



**De
Bijloke**
Muziekcentrum



Serenade voor Farinelli
Concerto de' Cavalieri

Do 16.01.20 | 20u00 Sint-Pieterskerk

Uitvoerders

Concerto de' Cavalieri

MARCELLO DI LISA

Muzikale leiding

ARIANNA VENDITTELLI

Sopraan

FILIPPO MINECCIA

Contratenor

MAGNUS STAVELAND

Tenor

HALVOR F. MELIEN

Bariton



Programma

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Diana Cacciatrice,
HWV 79 (sinfonia)

ARCANGELO CORELLI
Concerto grosso in D,
opus 6 nr. 4

- I. Adagio - Allegro
 - II. Adagio - Vivace
 - III. Allegro
-

ANTONIO VIVALDI
Concerto voor trompet,
hobo & strijkers in D, RV 563

Andrea Di Mario, trompet
Pier Luigi Fabretti, hobo

- I. Allegro
 - II. Grave
 - III. Allegro
-

ALESSANDRO SCARLATTI
Erminia, Tancredi, Polidoro e Pastore

Introduzione

Recitativo accompagnato (Erminia)
Ove, smarrita e sola

Aria (Erminia)
Al dolce nome

Recitativo (Erminia, Pastore)

Aria (Pastore)
Mentre quel solco

Recitativo (Erminia, Pastore)

Duetto (Erminia, Pastore)
Vado al gregge e meco viene

Recitativo (Polidoro)

Aria (Polidoro)
Fin che il fulmine non scoppia

Recitativo (Erminia, Polidoro)

Aria (Erminia)
Son raminga pastorella

Recitativo (Erminia, Polidoro)

Aria (Tancredi)
Come suol, veloce e ardito

Recitativo (Tancredi, Pastore)

Aria (Pastore)
Quando irato il toro mugge

Recitativo (Polidoro, Tancredi)

Aria (Polidoro)
Ha nei begl'occhi

Recitativo (Polidoro, Tancredi)

Aria (Tancredi)
Di fortuna e d'amor tra gl'inganni

Recitativo accompagnato (Erminia)
Qui, dove al germogliar

Aria (Erminia)
Torbido, irato e nero

Biografieën



Marcello Di Lisa

Klavecijnist Marcello Di Lisa is de oprichter en dirigent van Concerto de' Cavalieri, dat onder zijn leiding al snel als een van de toonaangevende Italiaanse barokorkesten erkend werd. Hij doctoreerde in de filosofie en in de Griekse en Latijnse literatuur aan de universiteit van Pisa en studeerde daarnaast piano, klavecimbel en compositie. Hij gaf concerten en nam deel aan festivals op diverse podia en concertthuizen zoals het Concertgebouw

Amsterdam, het Musikverein in Wenen, het Auditorio Nacional de Madrid, de Elbphilharmonie Hamburg en het Festival de Radio France en werkte samen met internationaal gerenommeerde solisten. Gepassioneerd en toegewijd gaat hij op zoek naar vergeten werken uit de Italiaanse barok. Verschillende opera's en serenades heeft hij herontdekt en in première uitgevoerd. Marcello Di Lisa heeft ook talloze opnames gemaakt en uitgevoerd voor het label Sony Classical. Op musicologisch terrein onderzoekt hij het Romeinse muzikale erfgoed van de late zeventiende en achttiende eeuw, met bijzondere aandacht voor de niet-gepubliceerde werken van Alessandro Scarlatti.



Concerto de' Cavalieri

Sinds zijn internationale debuut op het Festival d'Ambronay is het barokorkest Concerto de' Cavalieri gekend voor zijn vernieuwende blik op de barokmuziek en moderne maar tegelijkertijd historisch stijlvol en artistieke uitvoeringen. Dankzij zijn flamboyante speelstijl wordt Concerto de' Cavalieri beschouwd als 'een van de meest levendige en opwindende groepen van Italië gewijd aan de uitvoering van historische instrumenten' (Fanfare

