti — alle cui sessioni sembra aver preso parte anche Claudio Monteverdi — forse con lo scopo precipuo di favorire l'attività musicale della figlia che, dal 1644, inizia a pubblicare le proprie composizioni.

Il talento di Barbara Strozzi fiorisce e viene riconosciuto: in una raccolta di brani vocali del compositore Nicolò Fontei contenenti testi di Giulio (*Delle bizzarrie poetiche...*, 1636) Barbara viene già indicata come la «di lui [di Giulio] virtuosissima cantatrice» e, in una lettera privata, Giovanni Francesco Loredano scrive «che se fosse nata in altro secolo, haverebbe al sicuro ò usurpatò ò accresciuto il luogo alle muse». Come ogni aspetto della vita pubblica nel Seicento, le sessioni delle accademie sono rigorosamente formalizzate: i membri decidono un tema di discussione su cui argomentare e su cui esercitare la propria retorica. Pare che nelle riunioni degli Incogniti non vi fosse spazio per la musica, ma presso gli Unisoni essa è parte del dibattimento, tanto da creare il contesto specifico in cui sorge l'intera produzione di Barbara Strozzi. Lo testimoniano *Le veglie de' signori Unisoni* (1638), tre resoconti manoscritti delle attività accademiche e dedicate a lei, che anima le riunioni cantando accompagnandosi con la viola, la tiorba o la tastiera, distribuendo premi e deliziando gli ospiti con la sua singolare, ricercata presenza.

Quella che noi oggi annoveriamo tra i maggiori compositori del Seicento è verosimilmente una cortigiana; lo testimonierebbe il suo ritratto — invero non identificabile con assoluta certezza — in cui compare adorna di fiori, il seno prominente appena coperto, una viola da gamba in pugno e un violino appoggiato di fronte, come ad attendere un compagno di duetto. Il fatto di comporre e intonare poesie accompagnandosi su strumenti musicali in salotti privati doveva innalzare non di poco la sua fama, permettendole sicurezza economica e un certo rispetto sociale, sempre e comunque al di fuori della moralità comunemente accettata: l'attività musicale — men che mai professionale — non si addice a una ragazza di buona famiglia poiché «il sonare è da donna vana et leggera» (Pietro Aretino, *Primo libro de le lettere*, 1538); esibirsi viene considerato dalla morale comune alla stregua della prostituzione e con questa di frequente associato. Le notizie sulla sua vita rimangono estremamente lacunose e frammentarie; dopo la morte del padre (1652) continua la sua attività musicale e gode di una situazione economica e sociale di un certo prestigio; lo si evince dal fatto che — per un'incombenza amministrativa — riceve

in casa sua un notaio, anziché recarsi. Ha una relazione illegittima ma continuativa con il patrizio Giovanni Paolo Widmann: non si sposano e Barbara dà alla luce almeno quattro figli, battezzati nella chiesa di San Pietro di Castello, l'allora cattedrale patriarcale di Venezia. Muore a Padova nel 1677 e viene sepolta nella chiesa degli Eremitani.

La produzione musicale di Barbara Strozzi è ampia e concentrata pressoché completamente sulla monodia accompagnata. Tutta la sua musica che conosciamo è pubblicata in otto raccolte di brani per soprano e basso continuo, pressoché interamente di argomento amoroso, a eccezione dell'Op. 5 che raccoglie arie spirituali. Si tratta prevalentemente di brani denominati cantate e arie: le prime ampie e ambiziose, dall'elogio solenne e dall'ornato prezioso; le seconde brevi e perlopiù strofiche, di grande varietà stilistica, per un totale di oltre ottanta brani. La cantata come genere vocale da camera si sta in questi anni formando, affrancandosi dal madrigale in un processo di mutamento radicale avviato da Monteverdi già nel secondo decennio del Seicento; è, come l'opera, un ferro rovente che si va forgiando tra le mani di compositori come Monteverdi, Manelli, Strozzi e altri. Quando dà alle stampe la sua ultima raccolta, l'Op. 8 (1664), Venezia è in piena Guerra di Candia contro i vicini Ottomani che porterà alla perdita di Creta e a un salasso erariale da cui la Serenissima non si riprenderà più; è necessario dare un'immagine sontuosa di sé e iniziare a cercare mecenati anche fuori Venezia. La raccolta è dedicata a Sofia Amalia di Brunswick in occasione della sua prima visita nella Dominante; qui l'aristocratica tedesca, regina consorte di Danimarca, è folgorata dal melodramma veneziano e si adopererà per importarlo nell'austera corte di Copenhagen. In sua lode Strozzi concepisce l'elaborata cantata che apre l'Op. 8, virtuosistica e sfarzosamente ornata, su testo di Giuseppe Artale, poeta e cavaliere a servizio della famiglia della dedicataria.

La raccolta è ambiziosa e contiene dodici brani per soprano e basso continuo, con ogni probabilità concepiti per l'estensione e per la tessitura di Barbara, per essere da lei stessa cantate accompagnandosi, elemento comune delle otto raccolte. Tra i brani dell'Op. 8 spicca la serenata *Hor che Apollo*, una delle rare composizioni di Strozzi che comprendono l'intervento di una coppia di violini e che svelano una scrittura strumentale preziosa, come preziosa è la costante ricerca di idee originali, bizzarre, stupefacenti. Un esempio lampante di *mise en abîme* è *L'Astratto*, cantata meta-musicale in cui Strozzi immagina un compositore che prova e scarta ripetutamente idee musicali in una sorta di soliloquio dai tratti beffardi e dagli effetti comici sul potere della musica di lenire le pene d'amore. Una ricerca di continua varietà nei concetti e nella musica governa la raccolta e ci mette di fronte a una compositrice



di debordante inventiva. Le declinazioni del tema amoroso messe in campo nell'Op. 8 sono innumerose e allineate alla poetica seicentesca di rappresentazione degli affetti: dalla furia impetuosa d'ispirazione teatrale dell'aria *È pazzo il mio core* al trasognato intimismo del lamento *Che si può fare?* con il suo rimuginare interrogativo. Entrambi — la follia e il lamento — sono stati dell'animo che i frequentatori dei primi teatri d'opera attendono con impazienza di veder rappresentati dai divi che calcano il palcoscenico; Strozzi — per quel che è dato sapere — non scrive per il teatro ma è un mondo che conosce da vicino: ne frequenta gli esponenti e ne padroneggia gli stilemi, li fa propri e li impiega nel nuovo genere monodico alla moda, contribuendo così all'affermazione della cantata che, tra Sei e Settecento, diventa il genere vocale cameristico per eccellenza.

È il testo poetico che guida la mano della compositrice, attenta a descriverlo o a potenziarne il significato con la musica, secondo la tradizione madrigalistica che filtra nella produzione cameristica e nell'opera. La sua musica vede il susseguirsi frequente e talvolta improvviso di passaggi misurati e non misurati, nel tentativo di fissare sulla pagina scritta un intento interpretativo massimamente libero, vincolato al significato e alla passione cui si vuol dar voce più che al rigore ritmico, del resto ancora del tutto recente all'epoca. Allo stesso modo anche il suo linguaggio musicale riserva continue sorprese: al gusto per il concetto, per l'arguzia, per la sfumatura di senso presente nel testo corrispondono scarti armonici inaspettati, cromatismi, dissonanze; tutte risorse tese ancora una volta all'espressione, più che a una funzionalità logica del ritmo, com'è familiare all'orecchio contemporaneo. Nel suo contesto privato ai margini dell'accettabilità sociale Barbara Strozzi dà vita a un corpus di musica imponente e originale, con la libertà di chi si libra con disinvolta sulla carta pentagrammata.

