



Insegnatemi a morire

ANTONIO CESTI CANTATAS

ALICE BORCIANI *soprano*



- ANTONIO CESTI
- 1 **Lasciatemi in pace** 07:27
Cantata for Soprano solo and Continuo
F-Pn, Rés Vmf. Ms. 41, ff. 90r-102v
- GIOVANNI BUONAVENTURA VIVIANI
- 2 **Aria Sesta** 00:58
from **Capricci armonici da chiesa e da camera**, Op.4
for Violin and Continuo
- ANTONIO CESTI
- 3 **Alpi nevose e dure** 04:42
Cantata for Soprano solo and Continuo
I-Rvat, Barb.lat. 4157, ff. 31r-38r
- 4 **Insegnatemi a morire** 06:29
Cantata for Soprano solo and Continuo
I-Rvat, Chigi Q.IV.11, ff. 163r-170v
- GIOVANNI BUONAVENTURA VIVIANI
- 5 **Symphonia Seconda** 04:34
from **Capricci armonici da chiesa e da camera**, Op.4
for Violin and Continuo
- ANTONIO CESTI
- 6 **Ricordati mio core** 07:24
Cantata for Soprano solo and Continuo
I-Nc, 33.4.4., ff. 123v-125v
- 7 **Quanto siete per me pigri, o momenti!** 08:07
Cantata for Soprano solo and Continuo
I-Rvat, Chigi Q.IV.11, ff. 107r-118v
- GIOVANNI BUONAVENTURA VIVIANI
- 8 **Aria Terza** 01:26
from **Capricci armonici da chiesa e da camera**, Op.4
for Violin and Continuo
- ANTONIO CESTI
- 9 **Piangente un di, Fileno** 06:09
Cantata for Soprano solo and Continuo
I-Rvat Barb. lat. 4207, 92r-96v
- 10 **Ferma Lachesi, ohimé** 07:58
Cantata for Soprano solo and Continuo
I-Rvat, Chigi Q.IV.17, ff. 49r-58v

ALICE BORCIANI soprano
ENSEMBLE IL ZABAIONE MUSICALE
EVA SALADIN, SONOKO ASABUKI violin
ORÍ HARMELIN theorbo ELAM ROTEM harpsichord

INSEGNATEMI A MORIRE



Im 17. Jahrhundert war Rom das Zentrum der Produktion und Aufführung kammermusikalisch besetzter Kantaten, einer weltlichen vokalen Gattung, die in verschiedene Abschnitte unterteilt und mit gelegentlichen instrumentalen Einlagen versehen wurden. Die wichtigsten Protagonisten der Gattung waren hier tätig, und es kam zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit von wohlhabenden Mäzenen, gebildeten Literaten und herausragenden Komponisten. Gemeinsam mit bestimmten instrumentalen Gattungen ist die Kantate zweifellos diejenige, die in ihrer Verbindung von Poesie und Musik die ästhetischen und performativen Bedürfnisse der römischen Höfe jener Zeit am besten widerspiegelt. Als Ausdruck und oft auch unmittelbare Zurschaustellung eines reichen Mäzenatentums prägte die Kammerkantate auf vielfältige Weise das Klangbild Roms, der Hauptstadt des Christentums und das Zentrum eines reichen kulturellen Lebens, das mit Stolz auf den Ruhm einer glorreichen Vergangenheit zurückblickte. Die Kantate erfreute sich einer großen europäischen Rezeption, die sie der weiten Verbreitung von Manuskriptkopien zu verdanken hatte. Diese stammten zum einen aus dem Aufführungsmaterial von umherziehenden Musikern, zum anderen auch von einer Vielzahl von Reisenden und Musiksammlern, die sich eine greifbare Erinnerung dessen sichern wollten, was sie während ihrer Aufenthalte in Rom gehört hatten.

Die Auswahl der auf dieser CD präsentierten Kantaten geht auf die kritische Edition zurück, die Alice Borciani für das *Istituto Italiano per la Storia della Musica* unter der Leitung des Musikwissenschaftlers Luigi Collarile erstellt hat. Der Band versammelt die zwölf Kantaten

von Antonio Cesti auf Texte des Dichters Giovanni Filippo Apolloni, einem Freund und Landsmann des Komponisten.

Der italienische Komponist und Sänger **Antonio Cesti** (geboren 5. August 1623 in Arezzo – gestorben 14. Oktober 1669 in Florenz) begann seine musikalische Laufbahn in einem Kinderchor in Arezzo. Im Jahr 1643 wurde er zum Organisten der Kathedrale der toskanischen Stadt gewählt. Während seines Aufenthalts in Volterra genoss Cesti den finanziellen Schutz der Familie de' Medici. In den folgenden Jahren machte er sich einen Namen als Sänger: Er trat mehreren Theatertruppen bei und spielte die Hauptrolle in einigen seiner eigenen Opern an den Theatern von Venedig und Florenz. 1652 holte ihn Erzherzog Ferdinand Karl von Habsburg an seinen Hof in Innsbruck, wo er etwa fünf Jahre lang blieb. Die Opern *Il Cesare amante*, *L'Argia*, *Marte Placata*, *Orontea* und *La Dori* stammen aus dieser Zeit. 1666 zog er nach Wien an den Hof der Habsburger, wo er die Position des Intendanten für Opernproduktionen am Hof von Leopold I. erhielt. Hier komponierte er die Opern *Nettuno e Flora*, *Il pomo d'oro*, *Le disgrazie d'amore*, *La Semirami* (ursprünglich für den Hof von Innsbruck) und *La Germania esultante*. Cestis Tod im Jahr 1669 in Florenz, wo er sich im selben Jahr niedergelassen hatte, ist geheimnisumwoben.

Giovanni Filippo Apolloni (um 1620 in Arezzo – 15. Mai 1688, ebendort) war ein italienischer Librettist des 17. Jahrhunderts, der zu den bekanntesten seiner Zeit gehörte. Er arbeitete von 1653 bis 1659 am Hof von Erzherzog Ferdinand Karl von Habsburg in Innsbruck, dank der Empfehlung von Kardinal Giovanni Carlo de' Medici und der Fürsprache von Antonio Cesti, seinem Freund und Landsmann. Während seines Dienstes am Tiroler Hof schrieb er an der Seite von Cesti die Libretti für die Opern *Marte e Adone*, *L'Argia* und *La Dori*. 1659 kehrte er nach Italien zurück und trat in den Dienst von Kardinal Flavio Chigi (1631–1693)

in Rom. In der Folge arbeitete er mit Musikern wie A. Scarlatti, A. Stradella, A. Melani und B. Pasquini zusammen. Er blieb bis zu seinem Tod im Jahr 1688 in Rom, immer im Dienste der Familie Chigi. Seine Gedichte und Libretti für Melodramen, Oratorien, Serenaden und Kantaten wurden auch nach seinem Tod noch von Komponisten wie B. Marcello und T. Albinoni verwendet.

