

TACTUS

NICOLA PORPORA

Arie d'Opera

Angelo Manzotti: *sopranista* - "I Musici della Concordia" Nicola Breda: direttore



Tactus Letteralmente “tocco”. Termine latino con cui, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta battuta.
Literally “stroke” or “touch”. The Renaissance Latin term for what is now called a beat.
Buchstäblich “Schlag”. Begriff, mit dem in der Renaissance, ausgehend vom Lateinischen, das bezeichnet wurde, was heute Takt genannt wird.
Littéralement “coup”, “touchement”. Terme provenant du latin, par lequel on indiquait à la Renaissance ce qu’aujourd’hui on appelle la mesure.

© 2009

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.
Via Tosarelli, 352 - 40055 Villanova di Castenaso - Bologna - Italy
tel. +39 051 0950134 - Fax +39 051 0950135
e-mail: info@tactus.it - web page: <http://www.tactus.it>

In copertina: Tiepolo, Affresco (particolare)
Sala imperiale della residenza di Würzburg

DEDICA del CD: Alla bellissima Olga, a Paolo T. e al mitico Arsace

*Un doveroso ringraziamento alle seguenti Biblioteche:
la preziosa Biblioteca Greggiati di Ostiglia (Mn)
British Library di Londra*

Staatsbibliotheken di Berlino.....

Ad Angelo Arman per la revisione dell'aria “Destrier che all'armi usato”

A Bernardo Ticci per la revisione dell'aria “Cessa Roma superba”

Al Maestro Dino Gatti che ha la pazienza di insegnarmi tante cose.

E inoltre:

*Nerina Betti e Luciano Sinosi, Gianluca Baratella, Angela Rosito, Moreno Panzani, Daniele Milan,
Antonio Vicario.*

24 bit digital recording

Tecnico del suono, Editing, Mastering: Ing. Giuseppe Monari

Computer Design: Tactus s.a.s.

Stampa: KDG Italia s.r.l.

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto.

Chi non varia, non è grand'Uomo

Il passo interiore, il senso del tempo del racconto, l'improvvisa invenzione, il 'ghiribizzo' che stupisce, la continuità e l'attimo, la cornice e il fuoco del dettaglio. Angelo Manzotti e il teatro della voce.

Mi è impossibile, in questa occasione, essere un testimone, un narratore neutrale. Da dieci anni Angelo, con dedizione e risultati impeccabili, dà voce ad uno spettacolo che porta in scena il fantasma vocale di Farinelli. Lo evoca, lo fa apparire e svanire, rendendolo vivo.

Ascoltandolo, vedendo la sobrietà consapevole dei suoi gesti scenici, il rapporto che riesce a creare tra persona e voce, si inverano le parole di Rodolfo Celletti, che di Angelo è stato il miglior didatta: "Il belcantismo, anche in ciò diretta emanazione del Barocco, si forgia propri criteri di plausibilità e credibilità. In questo senso, potrebbe essere definito come il periodo storico che ha avuto la maggiore fiducia nelle possibilità espressive del canto. Una fiducia così illimitata che il timbro e le melodie vocali bastano a creare una realtà autonoma dalla realtà sensibile".

Il disco monografico dedicato a Nicola Porpora (1686-1768) fa questo; crea, attraverso la voce, "una realtà autonoma dalla realtà sensibile". Era a questo prodigioso effetto di straniamento e di nuova immateriale verità che si riferiva Gioachino Rossini quando, da vecchio, rimpiangeva la vocalità ormai perduta e stilisticamente, non meno che culturalmente, improponibile degli evirati cantori, scrivendo che era quello "il cantar che nell'anima si sente"?

Basta un verbo, un infinito come "vagheggiar" nel "Dolci fresche aurette grate" dal *Polifemo* (opera qui prediletta: le sono dedicate tre arie) perché la dissolvenza incrociata di consonanti e vocali, la dolcezza della doppia *g* che precede il dittongo consenta alla voce di schiudersi fino all'abbandono; basta la *a* di "Alto Giove" perché prenda avvio e si espanda nella lunga e controllata messa di voce l'idea stessa dell'alto, del divino, del lontano verso il quale si tende e si punta.

E quanta imponenza, regale davvero, nella scansione successiva di quelle tre *r*: "Cessa Roma superba e altera". I nomi sono cose, e anche le parole: evocandole, le rendono materiali. Questa è la principale lezione drammaturgica della librettistica di Metastasio, della sua scuola, del suo contesto storico: conoscere il potere della voce, del canto, schiudere la strada alla loro verità.

Creare situazioni favorevoli, consone alle *performance* loro possibili e da loro attese: ecco il sipario schiudersi – altra magnifica risorsa barocca – sull'arte dell'ascolto e del richiamo, ecco l'eco e le risposte del gioco con la tromba di "Nell'attendere il mio bene".

Porpora e la sua scuola, i suoi allievi: Farinelli, Porporino, Caffarelli, Salimbeni. Nomi che sono già canto, persone che alla voce hanno sacrificato la propria identità virile, per assumerne un'altra, totalmente ambigua, né di uomo né di donna, evocazione seducente e crudele – italiana, tutta italiana, radicata nella nostra cultura mediterranea prima, poi cattolica, poi barocca, mai soltanto razionalista –

di possibilità primigenie: il mito platonico dell'ermafrodita sta all'origine della pratica belcantista. Ascoltare Angelo significa entrare in questa vertigine di richiami, di pensieri, di storia nostra, tanto vera quanto perduta.