Mauro Masiero

A R I E
DI BARBARA STROZZI
Confacrate
**ALL' ALTEZZA SERENISSIMA
DI MADAMA SOFIA**
DVCHESSA DI BRANSVICH, E LVNEBVRG, NATA PRINCIPESSA
ELETTORALE PALATINA.
Opera Octava.

IN VENETIA MDCLXIII.

Apreso Francesco Magni detto Gardano



CD 1

1. Cieli, stelle (Cantata)

Cieli, stelle, Deitadi, hor chi distempra
In colori l'Aurora onde di Donna
Che cieli, stelle, e Deità pareggia,
Le glorie, il bello e i nobili sembianti
Con canoro pennello,
Con pennelli di penne io pinga e canti.

Vago crine,
Che ruine
Porti all'alme,
Che più stami
Di legami
Ordisca i cori,
Fia poco al paragon de suoi tesori.

Occhi vaghi,
Mai non paghi
Di ferire,
Che zaffiri
Con bei giri
D'alte tempre,
Siansi piccioli cieli et ardan sempre.

Vago neo su la sinistra
Guncia poi si raffigura,
Onde pose dopo fatto
Volto candido et intatto,
In un bello oltre misura
Punto fermo la natura.

Delle labra e della bocca
Che fan scorno agl'eritrei
Dir vorrei, ma chi dir può?



1. Cieux, étoiles (Cantate)

Cieux, étoiles, Dieux, maintenant que se dissout
l'Aurore dans ses couleurs comme Femme
égale aux cieux, aux étoiles et aux Déesses,
les gloires, la beauté et les nobles figures
avec un pinceau chanteur,
et avec des pinceaux de plumes je peins et je chante.

Les beaux cheveux,
qui sont la ruine
des âmes,
qui créent
autant de liens
enserrant les coeurs,
sont peu de choses face à ses trésors.

Beaux yeux,
jamais rassasiés
de blesser
comme des saphirs
grands ouverts en beauté
d'haute noblesse,
tels des petits paradis toujours brillants.

Une jolie mouche se tient
sur la joue gauche,
où la nature l'a posée
sur un visage clair et pur,
telle la marque finale
d'une beauté incomparable.

Des lèvres et de la bouche
qui rendent jaloux les érythréens
je voudrais parler, mais qui pourraut ?

1. Heavens, stars (Cantata)

Heavens, stars, Deities,
Who color the Dawn,
I paint and sing with a melodious paintbrush,
with the brush of a quill,
of the glories, beauty, and noble features
of a Lady who equals the heavens, stars, and Deities.

Fair tresses,
that bring ruin
to the souls of men,
that weave
many bonds
around hearts,
they're the least among her treasures.

The lovely eyes,
that never tire of
wounding,
such sapphires
with beautiful motions
of noble mien,
let them be small heavens and burn forever.

Then a charming beauty spot
can be seen on the left cheek,
where nature placed it after having made
a pure and untainted face,
as the final mark of a beauty
beyond compare.

Of her lips and mouth,
that put to shame Eritrea,
I'd like to say... but who can describe them?



Io non so quai più sian belle in effetto,
O le perle ch'ha in bocca o quelle in petto.

Lusinghere catene,
Adorabili orgogli,
Placidissimi sdegni, honesti sguardi,
Soavissime fiamme, e care morti,
In ogn'atto riserva:
Il tratto è maestoso, il passo è imperioso,
Che su troni di Regni e in un d'ardori
Può premer l'alme e calpestare i cori.

Ma del senno e della destra,
Chi dirà lode che baste?
Dotto l'un, l'altra in palestra,
Carte verga e stringe l'haste.

Così può, così vale in pace e in guerra
Una SOFIA per due Minerve in terra.

Ma dove spieghi il volo,
Se d'Aquila non sei, penna inesperta?
Serbansi con più vivi alti colori
Più delle carte il suo ritratto i cori.

2. E giungerà pur mai (Cantata)

E giungerà pur mai
Alla linea crudele
De miei lunghi tormenti il punto, (o forse)
Fatte son senza fine,
Figlie d'eternità le mie ruine?
Terminerà già mai
D'agitarmi il destino,
D'affligermi la sorte?
No, che solde miei guai fine è la morte.

En fait je ne sais pas quelles sont les plus belles,
les perles dans sa bouche ou celles sur son sein.

Chaînes enchanteresses,
adorables fiertés,
colères courtoises, regards honnêtes,
flammes très douces, et morts si chères,
elle garde dans chaque geste:
Son allure est majestueuse, ses pas orgueilleux,
et sur les trônes des royaumes et de la passion
elle peut vaincre les âmes et piétiner les coeurs.

Mais de son intelligence et de sa force,
qui pourra dire assez de louanges ?
Avec la première elle écrit sur le papier,
avec l'autre elle serre fermement sa lance.

Ainsi en temps de paix et en temps de guerre
une SOPHIA sur terre vaut deux Minerve

Mais où vas tu t'envoler, plume maladroite
puisque tu n'appartiens pas à un Aigle ?
Son portrait est peint avec des couleurs plus brillantes
dans les coeurs que sur le papier.

2. Et viendra-t-elle un jour (Cantate)

Et viendra-t-elle un jour
pour la suite cruelle
de mes longues tourments la fin, (ou peut-être)
sont devenues sans issue,
filles d'éternité mes épreuves ?
Et n'arrêtera donc jamais
mon destin de m'agiter,
mon sort de m'affliger ?
Non, car l'unique fin de mes malheurs est la mort.

In fact I don't know which are more beautiful,
the pearls in her mouth or those on her breast.

Enticing chains,
adorable haughtiness,
gentle disdain, honest glances,
sweet flames, and precious deaths,
in all her acts reserved:
her features are majestic, her gait proud,
such that on the thrones of both kingdoms and passion
she can vanquish souls and crush hearts.

But of her intellect and her strength,
who can speak sufficient praises?
With the one she writes with wisdom on paper,
with the other she firmly holds the lance.

Thus in both peace and in war
one SOFIA on Earth is worth two Minervas.

But where, unskillful quill, do you attempt to fly,
since you're not from an Eagle?
Her portrait is painted in brighter and more noble colors
in hearts than on paper.

2. The cruel line (Cantata)

The cruel line
of my endless torments
will never reach its end, (or perhaps?)
they are made without end,
daughters of eternity, my misfortunes?
will not cease
to agitate my destiny,
to afflict my luck?
No, then the only end to my sorrows is death.



Troppò Barbara e crudele
È la stella che tiranna
Mi condanna a rei martiri.
Son tributi de' ciel
Pianti e sospiri.
Son troppo severe
Le luci beate,
Son troppo guerriere
Due ciglia in arcate.
Ond'io ferito (ahi lasso),
Senza speranza di salute (oh Dio),
Bersaglio a doppio teleno,
Son morto in vita e disperato in cielo.