Die Freundschaft zwischen Cesti und Apolloni führte zu einer engen künstlerischen Zusammenarbeit, deren Früchte sowohl im Opernrepertoire (wie im Fall von *L'Argia* und *La Dori*, beide für den Tiroler Hof komponiert) als auch in der Kammermusik zu finden sind. Beispielhaft in diesem Sinne sind die hier vorgestellten Kantaten: Innerhalb des umfangreichen kammermusikalischen Schaffens von Cesti sind die Kompositionen auf der Grundlage von Gedichten Apollonis ein Beispiel für eine perfekte Durchdringung von Text und Musik. Das Thema der Liebe, das oft von bitteren und traurigen Tönen begleitet wird, wird von Apolloni mit der Wahrnehmung eines Dichters behandelt, der sich der Anforderungen der Musik an die Poesie sehr bewusst ist. Das poetische Material wird studiert und in seiner metrischen Wahl artikuliert, es ist reich an rhetorischen Mitteln, die Cesti gekonnt vertont und dabei eine breite und komplexe Palette musikalischer Register verwendet. Das Ergebnis ist eine Anthologie raffinierter Kompositionen, die in Bezug auf Umfang, narrative Struktur und melodischen Erfindungsreichtum sehr unterschiedlich sind.

Apollonis Gedichte lassen im Wesentlichen zwei Texttypologien erkennen: lyrisch-narrative Texte (*Alpi nevose e dure*, *Ferma Lachesi, ohimé*, *Insegnatemi a morire*, *Lasciatemi in pace*, *Quanto sete per me pigri, o momenti!*, *Ricordati mio core*) und erzählerisch-repräsentative Texte mit mythologisch-pastoraler Note (*Piangente un dì Fileno*). Apolloni konzentriert sich oft auf schmerzliche Themen wie die Desillusionierung der Liebe (*Ricordati mio core*, *Insegnatemi a*

morire) oder das unerbittliche Vergehen der Zeit angesichts der Vergänglichkeit der irdischen Dinge und des Todes (*Ferma Lachesi, ohimé, Quanto sete per me pigri, o momenti!*). Diese Ernsthaftigkeit des Tonfalls und Inhalts ist eines der herausragenden Merkmale seiner lyrischen Inszenierungen, die dem tragischen Theater und der sakralen Beredsamkeit nahe stehen. Das Gedicht bedient sich eines reichhaltigen Repertoires an Fragesätzen, Ausrufen, Akkumulationen, Wiederholungen und anderen rhetorischen Mitteln wie der *Epiphonie* und der *Amplificatio*. Als eine Art *Refrain* wiederholt, bieten einige textliche Eckpfeiler eine affektive und konzeptionelle Destillation des Textinhalts und werden je nach Fall zur tragenden Achse des Gedichts, die ein Bittgesuch, eine Ermahnung oder eine starke Behauptung verkörpert („Lehrt mich zu sterben“ in *Insegnatemi a morire*, „Lasst mich allein“ in *Lasciatemi in pace*, etc.). Ein weiteres typisches Element sind zwei abschliessende hendekasyllabische Zeilen, welche die Kantate mit einer moralischen Ermahnung abschließen, wie zum Beispiel in *Alpi nevose e dure*.

Die Vielfalt der musikalischen Umsetzungen des Textes in die Musik, die Cesti in seinen Kantaten anwendet, hebt sein Werk innerhalb des Repertoires an zeitgenössischer vokaler Kammermusik hervor. In der Tat wählt Cesti häufig Lösungen, die überraschend sind. Die Abfolge und Kombination von Rezitativen, Arien und Ariosi strebt nicht nach Symmetrie, wie es in der Kammerkantate des folgenden Jahrhunderts der Fall sein wird: Die formale Definition dieser Strukturen bleibt sehr unscharf. Auch die Beziehung zwischen Poesie und Musik folgt nicht immer der üblichen Typologie. Die verschiedenen musikalischen Abschnitte beziehen sich jedoch sehr wirkungsvoll auf die metrischen Variationen des poetischen Textes, sodass ein mitreißender Wechsel von metrisch-musikalischen Veränderungen entsteht.

Cesti stellt die in Apollonis Gedichten vorkommenden *Refrains* durch eine identische melodische Gestalt dar, in der Form eines Satzes: mit einigen musikalischen Variationen wiederholt, fungiert dieser als Motto und stellt in seiner prägnanten Aussage das Rückgrat der Struktur der jeweiligen Kantate dar.

Madrigalisten und Wortmaleri sind in allen Kantaten häufig anzutreffen: Die Bewegungen der Natur (Wellen, Meer, Sturzbäche, Feuer, Donner und Blitz) werden durch melismatische Passagen dargestellt, ebenso wie andere Begriffe wie *fuggire, ridere, trombe, battaglia, lacci, dileguarsi, godere* (fliehen, lachen, Trompeten, Kämpfe, Ketten, verschwinden, geniessen). Die vokalen Koloraturen werden durch charakteristische Intervalle und melodische Sprünge ergänzt, die zu Ausdruckszwecken eingesetzt werden. Bei besonders bedeutsamen Begriffen wie *martire* (Märtyrer) und *dolore* (Trauer) werden kühne Chromatik und Modulationen eingesetzt. Bemerkenswert ist auch die weit verbreitete Verwendung von Takten mit binärer Unterteilung in Arien in einer ternären Taktart. Diese rhythmische Variation verleiht der musikalischen Metrik nicht nur Elastizität, sondern dient auch als dramatisches Mittel, da sie die Länge der melodischen Phrase verändert und ein Gefühl der Dehnung und des Schwebens erzeugt. Ganz allgemein gibt der Wechsel zwischen binären und ternären musikalischen Metren die wechselnden Stimmungen der Protagonisten gut wieder, indem er ihre Ausdruckskraft erweitert.

In einigen handschriftlichen Quellen von Cestis Kantaten gibt es Refrains für zwei hohe Instrumente und Basso continuo, welche die Arien, deren musikalisches Material sie aufgreifen, einleiten oder abschließen sollen. Beispiele hierfür sind die von Cesti komponierten Kantaten *Era l'alba vicina* und *Rimbombava d'intorno*, die ebenfalls auf Texte von Apolloni zurückgehen: Dies ist ein Beleg für die Aufführungspraxis der damaligen Zeit. Es ist außerdem

wahrscheinlich, dass Refrains dieser Art während der Aufführung spontan eingefügt wurden, ohne dass dies in der Partitur ausdrücklich vermerkt war. In Anlehnung an diese Praxis komponierte Elam Rotem, der Cembalist des Ensembles, einige vom Stil der Zeit inspirierte Refrains für die Kantaten *Piangente un di Fileno* und *Ricordati mio core*.

Die auf dieser CD enthaltenen Instrumentalstücke wurden aus der Sammlung „Capricci armonici da chiesa e da camera, Op.4“ von 1678 von Giovanni Buonaventura Viviani (geb. 1638 in Florenz – gest. vermutlich nach 1692 in Pistoia) ausgewählt, einem Geiger und Komponisten, der Maestro di cappella in Innsbruck und Pistoia war. Viviani komponierte geistliche Musik, Kammermusik und vor allem Bühnenmusik in einem ähnlichen Stil wie Cesti. Sie lernten sich sicherlich in Innsbruck kennen, wo sie das lebendige kulturelle und musikalische Umfeld des Hofes teilten.

Alice Borciani



ALICE BORCIANI

Geboren in Reggio Emilia (Italien), absolvierte Alice Borciani ein Trompeten- und Gesangsstudium am Konservatorium von Reggio Emilia. Anschließend spezialisierte sie sich bei Monica Piccinini auf barockes Gesangsrepertoire.