Magazine). Onder leiding van Marcello Di Lisa speelde het orkest op locaties zoals het Concertgebouw Amsterdam, het Musikverein in Wenen, het Auditorio Nacional de Madrid, de Elbphilharmonie Hamburg, de Herkulesaal München, Muziekcentrum De Bijloke, deSingel, het Arsenal de Metz, het Centro Cultural de Belém in Lissabon, het Rheingau Musik Festival, Musikfest Bremen, de Tage alter Musik Regensburg, het Festival d'Ambronay en andere. Bovendien werkt het orkest vaak samen met gerenommeerde solisten zoals Daniela Barcellona, Valer Barna-Sabadus, Vivica Genaux, Ann Hallenberg, Kristina Hammarström, Andreas Scholl, Maurice Steger en anderen. Concerto de' Cavalieri maakt regelmatig opnames voor Sony en is gestart met The Baroque Project, een langlopend project waarbij de focus ligt op achttiende-eeuwse Italiaanse opera.



Arianna Vendittelli

Arianna Vendittelli's unieke timbre en brede vocale bereik stelde haar in staat om op jonge leeftijd de grote rollen van het operarepertoire eigen te maken. Als prijswinnaar op verschillende internationale zangwedstrijden met een voorliefde voor Mozart, verscheen ze als Donna Elvira in *Don Giovanni* op het Teatro Olimpico in Vicenza, Beaune Festival, Musikfest Bremen. Daarnaast zong ze Gravin Almaviva in *Le nozze di Figaro* in het Auditorio

de Tenerife en het Teatro Comunale in Bologna, Aminta in *Il re Pastore* in het Teatro Verdi in Triëst en Despina in het Teatro Regio in Turijn. Ze gaf ook een Mozartrecital met Alessandro De Marchi en het Münchner Rundfunkorchester in het Prinzregententheater in München en zong mee in uitvoeringen van de *Vesperae sollemnes de confessore* en de *Krönungsmesse*. Arianna Vendittelli debuteerde op de festivals van Salzburg en Ravenna als Carmi in Mozarts *Betulia liberata* onder leiding van Riccardo Muti. Onder zijn leiding zong ze ook Paisiello's *Missa defunctorum* in Salzburg, Ravenna, Vicenza en Udine. Ze kreeg erkenning voor haar interpretaties van Rossini waarin ze Amaltea zong in *Mosè in Egitto* in het Teatro di San Carlo in Napels, onder leiding van Stefano Montanari en geregisseerd werd door David Pountney, en Matilde in Elisabetta Regina d'Inghilterra met het Ensemble Matheus en Jean-Christophe Spinosi.



Filippo Mineccia

Contratenor Filippo Mineccia verwierf internationale erkenning en wordt door velen beschouwd als een van de grootste specialisten in zijn repertoire. In samenwerking met toonaangevende ensembles en dirigenten uit de historische muziek, heeft hij talloze Händelrollen gespeeld, waaronder de titelrol in *Giulio Cesare* en Tolomeo bij de Koninklijke Opera van Versailles, Unulfo (*Rodelinda*) op het Opera Rara-festival in Krakau, Ottone

(*Agrippina*) op het Theater an der Wien, de titelrol in *Rinaldo*, Alessandro (*Tolomeo*) en Oronte (*Riccardo Primo*). Voor het Händel Festival in Halle speelde hij de rollen Demetrio (*Berenice*), Dardano (*Amadigi*) en de titelrol in *Lucio Cornelio Silla*. Hij werd ook op het podium gezien als Ottone in *Incornazione di Poppea* van Monteverdi onder leiding van Jean-Christophe Spinosi zowel in het Liceu in Barcelona als in het Teatro Colón in Buenos Aires, als Endimione in *Calisto* van Cavalli onder Christophe Rousset in Straatsburg en als Tamerlano in *Bajazet* van Gasparini op het Opera Barga-festival. Hij verscheen ook in *Carmina Burana* van Carl Orff. Filippo Mineccia heeft verschillende solo albums uitgebracht met minder bekende barokcomponisten zoals Ariosti, Vinci, Jommelli, Gasparini en Hasse. Hij bracht de cd *Siface, L'amor castrato* (Glossa) uit en een album gewijd aan de Napolitaanse componist Giovanni Paisiello (Pan Classics).