Ah sì, deh vieni o morte
A consolar mia vita;
Chiuderò gl'occhi al fine
In sempiterna notte,
A dispetto del ciel d'amore a scorno.
Se dico che deliro,
Chiamo la notte, e m'ha ferito il giorno.
Sì, vieni o mio bel dì,
Mentre amando avampo e moro;
Che crudel così
Anco Barbara t'adoro.
Così folle d'amore
Parlava, no, ma delirava un core,
Quando per trarlo il cielo
Da Barbara prigione
Consigliolo à partire,
Che non si vince Amor che col fuggire.

Trop cruelle et Barbare
est l'étoile qui me tyrannise
et me condamne à des affreux martyres.
Pleurs et soupirs
Sont des cadeaux du ciel.
Trop durs
Sont les yeux bienheureux,
trop guerriers
sont deux sourcils arqués.
Blessé (hélas),
sans espoir de salut (oh Dieu),
cible d'un double dard,
je suis mort en vie et désespéré au ciel.
Ah oui, ah viens ô mort
pour consoler ma vie ;
Je fermerai mes yeux enfin
dans une nuit éternelle,
en dépit du ciel pour un amour méprisé.
Si je dis que je délire,
j'appelle la nuit et c'est le jour qui m'a blessé.
Oui, viens ô mon beau jour,
alors qu'aimant je brûle et meurs ;
car même aussi cruelle,
Barbara je t'adore.
Ainsi fou d'amour
un cœur ne parlait pas, mais délirait,
lorsque pour le libérer, le ciel
d'une prison Barbare
lui a conseillé de partir,
Car pour vaincre amour il faut s'enfuir.

Too Barbarous and cruel
is the star which despotically
condemns me to martyrdom.
The weeping and sighing
are tributes from heaven.
The blessed eyes
are too severe,
the arched eyebrows
too fierce.
For this, wounded (poor me!),
with no hope of salvation (dear God!),
target of a double arrow,
I am dead in life and despairing in heaven.
Oh yes, oh come, oh death
to console my life;
I will close my eyes in the end
in an eternal night,
in spite of the heavens, for a love scorned.
If I say I am delirious
I call the night and it is the day which has wounded me.
Yes, come, oh my lovely day,
loving in which I am consumed and expire;
for in spite of your Barbarous cruelty
I adore you.
In this way, a heart crazed with love
did not speak, no, it ranted,
when to free it, the heavens
from so Barbarous a prison
counseled a leave-taking,
for love is not vanquished but by fleeing.



3. Hor che Apollo (Serenata)

Hor che Apollo è a Teti in seno
E il mio sol sta in grembo al sonno,
Hor ch'a lui pensand'io peno,
Né posar gl'occhi miei ponno,
A questo albergo per sfogar il duolo,
Vengo piangente, innamorato e solo.

Sì, Filli, questo core
Che per Amor si more,
A te vien supplicante
De' tuo bei lumi amante.

Mira al pie' tante catene,
Lucidissima mia stella,
E se duolti ch'io stia in pene
Sii men cruda o pur men bella.

Se men cruda, pietade
Havrò del mio servir, saprò che m'ami;
E se men bella io frangerò i legami.

Vedi al core quante spine
Tu mi dai, vermglia rosa,
E se sdegni mie rovine,
Sii men fiera o men veziosa.

Ma isfogatevi,
Sprigionatevi,
Miei sospir, s'io già comprendo
Che di me ride Filli anco dormendo.

Ride de' miei lamenti
Certo questa crudele,

3. Maintenant qu'Apollon (Sérénade)

Maintenant qu'Apollon est sur le sein de Thétis
et que mon soleil est dans les bras du sommeil,
maintenant qu'en pensant à elle je souffre
et que mes yeux ne peuvent se reposer,
je viens dans ce refuge pour apaiser ma douleur,
je viens en pleurant, amoureux et seul.

Oui, Phyllis, ce cœur
qui se meurt d'amour,
vient vers toi en suppliant
amoureux de tes beaux yeux.

Regarde toutes les chaînes qui m'emprisonnent,
mon étoile resplendissante,
et si tu souffres de me voir souffrir
sois moins cruelle ou sois moins belle.

Moins cruelle, je prendrais pitié
de ma servitude, je saurais que tu m'aimes.
moins belle je saurais briser mes liens.

Tu vois, ô rose rouge, les épines
que tu enfones dans mon cœur,
et si tu méprises mes malheurs,
sois moins fière ou moins gracieuse.

Mais exprimez-vous,
manifestez-vous,
ô mes soupirs, si je comprends
que Phyllis rit de moi, même en dormant.

Elle rit de mes pleurs
c'est sûr, cette cruelle,

3. Now that Apollo (Serenata)

Now that Apollo rests on the breast of Thetis
and my sun is in the arms of sleep,
now that I'm suffering thinking of her
and my eyes can find no rest,
I come to this refuge to relieve my pain,
in tears, in love, and alone.

Yes, Phyllis, this heart
that is dying of love
comes imploringly to you,
in love with your beautiful eyes.

See all the chains holding me down,
my luminous star,
and if it grieves you to see me suffer,
be less cruel or at least less beautiful.

If you're less cruel, I'll take pity
on my servitude, and I'll know that you love me;
if you were less beautiful I could break my chains.

Red rose, look at how
you pierce my heart with many thorns,
and if you're indifferent to my distress,
be less ruthless or less enchanting.

But express yourselves,
unbind yourselves,
my sighs, for now I understand
that Phyllis scorns me even when she's asleep.

In truth that cruel one
ridicules my lamenting,



E sprezza i preghi miei, le mie querele.
Deggio per ciò partir senza conforto:
Se vivo non mi vuoi, mi vedrai morto.

Mentre altrove il pie' s'invia,
Io ti lascio in dolce oblio;
Parto, Filli, parto anima mia,
Questo sia l'ultimo a Dio.

4. L'Astratto (Cantata)

Voglio, sì, vo cantar: forse cantando
Trovar pace potessi al mio tormento;
Ha d'opprimere il duol forza il concento.
Sì, pensiero, aspetta,
A sonar comintiamo,
E a nostro senso una canzon troviamo.

«Hebbi il core legato un di
D'un bel crin...»
La stracerei: subito ch'apro un foglio
Sento che mi raccorda il mio cordoglio.
«Fuggia la notte e sol spiegava intorno...»
Eh, si confondon qui la nott' el giorno.

«Volate, o Furie,
E conducete
Un miserabile
Al foco eterno...»
Ma che fo nell'inferno?
«Al tuo ciel, vago desio,
Spiega l'ale e vanne...»
A fè, che quel che ti compose

et méprise mes prières, mes plaintes.
Je dois donc partir sans réconfort :
si tu ne veux pas de moi vivant, tu me verras mort.

Alors que mon pied s'en va ailleurs,
je te laisse dans un doux oubli ;
je pars, Phyllis, je pars mon âme,
c'est mon dernier adieu.

4. L'Abstract (Cantata)

Je veux, oui, je veux chanter : peut-être en chantant
je trouverai la paix à mon tourment ;
la musique a le pouvoir d'étouffer la douleur.
Oui, attends je pense,
commençons à jouer,
trouvons une chanson à notre idée.
« J'ai eu mon coeur pris un jour
dans des beaux cheveux... »
Celle-ci je la déchire : dès que j'ouvre une page
je sens mon deuil qui se rapproche.