Im Jahr 2012 schloss sie ihr Studium an der Schola Cantorum Basiliensis unter der Leitung von Gerd Türk mit Auszeichnung ab.

2010 gewann sie den dritten Preis beim Internationalen Wettbewerb für Barockgesang „Francesco Provenzale“ in Neapel, der von der Cappella Pietà dei Turchini veranstaltet wurde. Im Jahr 2013 gewann sie mit dem Ensemble Cafebaum den ersten Preis bei den Göttinger Händel-Festspielen für junge Ensembles der Barockmusik.

Alice Borciani begann schon in sehr jungen Jahren mit ihrer Chortätigkeit. Unter ihren ersten Auftritten als Solistin ist die Rolle der Amore in Claudio Monteverdis *Il ballo delle Ingrate* in Guastalla (Italien) zu erwähnen, die 1995 auch für ARION (Paris) aufgenommen wurde.

Alice hat als Solistin und in Vokalensembles in vielen Theatern und Musikfestivals in Europa, Japan, Bolivien und Kolumbien gesungen (Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie in Hamburg, Salzburger Festspiele, Resonanzen Wien, Utrecht Oudemuziek Festival, Bachfest Leipzig, Theater Basel, Schlosstheater Potsdam, Arena di Verona, FAMB Basel, La Folia Festival Rougemont, Festival de musica barroca Misiones de Chiquitos – Bolivien, FEMÁS – Sevilla).

Sie sang u.a. unter der Leitung von Jordi Savall, Ottavio Dantone, Andrea Marcon, Thomas Hengelbrock, Diego Fasolis und Leonardo García Alarcón.

Sie ist regelmäßiges Mitglied des *Balthasar-Neumann-Chores*, des *La Cetra Vokalensembles*, der *Zürcher Sing-Akademie* und des *Choeur de Chambre de Namur*, und sie tritt

regelmässig mit *La Fonte Musica*, *Servir Antico*, *Melpomen*, *Vox Luminis* und der *Capella Reial de Catalunya* auf.

Darüber hinaus interessiert sie sich auch für zeitgenössische Musik und hat an verschiedenen Opern, Konzerten und Uraufführungen zeitgenössischer Kompositionen mitgewirkt.

Im Jahr 2007 erwarb sie einen Bachelor-Abschluss in Musikwissenschaft an der Universität Alma Mater Studiorum in Bologna, Italien.

www.aliceborciani.it

IL ZABAIONE MUSICALE

Das Ensemble **Il Zabaione musicale** entlehnt seinen Namen einer Sammlung von Musik Adriano Banchieris, die 1604 in Mailand veröffentlicht wurde. Dieses auf Alte Musik spezialisierte Ensemble wurde 2010 von Alice Borciani (Italien), Elam Rotem (Israel) und Ryosuke Sakamoto (Japan) gegründet, die sich während ihres Studiums an der Schola Cantorum Basiliensis kennenlernten.

Das Interesse für die Alte Musik und insbesondere das Repertoire des italienischen Frühbarock führte zu verschiedenen Konzerten in Italien und der Schweiz.

Die musikwissenschaftliche Forschung spielt eine grundlegende Rolle in der Arbeit des Ensembles, zu dessen Hauptzielen die Wiederentdeckung unerforschten musikalischen Repertoires und die Arbeit mit Originalquellen gehören.



INSEGNATEMI A MORIRE

In the 17th century, Rome was the centre for the production and consumption of the chamber music cantata, a secular vocal work with different sections, sometimes interspersed with instrumental passages. The major protagonists of the genre operated there, giving rise to prolific collaborations between wealthy patrons, refined literati and virtuoso composers. Together with certain instrumental genres, the *cantata* is undoubtedly the musical genre that best brings together the aesthetic and performative needs of the Roman courts of the 17th century in its combination of theatrical and musical expression. An expression and often the direct result of a rich patronage, the chamber cantata profoundly marked the sound image of Rome, the capital of Christianity, but also the centre of a vibrant cultural life that proudly looked back to the glories of an opulent past. The cantata enjoyed a vast European reception, thanks to a broad distribution of manuscript copies, thanks to either the performance materials of nomadic musicians, or of an array of travellers and music collectors, interested in securing precious tokens of what they had heard during their Roman sojourns.

The selection of cantatas presented in this recording stems from critical editorial work carried out by Alice Borciani for the *Istituto Italiano per la Storia della Musica* under the supervision of musicologist Luigi Collarile. The printed volume is a collection of the twelve cantatas by Antonio Cesti with texts by the poet Giovanni Filippo Apolloni, a friend and compatriot of the composer.

Italian composer and singer, **Antonio Cesti** (Arezzo, 5 August 1623 – Florence, 14 October 1669) began his musical activity in a children's choir in Arezzo. In 1643, he was elected as organist of the city's cathedral. During his stay in Volterra, Cesti enjoyed the financial protection of the de' Medici family. In the years that followed, he made a name for himself as a singer: he joined several theatre companies and played the leading role in some of his operas in the theatres of Venice and Florence. In 1652, Archduke Ferdinand Charles of Habsburg recruited Cesti for his court in Innsbruck, where Cesti stayed for almost five years. The operas *Il Cesare amante*, *L'Argia*, *Marte Placata*, *Oronthea* and *La Dori* all date from this period. In 1666, he moved to the Habsburgs' court in Vienna, where he obtained the position of intendant for opera production at the court of Leopold I. Here he composed the operas *Nettuno e Flora*, *Il pomo d'oro*, *Le disgrazie d'amore*, *La Semirami* (originally for the court of Innsbruck) and *La Germania esultante*. Cesti's death in 1669 in Florence, where he had settled earlier that year, is shrouded in mystery.

Giovanni Filippo Apolloni (Arezzo, c. 1620 – there, 15 May 1688) was an Italian librettist of the 17th century and among the best known of his time. He worked from 1653 to 1659 at the court of Archduke Ferdinand Charles of Habsburg in Innsbruck, thanks to the recommendations of Cardinal Giovanni Carlo de' Medici and Cesti. During his service at the court in Tyrol, he wrote the librettos for the operas *Marte e Adone*, *L'Argia* and *La Dori*, working alongside Cesti. In 1659 he returned to Italy to work for Cardinal Flavio Chigi (1631–1693) in Rome. He subsequently collaborated with musicians such as A. Scarlatti, A. Stradella, A. Melani and B. Pasquini. Apolloni remained in Rome, always in the service of the Chigi family, until his death in 1688. His poems and librettos for melodramas, oratorios, serenades and cantatas continued to be used even after his death, by composers such as B. Marcello and T. Albinoni.

The friendship that bound Cesti and Apolloni inspired a profound artistic alliance, the fruits of which can be seen in their operatic repertoire (*Argia* and *La Dori*, both composed for the Tyrolean court) as well as in their chamber music. The cantatas presented in this recording are exemplary: within Cesti's vast chamber music production, the compositions on Apolloni's texts are an example of a more intimate text and music relationship, previously unexplored.

The theme of love, often accompanied by hints of bitterness and sorrow, is treated by Apolloni with the awareness of a poet who can judge the demands a composer would have on poetry when setting it to music. The poetic material is deliberate and articulate in its choice of metric and is rich in rhetorical devices which Cesti skilfully sets to music using a wide and complex range of musical compositional techniques and gestures. The result is an anthology of refined compositions that are highly varied in terms of length, narrative structure and melodic creativity.