Magnus Staveland

De Noorse tenor Magnus Staveland verscheen op diverse internationale podia zoals Teatro alla Scala in Milaan, Teatro La Fenice di Venezia, Teatro Real Madrid, Staatsoper Berlin, Theater an der Wien, Innsbrucker Festwochen, Opéra Garnier Parijs, Opéra du Rhin Straatsburg, Opéra de Rouen, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre de la Monnaie Brussel, Vlaamse Opera Antwerpen, Ho Chi Minh Opera, Nationaltheater

Mannheim, Drottningholm Festival Stockholm en de nationale opera's van Zweden, Denemarken en Noorwegen. Hij is een veelgevraagde concertzanger en verschijnt regelmatig op concertlocaties en festivals in heel Europa en Azië. In 2019 zong hij mee in Monteverdi's *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* met Les Talens Lyriques onder leiding van Christophe Rousset in Wigmore Hall Londen en op het Pontoise Festival, en zong hij in *Il trionfo del tempo e del disinganno* van Händel, Haydns *Die Schöpfung*, Bruckners *Te Deum* en Haydns *Harmoniemesse*, het *Requiem* van Mozart, Bachs *Hohe Messe* en *Johannespassie*, Telemanns *Brockes Passion* en Mahlers *Das Lied von der Erde*.



Halvor F. Melien

De jonge Noorse bariton Halvor F. Melien is zeer gegeerd als concertzanger en concerteert regelmatig in Europa en Azië. Zijn uitgebreide repertoire omvat oratoria, missen, cantates en liedcycli. In de oude muziek werkte hij samen met dirigenten zoals Paul Agnew, Alfredo Bernardini, Fabio Biondi, Christophe Rousset, Alessandro De Marchi, Peter Dijkstra, Gottfried von der Goltz en anderen.

Daarnaast gaf hij ook een aantal wereldpremières van twintigste en eenentwintigste-eeuwse muziek waardoor hij een van de toonaangevende Scandinavische zangers is. In 2019 zong hij mee in de Europese première van de veelgeprezen opera van Gisle Kverndokk, *Upon this handful of earth*. Daarnaast zong hij Händels *Solomon* in Kongsberg, Bachs *Mattheuspassie* in Hamburg en trad hij op in Nederland met het Concertgebouw Chamber Orchestra in het programma *Schubert Lounge* en op het Eclat-festival in Stuttgart. Hij verleende zijn samenwerking aan Haydns *Harmoniemesse* en Bruckners *Te Deum* in Oslo, Mendelssohns *Elias* en een recital van de Norwegian National Opera.

Erminia kerft de naam van haar geliefde Tancredi in een boom
— Alessandro Tiarini



Erminia, Tancredi, Polidoro e Pastore

Synopsis

De vermoeide en bange prinses Erminia dwaalt alleen door een donker bos waar ze achtervolgd wordt door de vijandelijke ridders (*Recitativo Accompagnato 'Ove smarrita e sola'*). Alleen door de naam van haar geliefde Tancredi te noemen, kan ze worden getroost (*Aria 'Al dolce nome'*). Plots ziet ze een oude man aan het werk op de drempel van een rustieke hut. Bij het zien van een gewapende ridder schrikt hij, maar Erminia onthult zichzelf snel als vrouw en kalmeert hem (*Recitativo*). Ze smeekt om onderdak en hulp. Met plezier biedt hij dit aan want in tegenstelling tot degenen die aan het hof wonen, kennen herders geen zorgen, ambitieus verlangen, noch hebzucht. Alles wat het leven nodig heeft, wordt geleverd door de kudde, de tuin en de beek (*Aria 'Mentre quel solc'*).