« La nuit s'enfuyait et le soleil se déployait... »
Eh, oui nuit et jour se confondent.

« Envolez-vous ô Furies,
et conduisez
un misérable
au feu éternel... »
Mais que fais-je en enfer ?

« Vers ton ciel, beau désir,
déploie tes ailes et vole... »
Certainement celui qui t'a composé

and disdains my pleading, my mourning.
Thus I must depart without consolation:
if you don't want me alive, you'll see me dead.

As I go elsewhere
I leave you in sweet oblivion;
I'm leaving, Phyllis, my soul,
let this be my last farewell.

4. Abstracted (Cantata)

I want, yes, I want to sing: maybe in singing
I can find relief from my torment;
music has the power to overcome suffering.
Yes, wait, I'm thinking,
let's start playing
and find a song that suits our mood.
« If one day my heart were bound
by beautiful tresses... »
I'd rip this off: as soon as I look at a page of music
I'm reminded of my torment.

« The night fled and the sun spread its light... »
Oh sure, here we go confusing day and night.

« Fly, o Furies,
and carry
this miserable creature
to the eternal fire... »
But what am I doing in hell?

« To your heaven, blithe yearning,
spread your wings and go... »
Clearly, the person who wrote you



Poco sapea dell'amoroso strale:
Desiderio d'amante in ciel non sale.
«Goderò sotto la luna...»
Hor questa sì ch'è peggio!
Sa il destin de gl'amanti e vuol fortuna.
Misero, i guai m'hanno da me stesso astratto,
E cercando un soggetto
Per volerlo dir sol cento n'ho detto.

Chi nel carcere d'un crine
I desiri ha prigionieri,
Per sue crude aspre ruine
Ne men suoi sono i pensier.
Chi ad un vago alto splendore
Diè fedel la libertà,
Schiavo alfin tutto d'amore,
Ne men sua la mente havrà.
Quind'io, misero e stolto,
Non volendo cantar cantato ho molto.

5. Aure già che non posso (Cantata)

Aure, già che non posso
Dall'idol mio lontan dirgli il mio duolo,
Con voi portate a volo
Nel sen di Lidio i miei sospiri ardenti.
Ma nò, fermate o venti,
Temo che le mie fiamme
Stemprino il vostro gelo,
E ch'infocato il cielo
Dall'ardor mio profondo
Partir possa un novo incendio al mondo.

ne savait pas grand-chose de la flèche amoureuse:
le désir d'un amant ne monte pas au ciel.
« Je jourrai sous la lune... »
Celle-ci est pire encore !
Il sait la destinée des amants, et il cherche sa chance.
Malheureux, mes souffrances m'ont abstrait de moi-même,
et cherchant un argument
pour en vouloir dire un seul j'en ai dit cent.

Pour celui dont les désirs sont captifs
d'une belle chevelure,
pour sa ruine âpre et cruelle,
même ses pensées ne lui appartiennent plus.
Celui qui confie sa liberté
à une beauté superbe,
étant tout entier esclave d'amour,
a perdu son esprit.
Donc moi, misérable fou,
ne voulant pas chanter j'ai chanté beaucoup.

5. Douces brises, comme je ne peux pas (Cantata)

Douces brises, comme je ne peux pas
si loin de mon idole lui dire ma douleur
emportez avec vous sur vos ailes
dans le cœur de Lidio mes ardents soupirs.
Mais non, arrêtez-vous ô vents,
je crains que mes flammes
ne détruisent votre fraîcheur
et que le ciel embrasé
par mon ardeur profonde
ne génère un incendie sur terre.

didn't know much about love:
a lover's desires don't rise to heaven.
« I'll rejoice under the moon... »
This is even worse!
He knows what happens to lovers and expects good fortune.

O misery! My woes have abstracted me
from myself, and seeking a subject to
express it I've proposed a hundred.

For one whose hopes are bound
by beautiful tresses,
to his cruel bitter ruin,
not even his thoughts are his own.

One who entrusts his liberty
to a fair proud beauty,
in the end is completely enslaved by love,
and he won't even have his mind.

Thus I, miserable and foolish,
not wanting to sing have sung much.

5. Sweet breezes (Cantata)

Sweet breezes, since I cannot
tell my far-off idol of my suffering,
carry on your wings
my ardent sighs to the breast of Lidio.
But no, stop, oh winds,
for I'm afraid that my flames
will disrupt your coolness,
and that the heavens, set ablaze
by my deep ardor,
might again consume the Earth in flames.



Il mio cor che sta lontano
Dalla sfera del suo foco,
Mai non posa e cerca invano
Trovar quiete in nessun loco.

È follia che lontananza
Sani mai le piaghe al core,
Se più cresce e più s'avanza
In me ogn'or l'aspro dolore.

Per far più possenti
Suoi colpi Cupido
Lontana, l'infido,
La corda dall'arco.
Così mentr'io varco
Altre onde, altre arene
Lontan dal mio bene,
Io provo nel core
Più acuti gli strali
Del Nume d'amore.

Tornatemi o catene
Al bel che mi legò
Amante fortunata;
All'hor cantar potrò
Che lontananza vana
Fa nove piaghe al core e non le sana.

6. Che si può fare? (Cantata)

Che si può fare?
Le stelle rubelle
Non hanno pietà.
Che si può fare,
Che s'el cielo non dà

Mon cœur qui est loin
du centre de son feu,
ne se repose jamais et en vain recherche
la paix en tout lieu.

C'est une folie de penser que la séparation
puisse guérir les blessures du cœur,
en moi à chaque heure l'amère souffrance
prospère et grandit.

Pour rendre plus puissants
ses coups, Cupidon
tend très fort, le fourbe,
la corde de son arc.
Et pendant que je franchis
d'autres vagues, d'autres plages
loin de mon amie,
je ressens dans mon cœur
plus acérées les flèches
du Dieu de l'amour.

Ramenez-moi ô chaînes
à l'amour qui m'a liée
chanceuse amante ;
je pourrai alors chanter
car l'inutile éloignement
Fait des plaies nouvelles au cœur et ne les guérit pas.

6. Que peut-on faire? (Cantate)

Que peut-on faire ?
Les étoiles rebelles
n'ont pas de pitié.
Que peut-on faire,
si le ciel ne donne pas

My heart, that is far
from the sphere of its fire,
never rests and searches in vain
without anywhere finding peace.

It's folly to think that separation
ever can heal the wounds of the heart,
because in me every hour the bitter pain
sustains itself and grows.

In order to make his
bowshots more forceful, Cupid
the traitor stretches the string far
from the bow.
Thus while I traverse
other seas, other shores
far from my love,
I feel in my heart
more acutely the arrows
of the God of love.

Return me, o chains,
to the beauty that bound me,
a fortunate lover;
then I'll be able to sing
that separation in vain
wounds the heart anew and doesn't heal it.

6. What can I do? (Cantata)

What can I do?
The stars, intractable,
have no pity.
What can I do,
since the gods don't give



Un influsso di pace al mio penare,
Che si può fare?
Che si può dire?
Da gl'astri disastri
Mi piovano ogn'hor;
Che si può dire,
Che le perfido amor
Un respiro diniega al mio martire,
Che si può dire?