Apolloni's poems can be classified in two ways: lyric-narrative (*Alpi nevose e dure*, *Ferma Lachesi, ohimé*, *Insegnatemi a morire*, *Lasciatemi in pace*, *Quanto sete per me pigri, o momenti!*, *Ricordati mio core*) and narrative-representative texts boasting a mythological and pastoral theme (*Piangente un dì Fileno*). Apolloni often focuses on painful themes, on the disillusionment of love (*Ricordati mio core*, *Insegnatemi a morire*), on the relentless passing of time in the face of the fleeting nature of earthly things, and death (*Ferma Lachesi, ohimé*, *Quanto sete per me pigri, o momenti!*). This gravity of tone and content is one of the salient features of his lyrical production, bringing together tragic theatre and a sacred eloquence. His poetry uses a highly ornate repertoire, rich in rhetorical devices such as interrogations, exclamations, figures of accumulation, repetitions, and others, such as the *epifonema* and the *amplifatio*. The use of a refrain in the text offers an affective and conceptual distillation of the text's content, often becoming the poem's supporting axis, acting as a plea or prayer, with its repetition ever emphasising its significance (Examples: "Teach me to die" in the cantata *Insegnatemi a morire*;

“Remember my heart” in *Ricordati mio core*, etc.). Typical for his poetry, the poem can end with two hendecasyllabic lines concluding the cantata with a moral warning, as seen in *Alpi nevose e dure*.

The musical language that Cesti employs for his cantatas sets his oeuvre apart from other vocal chamber music of the time. He develops great diversity in his compositional language, often surprising to the listener. The succession and combination of recitatives, arias and ariosi does not aspire to symmetry, as was to be the case for the chamber cantata of the following century; the formal definition of Cesti’s cantata structures remains elusive. Even the relationship between poetry and music does not always follow the ordinary categorisation. However, the various musical sections relate very effectively to the metric variations of the poetic text, giving rise to a highly captivating alternation of metric and musical changes.

Cesti keeps Apollini’s textual refrains in the music by using repeated musical material, with later repetitions perhaps coming forward with some variations as the cantata progresses. These refrains, as in the poem, act as a motto or lesson and provide musical stability throughout the piece. As in 16th century madrigals, word painting is frequently used throughout the cantatas: the movements of nature (waves, the sea, torrents, fire, thunder and lightning) are represented by melismatic passages, as are other terms such as *fuggire*, *ridere*, *trombe*, *battaglia*, *lacci*, *dileguarsi*, *godere* (to run away, laughing, trumpets, battles, chains, to vanish, to delight). Vocal coloratura is complemented by the use of dissonant and expressive intervals and melodic leaps. Bold chromatic movement and modulations are used in particularly sensitive moments, such as martyr and sorrow. There is also a widespread use of binary subdivision in arias in ternary time. Besides giving elasticity to the musical metric, this rhythmic variation serves as a dramatic tool, altering the length of the melodic

phrase and creating a feeling of dilation and suspension. More generally, the alternation of binary and ternary musical metres renders well the changing moods of the protagonists by expanding their expressive palette.

In some manuscript sources of Cesti’s cantatas, there are refrains for two treble instruments and basso continuo that have the function of introducing or concluding the arias, making use of their musical material. This is seen in the cantatas *Era l’alba vicina* and *Rimbombava d’intorno*, again on texts by Apolloni, and gives evidence of performance practices of the time. It is likely, moreover, that refrains of this kind were inserted extemporaneously during performances without being explicitly indicated in the score. Following this practice, Elam Rotem, the ensemble’s harpsichordist, composed some refrains inspired by the style of the time for the cantatas *Piangente un dì Fileno* and *Ricordati mio core*.

The instrumental pieces included in this recording were chosen from the collection ‘Capricci armonici da chiesa e da camera, Op.4’ of 1678 by Giovanni Buonaventura Viviani (b. Firenze 1638 – d. prob. Pistoia after 1692), a violinist and composer who was maestro di cappella in Innsbruck and Pistoia. Viviani composed sacred, instrumental and especially theatrical music in a style similar to that of Cesti. They certainly met in Innsbruck where they shared the lively cultural and musical environment of the court.

Alice Borciani

ALICE BORCIANI

Born in Reggio Emilia (Italy), Alice Borciani studied trumpet and singing at the conservatory of Reggio Emilia. She specialised afterwards in Baroque vocal repertoire with Monica Piccinini.

In 2012 she graduated with distinction at the Schola Cantorum Basiliensis under the guidance of Gerd Türk.

In 2010 she won the Third Prize in the International competition of Baroque singing “Francesco Provenzale” in Napoli organized by the Cappella Pietà dei Turchini. In 2013, with the ensemble *Cafebaum*, she won the first prize at the Göttingen Händel-Festspiele competition for young ensembles of Baroque music.

Alice started choral singing at very young age. Among her first performances as soloist, she took the role of Amore in Claudio Monteverdi’s *Il ballo delle Ingrate* in Guastalla (Italy), also recorded for ARION (Paris) in 1995.

Alice has sung as a soloist and in vocal ensembles in theatres and music festivals in Europe, Japan, Bolivia, and Colombia (opening concert of the Elbphilharmonie in Hamburg, Salzburg Festspiele, Resonanzen Wien, Utrecht Oudemuziek festival, Leipzig Bachfest, Theater Basel, Potsdam Schlosstheater, Arena di Verona, FAMB Basel, La Folia festival Rougemont, Festival de musica barroca Misiones de Chiquitos – Bolivia, FEMÁS – Sevilla).

She has sung under the baton of Jordi Savall, Ottavio Dantone, Andrea Marcon, Thomas Hengelbrock, Diego Fasolis and Leonardo Garcia Alarcón among others.

She is a regular member of the *Balthasar-Neumann Chor*, *La Cetra Vokalensemble*, *Zürcher Sing-Akademie* and the *Choeur de Chambre de Namur*, and also performs with *La Fonte Musica*, *Servir Antico*, *Melpomen*, *Vox Luminis*, and the *Capella Reial de Catalunya*.

She is also interested in contemporary music, and has taken part in various performances, operas and premiers of contemporary compositions.

In 2007 she earned a Bachelor degree in Musicology at the Alma Mater Studiorum in Bologna, Italy.

www.aliceborciani.it

IL ZABAIONE MUSICALE

The ensemble **Il Zabaione musicale** takes its name from a collection of music by Adriano Banchieri published in Milan in 1604. This ensemble specialising in Early Music was founded in 2010 by Alice Borciani (Italy), Elam Rotem (Israel) and Ryosuke Sakamoto (Japan), who met while studying at Schola Cantorum Basiliensis.

Their interest in Early Music and especially in the repertoire of the Italian Early Baroque led to various concerts in Italy and Switzerland.

Musicological research plays a fundamental role in the work of the ensemble, whose main goals include rediscovering unexplored musical repertoire and working with original sources.