Erminia ontdoet zich van de armzalige armen en, gekleed als eenvoudige herderin, vergezelt ze de kinderen terwijl ze de besneeuwde kudde naar de weide leiden (*Recitativo en Duet 'Vado al gregge'*). Polidoro – woedend over de gedachte dat Clorinda hem is ontsnapt – komt binnen (*Recitativo en Aria 'Fin che il fulmine non scoppia'*). Hij ondervraagt de schone herderin en wordt al snel verslagen door haar schoonheid. Hij vergeet alle wraakzuchtige gedachten en wil alleen bij haar blijven (*Recitativo*); maar Erminia moet vertrekken, want de nederigheid van een herderin en de

zuiverheid van een verlegen maagd wordt niet geacht zich in het bijzijn van krijgers te begeven (Aria 'Son raminga pastorella' en Recitativo). Tancredi gaat op zoek naar zijn geliefde Clorinda (Aria 'Come suol, veloce e ardito'). Hij vindt haar armen naast de hut van de herder en vreest het ergste. Hij bevraagt de herder maar die probeert de aanwezigheid van het meisje te verbergen, maar bij het zien van het zwaard van Tancredi vertelt de herder waar ze te vinden is (Recitativo en Aria 'Quando irato il toro mugge').

Polidoro komt binnen en vertelt Tancredi over zijn liefde voor de prachtige herderin (Recitativo en Aria 'Ha ne' begl'occhi'). Tancredi vermoedt dat het over de mooie Clorinda gaat en lijdt aan jaloezie. (Recitativo en Aria 'Di fortuna e d'amor tra gl'inganni'). De twee ridders vertrekken, Polidoro op zoek naar onderdak en Tancredi op zoek naar de schone Clorinda. Erminia geniet, alleen naast een heldere beek, van de schoonheid van de natuur. Terwijl ze gaat liggen om te slapen wordt ze echter overvallen door twijfel en angst. Het is de liefde die haar kwelt (Recitativo Accompagnato 'Qui dove al germogliar tra l'erbre e i sassi' en Aria 'Torbido, irato e nero').

‘Ik bemin en heb je lief, mijn vijand’

Erminia

Programma toelichting



Alessandro Scarlatti

Alessandro Scarlatti – Erminia, Tancredi, Polidoro e Pastore

Serenade voor 4 stemmen en ensemble (Napels, 1723)

Tijdens het leven van Alessandro Scarlatti (1660-1725) werden grote cantates voor meer dan één stem, vergezeld van verschillende instrumenten, gewoonlijk uitgevoerd ter ere van een belangrijk aristocratisch evenement, zoals een bruiloft, verjaardag, koninklijk bezoek, enz. Tijdens de warme zomermaanden werd een dergelijk concert vaak 's avonds buiten gegeven en werd het een serenade genoemd. In tegenstelling tot de spontane serenades van de renaissance, was de aristocratische serenade van de zeventiende en vroege achttiende eeuw een zorgvuldig samengesteld muziekwerk in lijn met de toenmalige opera en het oratorium. Zoals menig oratorium, werd een serenade vaak in twee delen gecomponeerd. In het geval van het oratorium werd gewoonlijk een preek gehouden tussen deel een en twee, terwijl de pauze tussen beide delen van de serenade gewijd werd aan lekker eten

en drinken. **Jarenlang werd gedacht dat de serenade *Erminia* van Alessandro Scarlatti onvoltooid was, want alleen de muziek van het eerste deel van deze tweedelige serenade bleef bewaard.**

Vandaag weten we dat het werk wel degelijk voltooid werd door de componist. De *Gazzetta di Napoli* rapporteerde over de uitvoering van dit werk in **juni 1723** dat plaats vond op **de binnenplaats van het Palazzo Stigliano** (vandaag het Palazzo Zevallos Stigliano aan de Via Toledo) voor de huwelijksviering van Maria Luisa Caracciolo met Ferdinando Colonna. De nobele gasten van deze voorstelling kregen een gedrukt libretto voor de gelegenheid, waarvan een enkel voorbeeld te vinden is in de Biblioteca Casanatense in Rome.