Così va río destin forte tiranna,
Gli'innocenti condanna:
Così l'oro più fido
Di costanza e di fè lasso conviene,
Lo raffini d'ogn'hor fuoco di pene.

Sì, penar deggio,
Sì, che darei sospiri,
Deggio trarne i respiri.
In aspri guai per eternarmi
Il ciel niega mia sorte
Al periodo vital punto di morte.

Voi spiriti dannati
Ne sete beatì
S'ogni Eumenide ria
Sol'è intenta a crucciar l'anima mia.
Se sono sparite
Le furie di Dite,
Voi ne gl'elisi eterni
I dì trahete io coverò gl'inferni.
Così avvien a chi tocca
Calcar l'orme d'un cieco,
Al fin trabocca.

un peu de paix à mes peines,
que peut-on faire ?
Que peut-on dire ?
Des astres des désastres
pleuvent toujours sur moi;
que peut-on dire,
et même l'amour perfide
dénie le souffle à mon martyre,
que peut-on dire ?
Comme cela le cruel destin tyran puissant,
condamne les innocents :
comme cela l'or le plus pur
de la foi et de la constance, hélas il faut,
qu'il soit encore purifié par le feu des souffrances.
Oui, je dois souffrir,
oui, c'est en soupirant,
que je dois respirer.
Pour éterniser mes malheurs
le ciel refuse à ma vie
le terme de la mort.
Vous esprits damnés
vous, vous réjouissez
si toutes les Euménides cruelles
s'emploient uniquement à torturer mon âme.
Si les furies de Dite
ont disparu,
vous au paradis éternel
passez vos jours et moi, je moisirai en enfer.
Ainsi il arrive que
celui qui suit la trace d'un aveugle
finit par trébucher.

a measure of peace in my suffering,
what can I do?
What can I say?
From the heavens disasters
keep raining down on me;
what can I say,
since that treacherous Cupid
denies respite to my torture,
what can I say?
That's how it is with cruel destiny
the powerful tyrant, it condemns the innocent:
thus the purest gold
of constancy and faithfulness, alas,
is continually refined in the fire of pain.
Yes, I have to suffer,
yes, I must sigh,
I must breathe with difficulty.
In order to eternalize my trials
heaven withholds from me
the final period of death to my lifespan.
You spirits of the damned,
you're blessed,
since all the cruel Eumenides
are intent only on torturing my soul.
Since the furies of Dis
have disappeared,
you spend your days in the Elysian fields
while I molder in hell.
Thus it happens that he who follows
the shadow of a blind god
stumbles in the end.



CD 2

1. Luci belle (Aria)

Luci belle, deh, ditemi perché
Sempre altere e dispietate
Vi mostrate,
Non curando amor e fè,
Luci belle, deh, ditemi perché.

Formò Fallari tiranno
Contro i rei fiero istromento,
Pur alfin nell'empio inganno
Breve morte era il tormento.
Io solo, ahi lasso, per più cruda sorte,
Con perpetuo penar provo la morte.
Hor voi arbitre siate al mio dolore,
Se nel regno d'amore
Più infelice amator vi sia di me.

Luci belle...

Là nel regno de' tormenti,
Dolce suon d'Ismaria cетra
Sin da Cerberi frementi
Pure alfin pietade impetra.
Io, fatto esempio a sfortunati amanti,
Spargo invano sospir, accenti e pianti.
Hor dunque al mio pregar sorde e rubelle,
Ho da dir, crude stelle,
Che nel ciel di beltà pietà non v'è.

Luci belle...

1. Beaux yeux (Air)

Beaux yeux, ah, dites-moi pourquoi
toujours fiers et sans pitié
vous montrez-vous,
sans penser à l'amour et à la foi,
Beaux yeux, ah, dites-moi pourquoi.

Phalaris le tyran a inventé
un instrument terrible contre les coupables,
mais dans une tromperie féroce
le tourment se terminait par une mort rapide.
Moi seul, hélas, pour un sort plus cruel,
je meurs d'une souffrance perpétuelle.
Soyez arbitres de ma douleur,
jugez si dans le royaume de l'amour
il y a un amant plus malheureux que moi.

Beaux yeux...

Au royaume des tourments,
la douce mélodie de la lyre d'Orphée
même aux Cerbères hurlants
demande enfin la pitié.

Moi, exemple pour les amants malheureux,
je déploie en vain mes soupirs, mes paroles et mes pleurs.
Maintenant donc sourds et rebelles à mes prières,
je dois dire, ô yeux cruels,
qu'au ciel de la beauté il n'y a pas de pitié.

Beaux yeux...

1. Beautiful Eyes (Aria)

Beautiful eyes, oh, tell my why
you always seem
contemptuous and merciless,
unmindful of love and devotion,
beautiful eyes, oh, tell my why.

Phalaris the tyrant invented
a fierce instrument for culprits,
but in merciless deceit
the torment ended in swift death.
I alone, alas, by a more cruel fate,
die in perpetual pain.
Judge my suffering:
in the kingdom of love is there
a more unhappy lover?

Beautiful eyes...

There in the kingdom of torments
the sweet sound of Orpheus' lyre
silences the howling of Cerberus
until at last compassion reigns.
I, made an example for ill-starred lovers,
scatter sighs, plaints, and tears in vain.
Since you remain deaf and resistant to my pleading,
I must say, cruel eyes,
that in the heavenly realm of beauty there is no compassion.

Beautiful eyes...



2. Non c'è più fede (Aria)

Non c'è più fede, no,
Non c'è più fede.
Come rea di tradimento,
Fu da amor posta al tormento,
E un rival morte gli diede,
Non c'è più fede, no,
Non c'è più fede.

Vestitevi a bruno,
Pensieri dolenti,
Di pianti e lamenti
È il tempo oportuno.
Di doglie ciascuno,
Di pene e tormenti
Deh, facciasi herede.
Non c'è più fede...

3. È pazzo il mio core (Aria)

È pazzo il mio core,
Se ogn'hor delirante
Adora un sembiante
Ch'è tutto rigore,
È pazzo il mio core.

S'adira, sospira,
Si lagna, s'accora,
Frenetica ogn'ora
Nel duolo delira.
Ma s'egli sta in pene
Per chi lo disprezza,

2. Il n'y a plus de foi (Air)

Il n'y a plus de foi, non, non
Il n'y a plus de foi.
Coupable de trahison,
l'amour l'a livrée à la torture,
et un rival lui a donné la mort,
Il n'y a plus de foi, non, non
Il n'y a plus de foi.
Habillez-vous en deuil,
tristes pensées,
c'est le moment
des pleurs et des lamentations.
Que chacun des douleurs,
des peines et des tourments
devienne l'héritier.
Il n'y a plus de foi...

3. Mon cœur est fou (Air)

Mon cœur est fou,
si toujours en délire
il adore un visage
qui lui tient rigueur,
mon cœur est fou.

Il se fâche et soupire,
se plaint, se désespère,
toujours frénétique
il délire dans la souffrance.
Mais s'il est dans la peine
pour celle qui le méprise,

2. Constancy is no more (Aria)

Constancy is no more, no,
constancy is no more.
Convicted of treason,
it was consigned to torture by love,
and a rival has put it to death,
constancy is no more, no
constancy is no more.