INSEGNATEMI A MORIRE

Nel Seicento Roma è il principale centro di produzione e consumo della cantata da camera (forma musicale su testo profano costituita da diverse sezioni e intercalata a volte da intermezzi strumentali). Qui operano i maggiori protagonisti del genere, dando vita a prolifiche collaborazioni tra ricchi committenti, raffinati letterati e virtuosi compositori. Insieme ad alcuni generi strumentali, la cantata è senz'altro quello che meglio, nel suo connubio di poesia e musica, interpreta le esigenze estetiche e performative delle corti romane dell'epoca. Espressione e spesso diretta emanazione di una ricca committenza, la cantata da camera segna in maniera profonda e variegata l'immagine sonora di Roma, capitale della cristianità, ma anche centro di una vivacissima vita culturale che guarda con orgoglio ai fasti di un glorioso passato. La cantata conobbe una vasta ricezione europea, grazie a una complessa diffusione di copie manoscritte, derivate da materiali performativi di cantanti e musicisti itineranti, ma anche di una vasta schiera di viaggiatori e collezionisti di musica, interessati a garantirsi una preziosa traccia di quanto avevano potuto ascoltare durante i loro soggiorni romani.

La selezione di cantate presentata in questo disco nasce dal lavoro di edizione critica svolto da Alice Borciani per l'*Istituto Italiano per la Storia della Musica* con la supervisione del musicologo Luigi Collarile. Il volume raccoglie le dodici cantate di Antonio Cesti su testi del poeta Giovanni Filippo Apolloni, amico e conterraneo del compositore.

Compositore e cantante italiano, **Antonio Cesti** (Arezzo, 5 agosto 1623 – Firenze, 14 ottobre 1669) iniziò la sua attività musicale in un coro di voci bianche ad Arezzo. Nel 1643 fu eletto organista della cattedrale della città toscana. Durante la sua permanenza a Volterra, Cesti godette della protezione economica della famiglia de' Medici. Negli anni successivi si fece conoscere come cantante: si unì a diverse compagnie teatrali e si mise in evidenza nel ruolo di protagonista di alcune sue opere nei teatri di Venezia e Firenze. Nel 1652 l'arciduca Ferdinando Carlo d'Asburgo lo volle a Innsbruck, presso la sua corte, dove rimase per circa cinque anni. A questo periodo risalgono le opere *Il Cesare amante*, *L'Argia*, *Marte Placata*, *Orontea* e *La Dori*. Nel 1666 si trasferì a Vienna, presso la corte degli Asburgo, dove ottenne l'incarico di intendente alla produzione operistica alla corte di Leopoldo I. Qui compose le opere *Nettuno e Flora*, *Il pomo d'oro*, *Le disgrazie d'amore*, *La Semirami* (in origine per la corte di Innsbruck) e *La Germania esultante*. La morte di Cesti, avvenuta nel 1669 a Firenze, dove si era stabilito proprio in quell'anno, è avvolta nel mistero.

Giovanni Filippo Apolloni (Arezzo, 1620 ca. – ivi, 15 maggio 1688) fu un librettista italiano del '600, tra i più noti della sua epoca. Lavorò dal 1653 al 1659 presso la corte dell'arciduca Ferdinando Carlo d'Asburgo a Innsbruck, grazie alla raccomandazione del cardinale Giovanni Carlo de' Medici e l'intercessione di Antonio Cesti, suo amico e concittadino. Durante il suo servizio presso la corte in Tirolo scrisse i libretti per le opere *Marte e Adone*, *L'Argia* e *La Dori*, lavorando al fianco di Cesti. Tornato in Italia nel 1659 entrò al servizio del cardinale Flavio Chigi (1631–1693) a Roma. Successivamente collaborò con musicisti come A. Scarlatti, A. Stradella, A. Melani e B. Pasquini. Rimase a Roma, sempre al servizio della famiglia Chigi, fino alla morte, avvenuta nel 1688. Le sue poesie e i suoi libretti per melodrammi, oratori, serenate e cantate continuarono ad essere utilizzati anche dopo la sua morte, da compositori quali B. Marcello e T. Albinoni.

Il sodalizio che legò Cesti e Apolloni ispirò una profonda complicità artistica, i cui frutti si possono cogliere tanto nel repertorio operistico (come nel caso de *L'Argia* e *La Dori*, entrambe composte per la corte tirolese) quanto in quello cameristico. Emblematiche in questo senso sono le cantate qui presentate: all'interno della vasta produzione cameristica di Cesti le composizioni su poesie di Apolloni sono l'esempio di una perfetta compenetrazione tra testo e musica. Il tema amoroso, spesso accompagnato da note amare e dolorose, è trattato da Apolloni con la consapevolezza del poeta che ben conosce le esigenze della poesia per musica. Il materiale poetico è studiato e articolato nelle scelte metriche, ricco di artifici retorici, che Cesti mette sapientemente in musica, adoperando una vasta e complessa gamma di registri musicali. Il risultato è un'antologia di raffinate composizioni assai variegata per ampiezza, struttura narrativa e inventiva melodica.

Le poesie di Apolloni individuano essenzialmente due tipologie testuali: testi lirico-narrativi (*Alpi nevose e dure*, *Ferma Lachesi, ohimé*, *Insegnatemi a morire*, *Lasciatemi in pace*, *Quanto sete per me pigri, o momenti!*, *Ricordati mio core*) e narrativo-rappresentativi di gusto mitologico-pastorale (*Piangente un dì Fileno*). Apolloni si concentra spesso su tematiche dolorose, sulla disillusione dell'amore (*Ricordati mio core*, *Insegnatemi a morire*), sull'implacabile scorrere del tempo di fronte alla fugacità delle cose terrene e alla morte (*Ferma Lachesi, ohimé*, *Quanto sete per me pigri, o momenti!*). Questa gravità di toni e contenuti rappresenta uno dei tratti salienti della sua produzione lirica, vicina al teatro tragico e all'eloquenza sacra. La poesia utilizza un repertorio assai ornato, ricco di interrogazioni, esclamazioni, figure di accumulo, ripetizioni e altri strumenti retorici, come la sentenza (*epifonema*) e l'*amplificatio*. Riproposti come una sorta di *refrain*, alcuni incisi testuali offrono un distillato affettivo e concettuale del contenuto del testo, assurgendo ad asse portante della poesia, a seconda dei casi, emblema di una supplica, di un'esortazione o di una forte asserzione (*Insegnatemi a morire*, *Lasciatemi in pace*, *Ricordati mio*

core, *Quanto sete per me pigri, o momenti!*). Altro elemento tipico è la presenza del cosiddetto endecasillabo sentenzioso, che conclude idealmente la cantata, fornendo un ammonimento morale, come nella cantata *Alpi nevose e dure*.

La varietà delle soluzioni musicali adottate da Cesti nelle sue cantate è un elemento che caratterizza questa produzione all'interno del repertorio della musica vocale da camera coevo. Cesti adotta, infatti, una pluralità di soluzioni, in molti casi sorprendenti. La successione e la combinazione di recitativi, arie e ariosi non ambisce ad una simmetria, come sarà poi nella cantata da camera del secolo successivo: la definizione formale di queste strutture rimane infatti molto sfumata. Anche il rapporto tra poesia e musica non segue sempre la tipologia ordinaria. Tuttavia, le varie sezioni musicali si rapportano con grande efficacia alle variazioni metriche del testo poetico, dando vita a un alternarsi di cambiamenti metrico-musicali di grande suggestione.