Gezien zijn datum is *Erminia* misschien wel het **laatste grote werk** van Alessandro Scarlatti. Nog steeds wordt deze serenade omringd door **intrigerende mysteries**. Drie nauw verwante manuscripten met de muziek voor het eerste deel worden bewaard in de bibliotheek van het conservatorium van Napels, in Montecassino en in het Royal College of Music in Londen. Maar waar is de muziek voor deel twee? En wie was verantwoordelijk voor de tekst van de serenade? De componist, Scarlatti, wordt genoemd in de *Gazzetta di Napoli* en ook op pagina vijf van het libretto, maar de naam van de dichter is nergens te vinden. Dit is vooral merkwaardig, want gedrukte libretti vermelden niet vaak de naam van de componist, maar missen zelden de naam van de dichter.

Misschien geeft dit aan dat hij (of zij) lid was van de adel. Verschillende omstandigheden rond de uitvoering van *Erminia* suggereren dat de jonge **Pietro Metastasio** misschien de dichter

was. Zowel de *Gazzetta* als het libretto noemen de zangers die de serenade uitvoerden. Opmerkelijk is het feit dat de achttienjarige castraat Carlo Broschi, beter bekend als **Farinelli**, de rol van *Erminia* zong. Veel later hadden Farinelli en Metastasio de gewoonte om naar elkaar te verwijzen als 'caro gemello'. Farinelli legde aan Charles Burney uit dat Metastasio en hij als het ware een tweeling waren en tegelijkertijd de wereld binnenkwamen, nadat hij in de eerste opera van die dichter had opgetreden. Het werk in kwestie was eigenlijk geen opera, maar eerder de setting van Porpora van de serenade *Angelica*, die op 4 september 1720 in Napels werd gehoord ter gelegenheid van de verjaardag van de Oostenrijkse keizerin Elisabeth Christine. Het lijkt de eerste tekst van Metastasio op muziek te zijn en Farinelli's **eerste openbare optreden** als zanger.

Maar hoe zit het met andere jeugdige samenwerkingen tussen de twee? De **hechte vriendschapsbanden** blijken uit Metastasio's brieven aan Farinelli. Hoewel ze dateren uit een veel latere periode in hun leven, suggereren ze een intimiteit dat het resultaat is van jeugdige, gedeelde herinneringen en persoonlijk contact die niet volledig kan worden verklaard door de paar bekende feiten van hun vroege carrière. Na het beëindigen van *Angelica*, is het bekend dat Metastasio **drie andere gedichten** op muziek heeft geschreven: *Endimione* (1721), *Gli orti esperidi* (1721) en *Galatea* (1722). In het voorjaar van 1723 heeft hij de tekst *La forza della virtù* van D. David uitgebreid herzien, die een maand voor de uitvoering van *Erminia* als *Siface* werd gehoord in het theater San Bartolomeo, Napels. Farinelli zong in geen van deze. Het vermoeden blijft echter dat Metastasio in deze periode

wellicht andere werken heeft geschreven die hij nooit heeft erkend, misschien zelfs onderdrukt en waarin Farinelli zong.

Tijdens de vroege jaren 1720 studeerde Metastasio rechten in Napels en was hij – volgens zijn vroegste biografen – verplicht om zijn activiteiten als dichter te verbergen, hoewel we er vandaag enkele van kennen. Later, als voorname dichter laureaat van het Heilige Roomse Rijk, bleef Metastasio de details van zijn vroege carrière verbergen. Toen de Venetiaanse drukker Bettinelli in 1733-34 het volledige werk van Metastasio publiceerde, probeerde de dichter tevergeefs de vier hierboven genoemde werken die het meest op *Erminia* lijken (d.w.z. *Angelica*, *Endimione*, *Gli orti esperidi* en *Galatea*) te onderdrukken. Metastasio schaamde zich kennelijk voor de nauwe band van deze gedichten

met eerdere meesterwerken; *Angelica*, bijvoorbeeld, is duidelijk gebaseerd op Ariosto's *Orlando furioso*, zoals Metastasio in zijn voorwoord toegeeft.