Put on mourning,
sad thoughts,
it's a time
for tears and lamenting.
In grief
let all be heir
to afflictions and torments.
Constancy is no more...

3. My heart is crazy (Aria)

My heart is crazy,
since it keeps deliriously
adoring a face
that is all severity,
my heart is crazy.

It gets angry, it sighs,
it laments, it grieves,
always frantic,
it raves in affliction.
But although it dwells in pain
for one who despises it,



È ben da catene,
E come tal lo tien legato amore.
È pazzo il mio core,
È...

Hor ride, hor s'uccide,
Piangendo sua sorte,
Hor brama la morte,
Hor questa deride.
Ma s'e'i per quel volto
Si strugge, nol fugge,
A fè ch'egli è stolto,
E come tal si crucia in fiero ardore,
È pazzo il mio core,
È...

4. Tu me ne puoi ben dire (Air)

Tu me ne puoi ben dire.
Ardo ogn'hor, mi struggo in pene,
Idolatro le catene
E adoro la cagion del mio morire:
Tutto è ver ma vo servire.
Tu me ne puoi ben dire.

Senti, Lilla inesorabile,
Mostro di crudeltà
Com'io di fedeltà,
Arma'l ciglio e scocca il guardo,
Piaga'l sen, da morte all'alma;
T'adorerò,
Ne muterò con te fede o costanza,
Se ben si strugge amor senza speranza.
Tutto è ver ma vo servire.

Tu me ne puoi ben dire...

42

il est enchaîné,
et l'amour le tient lié ainsi,
mon cœur est fou,
est...

Tantôt il rigole, tantôt il se tue,
pleurant sur son sort,
parfois il cherche la mort,
parfois il s'en moque.
Mais si pour ce visage
il se tourmente, il ne le fuit pas,
c'est sûr qu'il est fou,
et il se tourmente ainsi dans des flammes cruelles,
mon cœur est fou,
est...

4. Tu peux bien m'en parler (Air)

Tu peux bien m'en parler.
Je brûle toujours, je me détruis dans la peine,
j'adore mes chaînes
et j'adore la cause de ma mort:
tout est vrai mais je veux être esclave.
Tu peux bien m'en parler.

Écoute, inexorable Lilla,
monstre de cruauté
comme je le suis de fidélité,
relève tes cils et darde ton regard,
blesse mon cœur, tue mon âme ;
je t'adorerai,
je ne changerai ma foi et ma constance
même si l'amour se tourmente sans espoir.
Tout est vrai mais je veux être esclave.

Tu peux bien m'en parler...

it's completely enchained,
and since that's the way love keeps it bound,
my heart is crazy,
is...

Sometimes it laughs, sometimes it strikes itself down,
mourning its fate,
sometimes it wishes itself dead,
sometimes it shuns her.
But although it's destroying itself
because of that face, instead of escaping,
it's a fool for sure,
and like a fool torment itself in a cruel flame,
my heart is crazy,
is...

4. You can say what you like (Aria)

You can say what you like.
I burn constantly, I'm consumed with agony,
I idolize the fitters
and adore the cause of my death:
it's all true but I want to be enslaved.
You can say what you like.

Listen, inexorable Lilla,
monster of cruelty
as I am of faithfulness,
furrow your brow, shoot hard glances,
wound my breast, kill my soul;
I'll adore you,
my steadfastness and constancy to you will not change,
though love consumes itself without hope.
it's all true but I want to be enslaved.

You can say what you like...



5. Ferma il piede (Aria)

Ferma il piede o traditore.
Non t'avvedi ch'a miei danni
Tess' inganni
Per traffiger il mio core:
Ferma il piede o traditore.

Ne gl'avori di quel seno
Sta la gioia del mio affetto.
Se t'accostì in un baleno
Tu mi rubbi il cor dal petto.
Dunque troppo m'offendi
Se qual Ape pretendi
Per mio mal di succhiar il mio bel fiore.

Ferma il piede...

Ma se tenti quella bocca
Cerchi insieme il tuo perire,
Poi ch'il ciel fulmini scoccha
Contro ogn'un ch'usa tradire.
E più fieri gl'aventa
Contro ogni cor, che tenta
D'ingannar chi è legato in man d'amore.

Ferma il piede...

6. Donne belle (Aria)

Donne belle, è vanità
Il dire ch'il core
Al male d'amore
Rimedio non ha.
Donne belle, è vanità.

5. Arrête ton pas (Air)

Arrête ton pas, traître.
Tu ne vois pas que pour mon malheur
tu ourdis des trahisons
pour transpercer mon cœur:
Arrête ton pas, traître.

Dans ce sein d'ivoire
se trouve la joie de ma passion.
Si tu t'approches d'un seul coup
tu me voles le cœur de mon sein.
Ainsi tu m'offenses trop
si comme une Abeille tu veux
pour mon malheur butiner ma belle fleur.

Arrête ton pas...

Mais si tu tentes de toucher la bouche
tu cherches en même temps ta ruine,
car le ciel envoie ses foudres
contre celui qui veut trahir.
Et plus féroce encore il sera
contre tous les coeurs qui tentent
de tromper celui qui est lié entre les mains de l'amour.

Arrête ton pas...

6. Belles Dames (Air)

Belles Dames, c'est folie
de dire que le cœur
n'a pas de remède
pour le mal d'amour.
Belle Dame, c'est folie.

5. Stop right there (Aria)

Stop right there, oh traitor.
You don't realize how for my peril
you set snares
to pierce my heart:
stop right there, oh traitor.

In the ivory of those breasts
the joy of my passion abides.
If you approach, in an instant
you steal the heart from my breast.
Thus you wrong me too much
if like the Bee you mean to consume
my beautiful flower and leave.

Stop right there...
But if you attempt to reach these lips
you're seeking your death at the same time,
since heaven shoots lightning bolts
against all who make a habit of betrayal.
And they are stronger
against any heart that tries
to defraud one who is bound by the hand of love.

Stop right there...

6. Beautiful ladies (Aria)

Beautiful ladies, it's foolish
to say that the heart
has no remedy
for lovesickness.
Beautiful ladies, it's foolish.



Altri ha fede alla speranza,
Altri al tempo i voti porge,
Altri pure alfin s'accorge
Che non val la lontananza.
Io ch'è prova il fè
Per pietà vel dirò:
Il rimedio d'Amor è l'incostanza,
E credetelo a me, che così stà.

Donne belle...

Non tormenta gelosia,
Credetà non cruxia il seno;
Siasi Adone, o sia Bireno,
Mai dirà la sorte è ria.
Tal sempre in libertà
Alfin s'accorgerà
Che'l dolersi d'amore è una follia,
E credetelo a me, che così stà.

Donne belle...

Certains mettent leur foi dans l'espoir,
d'autres font confiance au temps,
d'autres s'aperçoivent enfin
que la séparation n'est pas l'antidote.
Moi, j'ai de l'expérience
par pitié je vous le dirai :
le remède à l'amour est l'inconstance,
et, croyez-moi, il en est ainsi.

Belles Dames...

La jalouse ne tourmente pas,
la cruauté ne crucifie pas le cœur;
que ce soit Adonis ou Bireno
il ne dira jamais que le sort est cruel.
Celui qui est toujours libre
s'apercevra enfin
que la souffrance d'amour est une folie,
et croyez-moi, il en est ainsi.