Cesti ripropone con un identico disegno melodico i *refrain* presenti nelle poesie di Apolloni, con funzione di sentenza: ripetuti con poche variazioni musicali, questi fungono da motto e rappresentano, nella loro sintetica evidenza, l'asse portante della struttura delle rispettive cantate.

I madrigalismi e gli effetti iconografici sono frequenti in tutte le cantate: i movimenti della natura (*onde, mare, torrenti, fuoco, tuoni e lampi*) sono rappresentati da passaggi melismatici, come pure altri termini quali *fuggire, ridere, trombe, battaglia, lacci, dileguarsi, godere*. La coloratura vocale è affiancata dall'utilizzo di intervalli caratteristici e salti melodici usati con funzione espressiva. Cromatismi e modulazioni ardite sono stati adottati su termini particolarmente sensibili, come *martire* e *dolore*. Da rimarcare è poi il diffuso utilizzo di battute con suddivisione binaria in arie in tempo ternario. Oltre a dare elasticità alla metrica musicale, questa variazione ritmica funge da espediente drammatico, alterando la lunghezza della frase

melodica e creando una sensazione di dilatazione e sospensione. Più in generale l'alternarsi di metri musicali binari e ternari rende bene il mutamento degli stati d'animo dei protagonisti ampliandone l'espressività.

In alcune fonti manoscritte delle cantate di Cesti sono presenti ritornelli per due strumenti acuti e basso continuo che hanno la funzione di introdurre o concludere le arie, di cui riprendono il materiale musicale. Ne sono un esempio le cantate *Era l'alba vicina* e *Rimbombava d'intorno* composte da Cesti sempre su testi di Apolloni: si tratta di testimonianze da ricondurre a prassi esecutive dell'epoca. È probabile, inoltre, che ritornelli di questo tipo venissero inseriti estemporaneamente durante le esecuzioni, pur senza essere esplicitamente indicati in partitura. Seguendo questa prassi, Elam Rotem, clavicembalista dell'ensemble, ha composto alcuni ritornelli ispirandosi allo stile dell'epoca per le cantate *Piangente un dì Fileno* e *Ricordati mio core*.

I brani strumentali inseriti in questo disco sono stati scelti dalla raccolta "Capricci armonici da chiesa e da camera, Op.4" del 1678 di Giovanni Buonaventura Viviani (n. Firenze 1638 – m. prob. Pistoia dopo il 1692), violinista e compositore che fu maestro di cappella a Innsbruck e a Pistoia. Viviani compose, in uno stile analogo a quello di Cesti, musica sacra, strumentale e specialmente teatrale. Si conobbero sicuramente a Innsbruck dove condivisero il vivace ambiente culturale e musicale della corte.

Alice Borciani

LASCIATEMI IN PACE

Der Protagonist dieses Textes macht seinem Liebeskummer und ganz allgemein seiner Frustration über sein Schicksal Luft. "Lasst mich allein, meine kriegerrischen Sinne" ist der Satz, den er im Gedicht sechsmal als Invektive wiederholt, und er kehrt – von Cesti immer zur gleichen Melodie vertont – als Refrain wieder.

The protagonist of this text voices his lovesick state and, more generally, his frustration with his fate. "Leave me alone, my warring senses" is the phrase he repeats six times in the poem as an invective, and it returns – always set to the same melody by Cesti – as a *refrain*.

Il protagonista di questo testo dà sfogo alle sue pene d'amore e più in generale alla frustrazione nei confronti del proprio destino. "Lasciatemi in pace guerrieri miei sensi" è la frase ripetuta come un'invettiva per ben sei volte all'interno della poesia, e ritorna come un *refrain*, posto in musica da Cesti sempre sulla stessa melodia.

Lasciatemi in pace
guerrieri miei sensi.
Destin pertinace
ad altro ch'è languir non vuol ch'io pensi.
Lasciatemi in pace
guerrieri miei sensi.

Alla sfera dei dilette
la speranza erge la piuma,
ma son Icaro gl'affetti
cui le penne di cera Amor consuma;
poi del mare entro la spuma,
gonfia dall'aure di sospiri intensi,
l'ardir, ma non l'ardor sepolto giace.

Lasciatemi in pace
guerrieri miei sensi.

Con torbido ciglio
un astro m'addita,
che sta la mia vita
in grave periglio,
venite a consiglio
vaganti pensieri,
indomiti affetti,
potenze smarrite,
che dite, che dite?

Ah, che sono infinite
le sciagure d'un alma
che negl'abissi immensi
di timore e d'amor sospira e tace.
Lasciatemi in pace
guerrieri miei sensi.

Un giorno il mio core,
dai lacci disciolto,
giurò libertà,
hor prova lo stolto,
con nuovo rigore,

che fuggir il destino è vanità.
Solo fugaci e labili
nacquer per me le gioie,
ma gl'affanni, e le noie
son qual ombra del corpo inseparabili.

Vantai d'esser costante,
cercai clima diverso,
ma più volgo le piante,
più nel golfo d'amor mi trovo immerso,
e la fiamma ch'io spensi
là tra giacci più densi
per un canoro sole
ribellante si rende e contumace.
Lasciatemi in pace
guerrieri miei sensi.
Destin pertinace
ad altro ch'è languir non vuol ch'io pensi.
Lasciatemi in pace
guerrieri miei sensi.

ALPI NEVOSE E DURE

Das klassische Thema der unerwiderten Liebe wird in dieser kurzen Kantate in der ersten Person behandelt. Der Protagonist bittet die Alpen, die blendende, störende Sonne vor ihm zu verbergen (eine Metapher für die Geliebte), und ihm den Weg zum Tod zu zeigen, der die einzige Möglichkeit sei, ihn von seinen Qualen zu befreien.

The classical theme of unrequited love is treated in the first person in this short cantata. The protagonist asks the Alps to hide the blinding, disturbing sun from him (a metaphor for the beloved) and to show him the way to death, which is the only way to free him from his torment.

Il classico tema dell'amore non ricambiato viene narrato in prima persona in questa breve cantata. Il protagonista implora le Alpi di nascondergli l'accecante e molesto sole, metafora della persona amata e di indicargli il sentiero per la morte, unica soluzione per essere liberato dai propri tormenti.

Alpi nevose e dure
per cui la notte e' l giorno
in traccia del suo core il cor passeggia,
nascondetemi pure
quel sol, ch'al sol fa scorno,
e se goder no' l posso, almen no' l veggia.

Valli, che di Fileno
rispondeste sovente
ai queruli cordogli, all' alte strida,
hor nel gelato seno
sepellite il dolente,
e s'un foco m'avvampa, un gel' m'uccida.

E voi dolci pensieri,
ma tropp' ambiziosi,
che per alti sentieri
la mia pace involaste, e i miei riposi,
fermate, oh Dio, fermate,
troppo vi lusingate,
sperando nel mio sol costanza e fede,
ottenere non desia chi troppo chiede.

Sì, sì, voglio morir,
nacque libero il mio cor,
ma soggiace per amor
a tirannico martir,
sì, sì voglio morir.

O cara libertà,
che vivo persi, e dalla morte spero,
deh, m'addita il sentiero,
ond'a morir si vada;
o cara libertà.

È la via d'Acheronte a tutti aperta,
e chi morir non sa, vita non merta.