Op dezelfde manier zou Metastasio zijn **auteurschap van *Erminia* hebben ontkend**, als hij de dichter was, want deel één is duidelijk gebaseerd op Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata*, terwijl deel twee verrassende toespelingen bevat op Canto V van Dante's *Comedia*. Tasso's epos van 1575, dat het verhaal vertelt van de christelijke verovering van Jeruzalem, heeft in 1723 als basis gediend voor ontelbare muzikale werken. Een vergelijking van Tasso's tekst met die van Scarlatti laat zien dat de anonieme dichter van *Erminia* goed op de hoogte was van het origineel. Tekens en argumenten zijn niet alleen ontleend aan Tasso, er zijn ook talloze



Biblioteca Casanatense Rome

poëtische afbeeldingen, metaforen, vergelijkingen en zelfs hele regels verzen overgenomen. Er zijn maar weinig of geen verwijzingen naar Tasso gevonden in het tweede deel van de serenade, waarvan alleen de tekst bekend is. Omdat *Erminia* werd geschreven ter ere van een **nobel huwelijk**, was de dichter verplicht om een gelukkig einde te voorzien waardoor het gedicht van Tasso geen model kon staan.

Aan het einde van *Gerusalemme liberata* is het lang niet zeker dat Tancredi en *Erminia* nog lang en gelukkig zullen samenleven. In het tweede deel van de serenade wendt de anonieme dichter, gedwongen om de geliefden te verenigen, zich verrassend tot Dante voor inspiratie. In Canto V van de *Comedia* wordt Dante door de Latijnse dichter Virgil naar de tweede cirkel van de hel (*Inferno*) geleid. Hier ontmoet hij, in een furieuze storm, de zielen van zij die verdoemd zijn vanwege zonde en lust. Onder hen herkent hij Francesca da Rimini en Paolo Malatesta, historische figuren die Dante misschien ook in het echte leven kende. Terwijl de storm afneemt, roept Dante het paar waarop Francesca hoffelijk reageert en vertelt over hun verdoemenis en moord. Paolo was de broer van Francesca's echtgenoot Gianciotto. Terwijl hij samen het verhaal van Lancelot en Guinevere las, kuste Paolo onstuimig Francesca. Onmiddellijk verloor het paar de controle en werden ze illegale minnaars. Gianciotto, die het paar in betrapte, vermoordde hen met zijn zwaard. Terwijl Francesca vertelt over de kracht van hun liefde en de pijnlijke, verwoestende gevolgen, wordt Dante zo overweldigd door medelijden dat hij sprakeloos wordt. Net als Francesca vertelt ook *Erminia* de pijnlijke details van haar liefde, in dit geval voor Tancredi. Bij het horen van *Erminia's* verhaal vol

leed worden de Herder en Polidoro diep getroffen door medelijden met het meisje. Maar wanneer Tancredi niet reageert op haar smekbeden en zijn liefde voor Clorinda verloochent, berispt zijn collega Polidoro hem voor dit onfatsoenlijke gedrag, waarbij hij de ridder eraan herinnert dat de 'liefde aan geen beminde het minnen kwijtscheldt'. Het is een van Francesca's beroemdste regels uit de *Comedia*, gebaseerd op de late twaalfde-eeuwse verhandeling *De amore* van Andreas Capellanus. Het uitgangspunt is dat wederkerigheid in liefde verplicht is, en een truïsme van 'amor cortese'. Bij het horen van deze woorden verwerpt Tancredi Clorinda uit zijn gedachten met een aria en omarmt *Erminia*. De Herder, naar het voorbeeld van Dante, zwijmelt en ziet in een visioen zijn onbeschaafde landschap getransformeerd in een prachtige stad (Napels) en zijn ruige huisje in een schitterend paleis, het **Palazzo Stigliano**. De serenade eindigt met algemene vreugde.