Belles Dames...

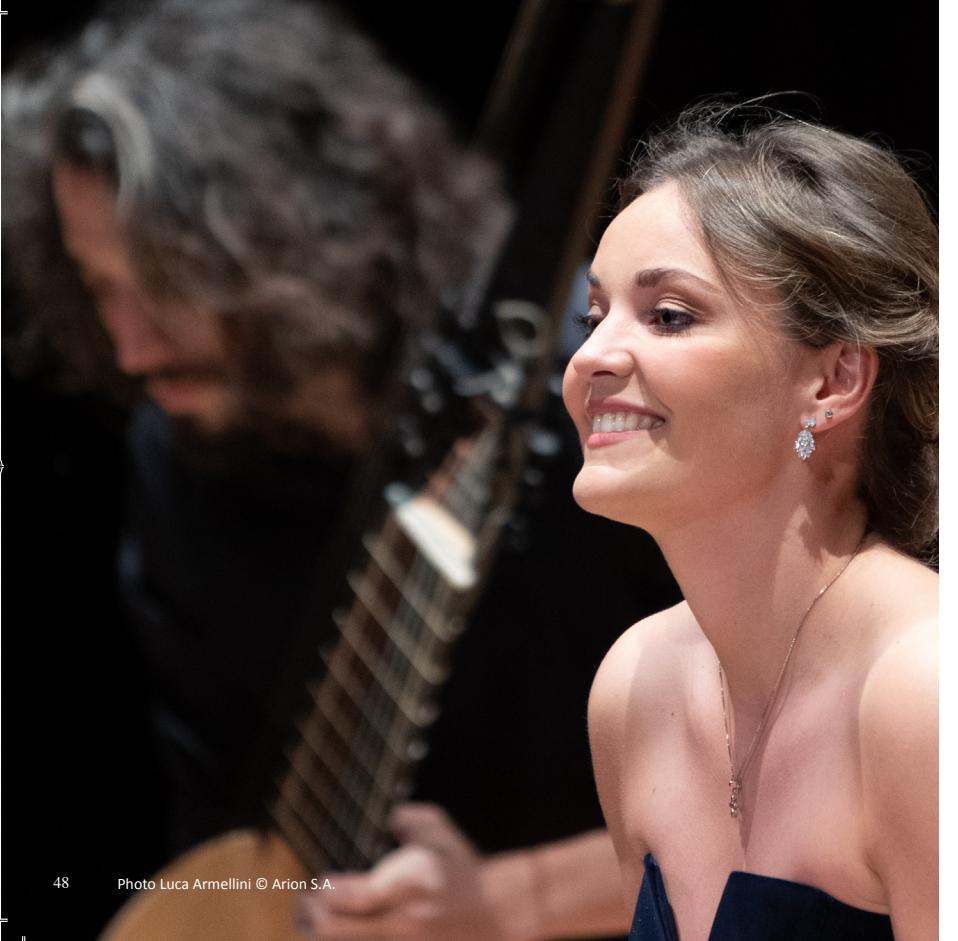
Some put their faith in hope,
others swear allegiance to time,
and others realize
that separation is not a solution.
I, who know from experience,
in sympathy will tell you:
the remedy for love is inconstancy,
and believe me, that's how it is.

Beautiful ladies...

Jealousy doesn't torment,
cruelty doesn't torture the breast;
whether it's Adonis or whether it's Bireno
they'll never say that fate is cruel.
Thus ever remaining free,
in the end you'll see
that suffering from love is folly,
and believe me, that's how it is.

Beautiful ladies...

English texts by courtesy of Richard Kolb © Cor Donato Editions
Traduction française : Maria-Laura Bardinet Broso © Arion



Giulia Bolcato, soprano

Giulia Bolcato a obtenu le diplôme en chant avec félicitations au Conservatoire Benedetto Marcello de Venise. Spécialiste du répertoire du XVII^e et XVIII^e siècle, elle a interprété Musique et Eurydice dans l'*Orfeo* de Monteverdi, Amour dans *Cli amori di Apollo e Dafne* de Cavalli, Belinda dans *Dido and Aeneas* de Purcell et Tusnelda dans *Arminio* de Bononcini. Grâce à sa versatilité et à sa voix lumineuse elle a chanté de nombreux rôles importants, comme la Reine de la nuit dans *Die Zauberflöte* de Mozart, Norina du *Don Pasquale* et Adina dans *L'Elisir d'amore* de Donizetti, Gilda de *Rigoletto* et Oscar dans *Un ballo in maschera* de Verdi. Bolcato a travaillé avec des chefs d'orchestre reconnus : J. Savall, S. Montanari, A. Casellati, U.B. Michelangeli, M. Angius, A. Beltrami, G. Bisanti, A. Schiff, A. Skryleva, G. Andretta et des metteurs en scène comme D. Michieletto, M. Martone, O.A. Tandberg, L. Micheletto, M. Gandini. Elle a chanté pour des théâtres et des festivals prestigieux, comme la Royal Swedish Opera, le Teatro La Fenice de Venise, le Teatro Regio de Parma, le Festival de Salzburg et l'Opéra de Florence. Giulia Bolcato a participé à des spectacles de très haut niveau au Grand Théâtre de Genève et au Festival de Salzburg où elle a interprété le rôle de Gabriel dans *Die Schöpfung* de Haydn. Elle est aussi active dans la musique contemporaine et a chanté de rôles de protagoniste d'opéra avec un grand succès, comme Mowgli dans *Il libro della Giungla* de Sollima, Alice dans *Alice* de Franceschini, Clorinda dans *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Battistelli, et Lilli dans *Aquagrande* de Perocco qui a obtenu le prix de la critique Abbiati 2017. Giulia Bolcato a gagné la Cesti Singing Competition 2017 et le Premio Bergonzi Voci Verdiane 2015. Outre son activité artistique, elle a obtenu une licence en Langues, Cultures et Sociétés d'Asie Orientale à l'Université Ca' Foscari de Venise.

REMER Ensemble

Le Remer Ensemble réunit des musiciens solide et des jeunes professionnels, spécialisés dans le répertoire Baroque, une combinaison de compétences musicales et personnelles qui a contribué à instaurer un environnement créatif et stimulant. Formé avec l'objectif particulier de réaliser l'enregistrement discographique de l'intégrale de l'Op. 8 de Barbara Strozzi, le Remer Ensemble, a montré son dynamisme par un mélange d'idées fraîches, d'influences novatrices, d'approches mûres et d'une profonde connaissance du monde musical. Chaque membre du groupe a une grande habileté dans l'interprétation du répertoire du XVII^e et XVIII^e siècles et est profondément lié à Venise et à la musique vénitienne. On le remarque dans le mode de jouer, attentif au texte et aux affects qu'il exprime, pour créer une expérience d'écoute captivante et riche en émotions pour l'auditeur.