INSEGNATEMI A MORIRE

Der Protagonist wendet sich an die Sterne, an die “Numi”, die sein bitteres Schicksal lenken, und fleht sie an, ihm zu sagen, wie er diese Qualen beenden kann, und zwar auf die drastischste Art und Weise: durch den Tod.

The protagonist turns to the stars, the “Numi”, who guide his bitter destiny, and begs them to tell him how to end this torment in the most drastic way: through death.

Il protagonista in prima persona si rivolge alle stelle, ai Numi che controllano il suo amaro destino e li implora di istruirlo su come porre fine a questo tormento, nella maniera più drastica, la morte.

Insegnatemi a morire
crudelissime stelle,
voi per maggior martire
mi riserbate in vita,
ed io, che gioco son di cruda sorte,
esule mi ritrovo
dal regno della vita e della morte.

Ah, sfere severe,
almen per non vedermi,

si costante, soffrire,
insegnatemi a morire.
Il goder che gl'infelici
nuotin sempre in mar d'affanni,
è concetto da nemici,
è diletto da tiranni.

E pur gioite, oh stelle,
del mio fiero cordoglio,
ma se nell'alto soglio,

variabili sempre,
cangiate influssi e tempre,
perché, dunque, a me solo
siete costanti ad influire un duolo?

Se non volete, oh Dio,
all'afflitto cor mio cangiar martire,
insegnatemi a morire.

Ogni linea al centro tende,
ciò che nasce a morir vola,
e del mondo entro la scola,
il finire ogn'hor s'apprende.

Ogni cosa ch'è polve,
in polve si risolve,
s'atterrano le moli,
muoiano le cittadi,
si consumano i regni,
le monarchie, gl'imperi,
i marmi, i ferri, i bronzi e gli elementi.

Sol dunque i miei tormenti,
per me resi immortali,

ponno in forme novelle
far in eterno, un ch'è mortal, languire?
O cieli, o numi, o stelle,
insegnatemi a morire.



RICORDATI MIO CORE

Der Erzähler in diesem Text erinnert uns und sich selbst eindringlich daran, dass die Liebe leiden lässt und dass, während wir vielleicht vor anderen unglücklichen Ereignissen im Leben gewarnt werden, die Liebe und ihre Folgen immer plötzlich kommen.

The narrator in this text forcefully reminds himself that love makes one suffer and that while we may be warned of other unfortunate events in life, love and its consequences always comes suddenly.

Il narratore in questo testo ricorda insistentemente a noi e a sé stesso che l'amore fa soffrire e che se per altri eventi disastrosi della vita possiamo ricevere qualche preavviso, l'amore e le sue conseguenze arrivano sempre repentinamente.

Ricordati mio core
degli antichi tuoi lacci,
e con saggio consiglio,
pria d'entrar nel periglio
fuggi di nuovo amore, i nuovi impacci.

A chi nasce per soffrire
la tirannide del fato,
la memoria del passato
è rimedio all'avvenire.

Ricordati mio core,
ch'impetuoso vento
minaccia le tempeste,
fosca nube di fumo
presagisce gl'incendi,
fabrica vacillante
con bocca di fisure
del precipitio suo narra l'avviso.
Ma'l periglio d'amor giunge improvviso.

Potrai, bensì potrai
con generosa fuga
tra le guerre d'amor portar la palma,
ma ben tosto vedrai
che se libero è il piè cattiva è l'alma.

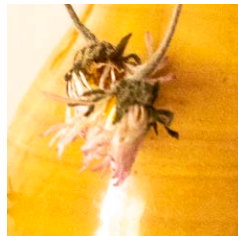
Alma fuggi se puoi, fuggi, ma dove?
Se brami libertade
un'altra esser conviensi, e non altrove.

D'amor a un sol cenno
s'accende gran foco,
chi scherza da gioco,
si brugia da senno.

Così d'un vago volto,
d'un acceso desire
tuoi nemici, o mio cor, superbi e gonfi,
s'al principio resisti, al fin trionfi.

Del cieco dio volante
la gioia lusinghiera
altro non è che sogno,
larva, spettro, fantasma, ombra, chimera,
espero alla ragione, alba al dolore.

Ricordati mio core
che una invitta costanza
al saggio ogn'or conviensi;
e s'ei vince le stelle imperi ai sensi.



QUANTO SETE PER ME PIGRI

Der ungeduldige Liebhaber, der Titel von Apollonis Gedicht, beschreibt treffend den Inhalt dieser Kantate. Der Protagonist, der immer in der ersten Person spricht, wendet sich an die Zeit und bittet sie, die Stunden, die ihn von dem Moment trennen, in dem er seine Geliebte treffen wird, schneller vergehen zu lassen.

‘The Impatient Lover’, the title of Apolloni’s poem, aptly describes the content of this cantata. The protagonist, who always speaks in the first person, turns to Time and asks it to speed up the hours that separate him from the moment when he will meet his beloved.

L’amante impaziente, titolo del poema di Apolloni, descrive efficacemente il contenuto di questa cantata. Il protagonista si rivolge al Tempo, implorandolo di far passare più in fretta le ore che lo separano dal momento in cui incontrerà la persona amata.

Quanto sete per me pigri, o momenti!

Un secolo di pene
ogn’hora mi rassembra,
ch’io sto lungi al mio bene e voi tardate,
perch’io comprì aspettando,
à conto di minuti, i miei contenti?
Quanto sete per me pigri, o momenti!

Tempo, tu che ti vantì
fuggir senza ritorno
e de’ proprij tuoi parti esser tiranno,
perché non togli un anno
di pene a me con far più breve un giorno?
Perché non copri i rai
col tuo bel manto al dì, notte che fai?

Vuol forse il Re dell’hore,
per dar piena vittoria al mio dolore,
fermar il Plaustro e rinnovar portenti?
Quanto sete per me pigri, o momenti!

Vetri, che numerate
con atomi cadenti i giri al sole,
ruote che misurate
con sonoro compasso il corso all’hore,
globi che distinguete
hor con acque hor con ombre
l’etadi al giorno e le vicende al cielo,
qual otioso velo
così vi tien sospesi
che non vediate resi
immortali ed eterni,
della vostra tardanza, i miei tormenti?
Quanto sete per me pigri, o momenti!

Rapido e labile
il sol dileguasi
inreparabile
fugge l’età.
Solo a mio danno
le sfere posano,

l’hore si fermano,
non c’è pietà.
O sciagura, o portentoso, o strane forme.
Per destarmi a gl’affanni il tempo dorme.

Se lucidissima
l’alba avvicinasi,
notte oscurissima
per me si fa.
Solo a mio danno
la bella Venere
mutasi in esero,
che crudeltà!
O stupori, o vicende, o sorte dura.
La natura per me cangia natura.

Misero ma che parlo?
La notte ancor non veggio
e tra l’ombre del dì lasso vaneggio.
Deh, quietati mio core,
non t’adirar con l’ore
ch’il piacer degl’amanti
a un punto si disperde,
e chi scongiura il tempo, il tempo perde.

PIANGENTE UN DÌ FILENO

Der Erzähler schildert den elenden Zustand von Philenus, der – ein Opfer seines Liebeskummers – fast tot ist. Als er wieder zu sich kommt, stellt er fest, dass auch sein fehlendes Gewissen ihn nicht von seinen Qualen befreit hat, und er beginnt zu singen, klagt und beschuldigt die Sterne und die Götter, die ihn in diesem Zustand ständiger Schmerzen halten.