Wie de dichter van *Erminia* ook was, hij was zeker niet verlegen om een collega-dichter te eren of een publiek te verrassen door een paar bekende verzen in zijn gedicht te verwerken. De jonge Metastasio is een mogelijke kandidaat, maar er zijn ook anderen. De keizerlijke dichter laureaat Silvio Stampiglia leefde in 1723 met pensioen in Napels. **De identiteit van de schrijver van *Erminia* blijft een mysterie.** Alessandro Scarlatti wordt door sommige wetenschappers aangeduid als de oprichter van de Napolitaanse school voor opera. Het is duidelijk dat zijn invloed op de jongere, zogenaamde Napolitaanse componisten van de achttiende eeuw van diepgaande aard was. Uit onderzoek van *Erminia* blijkt echter dat Scarlatti trouw bleef aan een barok concept van muzikale



Erminia vindt de gewonde Tancredi – Guercino

expressie, anders dan zijn jongere tijdgenoten. Scarlatti componeerde de rol van Tancredi voor de alt castraat Andrea Pacini. De aria die Tancredi zingt onmiddellijk na zijn eerste verschijning in de serenade, is een typisch voorbeeld van een favoriete barokke conventie. Hoewel de tekst ogenschijnlijk gaat over een 'snel, gedurfd hert' dat zijn partner zoekt, is het duidelijk de bedoeling om de genegenheid van vurige liefde te portretteren dat Tancredi ervaart terwijl hij op zoek is naar zijn geliefde Clorinda.

De rol van de Herder werd gezongen door de voorname bas D. Antonio Manna, een oud lid van de Koninklijke Kapel in Napels en beroemd als tolk van komische rollen in het theater San Bartolomeo. Naast het demonstreren van zijn buitengewone vocale bereik, bevatten zijn twee aria's uitzonderlijk goed ontwikkelde voorbeelden van kleurrijke orkestratie om de vrolijke rustieke sfeer van de Herder weer te geven.

De twee aria's van Polidoro werden gecomponeerd voor de voorname tenor Annibale Pio Fabri. De keuze voor D groot voor Polidoro's conventionele wraak aria, nummer 15, was noodzakelijk door de stemming van de barok trompet. In deze aria vinden we een techniek die wordt gebruikt om de lengte van een muzikale frase te verlengen. De melismes vallen altijd op zeer affectieve woorden ('tempesta'). Ze zijn nooit gecomponeerd om de virtuositeit van een stem weer te geven. Ze zijn eerder een van de favoriete technieken die Scarlatti gebruikt om de affectieve inhoud van een aria te definiëren. Het is interessant om te zien hoe Scarlatti vaak een lange, uitgebreide zin laat opvolgen door een korte pauze en een laatste korte conclusie.

Zoals hierboven vermeld, werd de rol van *Erminia* gezongen door de achttienjarige castraat **Carlo Broschi**, die onder de naam Farinelli zowel een **leidende muzikale figuur alsook een politieke macht** in het achttiende-eeuwse Europa zou worden. Het is een welsprekende getuigenis van zijn uitzonderlijke vocale bekwaamheid al in 1723. Wat de historische ontwikkeling van stijl betreft, is de **eerste aria** van *Erminia* het meest **progressieve stuk** van de serenade. Daarin maakt Scarlatti gebruik van vele conventionele formules die men ook kan terugvinden in de aria's van Vinci, Pergolesi en andere jongere Napolitanen: gesyncopeerde ritmes, sprongen van een sixt, verdubbeling van de stem door de violen, evenals een langzaam en regelmatig harmonisch ritme, meestal van twee akkoorden per maat. Ondanks de toepassing van moderne muzikale idiomen, staat Scarlatti nooit toe dat deze technieken overladen of gemanierd worden, zoals wel vaak gebeurt in het werk van zijn jongere tijdgenoten. Hier integreert Scarlatti verschillende **nieuwe stijltechnieken** naast die van de late barokke polyfone.

De baanbrekende Britse musicoloog Edward Dent beschouwde **Scarlatti's behandeling van het orkest** als het meest opmerkelijke aspect van *Erminia*. Scarlatti behandelt de instrumenten op een meesterlijk, zonet zelfs toekomstgerichte manier. Van nog groter belang voor deze schrijver is het licht dat *Erminia* werpt op Scarlatti's relatie met de **nieuw evoluerende galante stijl**, die net op de voorgrond treedt in Napels. Scarlatti probeert duidelijk elementen van deze stijl (syncopes, langzaam harmonisch ritme, statische bassen en karakteristieke melodische formules) te integreren in de aria's van *Erminia*. Desalniettemin

Misero cor perchè
 Palpiti ognor così?
 Sorga la notte o il dì
 Tu sempre temi.
 E se pur dona a te
 Un raggio amico il sol,
 Più crudo e scerbo daol
 Nel sen tu premi.