Giulia Bolcato, soprano

Giulia Bolcato graduated with honors in singing from the Benedetto Marcello Conservatory of Venice. Specializing in 17th and 18th century repertoire, she has performed the roles of Musica and Euridice in Monteverdi's *Orfeo*, Amore in Cavalli's *Gli amori di Apollo e Dafne*, Belinda in Purcell's *Dido and Aeneas* and Tusnelda in Bononcini's *Arminio*. She has displayed her versatility and luminous voice in numerous leading role debuts including the Queen of the Night in Mozart's *Die Zauberflöte*, Norina in *Don Pasquale* and Adina in *L'elisir d'Amore* by Donizetti, Gilda in *Rigoletto* and Oscar in *Un ballo in maschera* by Verdi. Bolcato has collaborated with renowned conductors: J. Savall, S. Montanari, A. Casellati, U.B. Michelangeli, M. Angius, A. Beltrami, G. Bisanti, A. Schiff, A. Skryleva, G. Andretta and directors such as D. Michieletto, M. Martone, O.A. Tandberg, L. Micheletto, E. Dara, M. Gandini in many prestigious theatres and festivals including the Royal Swedish Opera, the Teatro La Fenice in Venice, the Teatro Regio of Parma, the Salzburg Festival and the Florence Opera. Upcoming high-profile performances found Giulia Bolcato at the Théâtre de Genève and the Salzburg Festival where she sang Gabriel in Haydn's *Die Schöpfung*. Giulia is also an active interpreter of contemporary music and has performed leading operatic roles to great acclaim including: Mowgli in Sollima's *Il libro della Giungla*, the title role in Franceschini's *Alice*, Clorinda in Battistelli's *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, and Lilli in Perocco's *Aquagranda* which earned the 2017 Abbiati critic's prize. Giulia Bolcato was the winner of the Cesti Singing Competition in 2017 and the Bergonzi Voci Verdiane Prize in 2015. In addition to her artistic pursuits, she holds a degree in East Asian Language, Culture and Society from the Ca'Foscari University in Venice.

REMER Ensemble

Specializing in Baroque era repertoire, the Remer Ensemble is composed of experienced musicians and young professionals whose musical and personal competences combine to create a stimulating and creative environment. Expressly formed for this recording of Barbara Strozzi's complete Op. 8, The Remer Ensemble has proven to be a decidedly dynamic ensemble thanks to the mix of fresh ideas, innovative influences, mature perspectives, and deep knowledge of the world of music. Each member has great ability interpreting 17th and 18th century repertoire and a strong connection to Venice and Venetian music. This can be heard in the way they play, attentive to the meaning of the text and the affect it expresses, all with the aim of creating an engaging and exciting experience for the listener.

Giulia Bolcato, soprano

Giulia Bolcato, ha conseguito la laurea con lode in canto presso il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Specializzata nel repertorio sei-settecentesco, durante la sua carriera ha interpretato Musica ed Euridice nell'*Orfeo* di Monteverdi, Amore in *Gli amori di Apollo e Dafne* di Cavalli, Belinda in *Dido and Aeneas* di Purcell e Tusnelda in *Arminio* di Bononcini. Grazie alla sua versatilità e alla sua voce luminosa, ha debuttato in numerosi ruoli di rilievo, tra cui ricordiamo la Regina della notte in *Die Zauberflöte* di Mozart, Norina nel *Don Pasquale* e Adina nell'*Elixir d'amore* di Donizetti, Gilda in *Rigoletto* e Oscar in *Un ballo in maschera* di Verdi. Bolcato ha collaborato con rinomati direttori d'orchestra: J. Savall, S. Montanari, A. Casellati, U.B. Michelangeli, M. Angius, A. Beltrami, G. Bisanti, A. Schiff, A. Skryleva, G. Andretta e Registi come D. Michieletto, M. Martone, O.A. Tandberg, L. Micheletto, M. Gandini; in molti prestigiosi teatri e festival quali la Royal Swedish Opera, il Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro Regio di Parma, il Festival di Salisburgo e l'Opera di Firenze. Giulia Bolcato si è esibita in spettacoli di alto profilo presso il Grand Théâtre de Genève e presso il Festival di Salisburgo, dove ha interpretato Gabriel in *Die Schöpfung* di Haydn. Attiva anche nella musica contemporanea, ha cantato ruoli operistici da protagonista con grande successo, tra cui Mowgli nel *Libro della Giungla* di Sollima, Alice in *Alice* di Franceschini, Clorinda nel *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Battistelli e Lilli in *Aquagranda* di Perocco che ha riscosso il premio della critica Abbiati 2017. Giulia Bolcato è vincitrice del Cesti Singing Competition 2017 e del Premio Bergonzi Voci Verdiane 2015. Oltre ai suoi impegni artistici, ha conseguito una laurea in Lingue, Culture e Società dell'Asia Orientale presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

REMER Ensemble

Il Remer Ensemble è composto da musicisti di solida esperienza e giovani professionisti, specializzati nel repertorio dell'epoca barocca, una combinazione di competenze musicali e personali che ha contribuito a creare un ambiente creativo e stimolante. Formato con l'obiettivo specifico di realizzare l'incisione discografica integrale dell'*Opera Ottava* di Barbara Strozzi, il Remer Ensemble, si è dimostrato decisamente dinamico grazie a un mix di idee fresche, influenze innovative, prospettive mature e una conoscenza profonda del mondo musicale. Ogni membro del gruppo ha una grande abilità nell'interpretazione del repertorio sei-settecentesco e ha una forte connessione con Venezia e con la musica veneziana. Questo si riflette nel modo di suonare, attento al senso del testo e agli affetti che esprime, volto a creare un'esperienza di ascolto coinvolgente ed emozionante per l'ascoltatore.



ARN268854

ARION • BARBARA STROZZI • Arie per voce sola Op. 8 • G. Bolcato

Barbara Strozzi (1619-1677)

Arie per voce sola - Opera Ottava

CD1

1. Cielì, stelle	9'17
2. E giungerà pur mai	7'56
3. Hor che Apollo	13'00
4. L'Astratto	8'54
5. Aure, già che non posso	5'41
6. Che si può fare	8'38

CD2

1. Luci belle	9'55
2. Non c'è più fede	4'35
3. È pazzo il mio core	4'08
4. Tu me ne puoi ben dire	5'30
5. Ferma il piede	4'17
6. Donne belle	6'11

GIULIA BOLCATO, soprano**REMER Ensemble**

Federico GUGLIELMO & Elisa IMBALZANO (violon/violin)
Ludovico ARMELLINI (violoncelle/cello)
Gianluca GEREMIA (théorbe/theorbo)
Marta GRAZIOLINO (harpe/harp)
Roberto LOREGGIAN (orgue & clavecin/organ & harpsichord)



« Giulia's rhythmic freedom perfectly embodies the affect required by the text »



« La liberté rythmique de Giulia exprime parfaitement l'affect voulu par le texte »

Ellen Rosand

Enregistrement réalisé à la Villa San Fermo de Lonigo, Vicenza (Italie) en mars 2022

Directeur artistique et montage :
Andrea Dandolo

Prise de son : Marco Taio

Digital recording in March 2022 in the Villa San Fermo of Lonigo, Vicenza (Italy)

Artistic direction and editing:
Andrea Dandolo

Recording engineer: Marco Taio

Image recto & verso : © Celeste Gaia
Text in French & English
PAO : 392pages



© & © 2023 ARION S.A. www.arion-music.com

ARION • BARBARA STROZZI • Arie per voce sola Op. 8 • G. Bolcato

ARN268854