The narrator describes the miserable state of Philenus, who – a victim of his own heartbreak – is almost dead. When Philenus regains consciousness, he realises that even his near-death experience has not freed him from his torment, and he begins to sing, lamenting and blaming the stars and the gods who keep him in this state of constant pain.

Il narratore descrive il misero stato di Fileno, che giace quasi morto, vittima delle sue pene d'amore. Quando rinviene si rende conto che nemmeno la mancanza di coscienza l'ha liberato dai suoi tormenti e inizia a cantare lamentandosi e accusando le stelle e gli Dei che lo mantengono in questo stato di pena costante.

Piangente un dì Fileno,
abbandonato e solo
fu costretto dal duolo
a cadere, a languire, a venir meno.
In deliquio mortale

smarrì la vita e i sensi,
ma la cagion fatale
de' suoi martiri intensi,
lo rese a maggior danno
privo di sentimento e non d'affanno.

Giacque per lungo spatio,
rifuoto della terra e della vita,
ma con pietosa aita
fur le membra gelate
ben tosto richiamate
ai primi uffici, e intanto
tornaro i sensi al duolo e i lumi al pianto.

Confuse l'infelice
coi respiri i sospiri,
poi fra mille martiri
la bocca al canto aprì,
cantò non già, ma sospirò così:

«Ah, stelle perfide,
che m'involate
la mia vita, il mio ben,
perché tardate
da questo sen
l'anima dividere,
rapite il core e non sapete uccidere.

Ahi, stato misero
in cui tormenta

i suoi seguaci Amor,
tutto sostenta
questo mio cor
gelo l'ingiurie,
ancor son vivo et ho nel sen le furie.

O Nume rigido
che m'impiegasti
l'innamorato cor,
se mai provasti
fiamma d'Amor
senti i miei fremiti,
mira i sospiri, e compatisci i gemiti.»

Più dir volea Fileno,
per la cruda rapina,
che della sua Celinda Amor gli fè,
ma ritornato in sé
l'anima tranquillò,
die' congedo al dolore
e per prova imparò
che l'arciere d'amore
sol di lacrime ingordo,
se fu cieco al ferire, al pianto è sordo.

FERMA LACHESI

Bei dem Text dieses Gedichts handelt es sich um einen langen Monolog des Protagonisten, der sich direkt an Lachesi, eine der drei Schicksalsgöttinnen, wendet und sie anfleht, den Faden, der die geliebte Frau ans Leben bindet, nicht zu zerschneiden. Der Protagonist bietet an, seinen eigenen Lebensfaden im Tausch gegen das Leben der jungen Frau durchzutrennen.

Im abschließenden Rezitativ kommt der Protagonist zur Besinnung und stellt mit Bitterkeit fest, dass seine Geliebte trotz allem stirbt.

The text of this poem is a long monologue by the protagonist, who directly addresses Lachesi, one of the three goddesses of fate, and begs her not to cut the thread that binds the beloved woman to life. The protagonist offers to cut his own thread in exchange for the life of the young woman.

In the final recitative, the protagonist comes to his senses and realises with bitterness that his beloved is dying in spite of his efforts.

Il testo di questa poesia è un lungo monologo del protagonista che si rivolge direttamente a Lachesi, una delle tre Parche, supplicandola di non recidere il filo che tiene legata alla vita la donna amata. Il protagonista offre di tagliare il proprio filo vitale in cambio della vita della giovane.

Il recitativo finale vede il protagonista tornare in sé e rendersi conto con amarezza che l'amata sta, nonostante tutto, morendo.

Ferma Lachesi, ohimé,
sospendi per brev'hora
la forbice fatale,
ferma il colpo mortale,
e pur che la beltà che m'innamora
non giunga ai stigij lidi,
del fuso eterno ogn'altro fil recidi.

Ferma, deh ferma, oh Dio,
e se l'avvide brame
d'humane spoglie hai di satiar desio
taglia Parca crudel, tronca il mio stame.
Son forse, ah, crude Sfere,
gl'angeli della terra
sottoposti a cadere?
A chi non sa fallire
tocca dunque a morire?
O dell'invido fato
improvvis rapine,
o del tempo spietato
mostruose ruine,
o degl'Astri tiranni
precipitati influssi,
a quai funesti affanni
misero mi condanni?

Ma da pallido gelo
scolorita et oppressa,
colei ch'il cor m'accende
della vita nel fior la morte attende.
Va pur alma innocente,
ben tosto anch'io ti seguo,
e ben m'avveggiò,
che per placar la sorte
non giova a un cor dolente
pregar le Parche, e supplicar la morte.

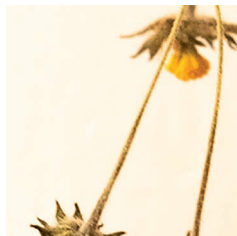
È la vita un gioco labile
cui nascendo ogn'huomo apprende
dalla sorte un punto stabile
ma si vede e non s'intende.
Sol con flebili vicende
all'hor che del suo gioco altri è contento
tira la morte ardita
il resto della vita in un momento.

Scherzi amor, trionfi Venere,
al gioir il duol succede,
ciò che fu finisce in cenere,
ma si prova e non si crede.
S'al gioir s'innesci il piede

son le gioie del mal sempre interrotte
il mondo va così,
rosa che s'apre al dì, langue alla notte.

Vanta pur degl'anni il fiore
mal cauta gioventù, sempre si muore.

Mentr'io così favello
da quei labri adorati
spira l'anima mia gli ultimi fiati,
s'eclissano i bei lumi
s'impallidisce il volto,
fuggon gli spirti e l'alma,
gela il cor, s'apre il cielo,
in questa forma
passa la bella donna e par che dorma.



Alice Borciani desidera ringraziare Elam Rotem, Teodoro Baù, Guglielmo Buonsanti, Tessa Roos, Cornelia Fahrion e Luigi Collarile. Un sentito ringraziamento va anche a Stiftung Basler Orchester-Gesellschaft, Sulger Stiftung e Schweizerische Musikforschende Gesellschaft.

Alice Borciani möchte sich bei Elam Rotem, Teodoro Baù, Guglielmo Buonsanti, Tessa Roos, Cornelia Fahrion und Luigi Collarile bedanken. Herzlichen Dank auch an Stiftung Basler Orchester-Gesellschaft, Sulger Stiftung und Schweizerische Musikforschende Gesellschaft.

Alice Borciani wishes to thank Elam Rotem, Teodoro Baù, Guglielmo Buonsanti, Tessa Roos, Cornelia Fahrion and Luigi Collarile. A heartfelt thank you also to Stiftung Basler Orchester-Gesellschaft, Sulger Stiftung and Schweizerische Musikforschende Gesellschaft.



SULGER-STIFTUNG

Produzent: Annette Schumacher

Tonmeister: Karel Valter

Aufnahme: 11/2021, 2/2022 im Tonstudio Waldenburg, Schweiz

Fotos: Renate Berger (Cover), Alejandro Gómez Lozano, Fred Uhlig

Layout: Anja Hoppe

Booklet: Alice Borciani (IT)

Übersetzung: Cornelia Fahrion (D), Tessa Roos (E)

Total: 55:19

© 2023