ZEM. Erminia, oh ciel non senti?
Si ode rumor d'armi che s'accostano.

ERM. Suon d'armi f' ahime!... qual sorte a
 (noi funesta!
 Di qui partiam...

ZEM. Qual notte orrenda è questa!
Si ritirano amendue.

SCENA XII.

ALADINO e GLOBINDA con seguito, e Dette in
 disparte.

CL. Nel pensier che guida al campo
 Deh secondi il ciel pietoso
 D' Aladino il nobil cor.
 Pace ottengasi e riposo
 Al guerresco e lungo orror.

AL. Non viltà, ma amor di pace
 A me piace — di mostrar.

ER. (Ciel che ascolto! *(da se)*)

ZEM. (Ciel che sento?)

A due. (Qual momento — di pensar!

AL. Te compagna ognor fra l'armi
 Nella pace ancor t'avrò.

CL. Nella pace ancor mostrarmi
 Forte e intrepida io saprò.
Si avanzano verso il campo nemico, e subito Erminia e Zemira si mostrano.

ER. Deh non perdasi da noi
 Questo istante.

ZEM. E che far vuoi?

ER. Quest' insegna nota, e fiera
 Si nasconda, e fra la schiera
 Andiam miste de' Guerrier.
Erminia copre lo scudo, e con Zemira segue in distanza Aladino e Clorinda.

SCENA XIII.

GOTFREDO e TANCREDI con seguito, e Detti.

GOF. Pria che il dì ne svegli all'armi
 Vuol parlarmi — il re nemico?

TAN. Ei già viene, e in faccia a noi
 Stà de' suoi — drappello amico.
(Avanzandosi s'incontrano con Aladino e Clorinda.)

GOF. Che pretendi?

TAN. Quali mire?

CL. Sorga pace:

AL. Cessin l'ire.

A due. Pace offiriam, Gotfredo, a te.

Libretto *Erminia*



Clorinda stervende in Tancredi's armen — Agostino Carracci

lijkt hij een te volleerd componist om uitsluitend dit idioom te omarmen. Contrapuntische overwegingen blijven zorgvuldige aandacht krijgen. Langere en meer asymmetrische uitdrukkingen, het uitspinnen van motieven worden in overvloed gebruikt in combinatie met grootschalige harmonische schema's die, hoewel met opmerkelijk gemak gehanteerd, meer typerend zijn voor de late barok dan in de nieuwere galante stijl. Blijkbaar werd Scarlatti in 1723 nog steeds

beschouwd als een enorme **artistieke kracht**, een waardige ontvanger van een belangrijke opdrachten. In *Erminia* brengt hij veel van **het beste van die traditie** voort dat normaal in de muziek als barok wordt beschouwd, en combineert het op een unieke manier met veel van de **nieuwere stilistische neigingen** van de vroege achttiende eeuw.

Tekst: Thomas Griffin



Farinelli



Pietro Metastasio

Het klavecimbel van deze avond wordt geleverd door pianoleverancier Quatre Mains uit Gent.

QUATRE MAINS

HEEFT JE VLEUGELS



www.quatremains.gent

Klara live!

Dit concert wordt live opgenomen en uitgezonden op *Klara*. De uitzending is voorzien op donderdag 30.01.20 om 20u00 in *Klara Live*.

Na de uitzending kan u de opname nog twee weken herbeluisteren via **klara.be** en de **Klara-app**.



Scan deze code
en proef van ons
seizoen 19–20



-  Ga naar zoeken
-  Druk op het camera icoontje
-  Scan de Spotify Code

Tickets & info
debijloke.be

Bespreekbureau
Bijlokekaai 7
9000 Gent
09 323 61 00

Openingsuren
Di tot vr: 13u00 – 17u00
Bij concerten:
één uur voor het concert

Info en tickets **09 323 61 00** of debijloke.be