Significa restituire vita pratica e critica all'indicazione imperativa di Pier Francesco Tosi: "Nella prima parte non chieggono le arie che ornamenti semplici, gustosi e pochi, affinché la composizione resti intatta. Nella seconda comandano, che a quella purità ingegnosa un artificio singolare si aggiunga acciò chi se n'intende senta che l'abilità di chi canta è maggiore. Nel dir poi le Arie da capo, chi non varia migliorando tutto quello che canta, non è grand'Uomo", come scriveva nelle *Opinioni de' cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato*, pubblicate a Bologna nel 1723.

Variare, cercare e creare sulle stesse parole, sulle stesse note, altre emozioni, rinnovate verità espressive. Sorprendere, inventare, costruendo verità vocali, superbamente vocali. Questo l'obiettivo della dedizione di Angelo Manzotti al repertorio di Porpora, questo il risultato raggiunto.

Sandro Cappelletto

* * *

He that does not vary is no great Master

The step inward, the sense of timing in telling the tale, the sudden invention, the surprising "quirk", the continuity and the moment, the frame and the fire of detail. Angelo Manzotti and the theater of the voice.

It is impossible for me here to be a mere witness, a neutral narrator. For ten years, with dedication and impeccable results, Angelo has given voice to a theatrical performance which brings the vocal ghost of Farinelli to the stage—conjuring him forth, making him appear and vanish, bringing him to life. Listening to Angelo and seeing the conscious sobriety of his gestures and the rapport which he manages to create between persona and voice, the words of Rodolfo Celletti, Angelo's finest teacher, are confirmed: "*Belcanto*, as a direct emanation of the baroque, creates its own criteria of plausibility and credibility. In this sense it might be defined as the historical period which had the greatest faith in the expressive possibilities of singing. A faith which is so boundless that the timbre and vocal melodies suffice to create an autonomous reality independent from the reality of the senses."

This monographic recording dedicated to Nicola Porpora (1686-1768) does just that: it creates, via the voice, "an autonomous reality independent from the reality of the senses." Was it this prodigious effect of alienation and immaterial truth to which Gioachino Rossini was referring when, as an old man, he expressed regret over the lost art of singing of the castratos—an art which was by then obsolete both stylistically and culturally—calling it "the singing which is felt in the soul"?

With a mere verb, an infinitive such as *vagheggiar* in “*Dolci fresche aurette grate*” from *Polifemo* (the favored opera here: three of its arias have been included), the intertwined blending of consonants and vowels, and the sweetness of the double “g” which precedes the diphthong unleashes the voice to the point of abandon. The mere vowel “a” in *Alto Giove*, with its long and controlled *messa di voce*, creates the idea of divine height itself, of distance towards which one sets one’s sails.

And what truly regal majesty is to be found in the pronunciation of the three “r’s”: “*Cessa Roma superba e altera*”. The nouns become entities, as do the words: through evocation they become concrete. This is the principal lesson of dramaturgy in the librettos of Metastasio, his school and his historical context: to know the power of the voice and of singing, and to pave the way to their truths.

To create favorable situations, suitable to their performance and expected of them: thus the curtain rises (another magnificent baroque device) on the art of listening and of remembrance. And thus we find the echo and response in the game between voice and trumpet in “*Nell’attendere il mio bene*”. Porpora and his school, his pupils: Farinelli, Porporino, Caffarelli, Salimbeni. Names which are already song, men who sacrificed their own virile identity in order to assume another entirely ambiguous one. Neither man nor woman, an evocation, both seductive and cruel, of primigenial possibilities: completely Italian, rooted above all in our Mediterranean culture, but also in the cultures of Catholicism and the baroque, and never merely rationalist. The platonic myth of the hermaphrodite at the origin of *belcanto* singing.

Listening to Angelo means entering into this whirlpool of recollections and thoughts, our history, as true as it is lost. It means restoring practical and critical life to the imperative indications of Pier Francesco Tosi, in discussing *Airs* in three parts: “In the first they require nothing but the simplest Ornaments, of a good taste and few, that the Composition may remain simple, plain, and pure; in the second they expect, that to this Purity some artful Graces be added, by which the Judicious may hear, that the Ability of the Singer is greater; and, in repeating the *Air*, he that does not vary it for the better, is no great Master” (*Opinioni de’ cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato*, Bologna 1723; English translation by Mr. Galliard, London, 1743).

To vary, to search for and to create, with the same words and with the same notes, new emotions and renewed expressive truths. To surprise and to invent, building truths that are vocal—superbly vocal. This is the goal of Angelo Manzotti’s dedication to the repertoire of Nicola Porpora, these are the results.

Sandro Cappelletto

Translation: Candace Smith

Celui qui ne varie pas, n'est pas un grand Homme

Le pas intérieur, le sens du temps du récit, l'invention soudaine, la fantaisie qui étonne, la continuité et l'instant, le cadre et le feu du détail. Angelo Manzotti et le théâtre de la voix.

En cette occasion, il m'est impossible d'être un témoin, un narrateur neutre. Depuis dix ans Angelo, avec dévouement et des résultats impeccables, mets en scène dans un spectacle le fantôme vocal de Farinelli. Il l'évoque, il le fait apparaître et disparaître, le rendant vivant.

Quand on l'écoute, quand on voit ses gestes scéniques consciemment sobres et le rapport qu'il est capable de créer entre la personne et la voix on croit aux paroles de Rodolfo Celletti, le meilleur enseignant d'Angelo. Il dit : "Le bel canto, dans cela même une directe émanation du Baroque, forge ses propres critères de plausibilité et crédibilité. Dans ce sens, on pourrait le définir comme la période historique qui a accordé au chant la plus grande confiance en ses possibilités expressives. Une confiance tellement illimitée que le timbre et les mélodies vocales suffisent à créer une réalité autonome par rapport à la réalité sensible".

Le disque monographique dédié à Nicola Porpora (1686-1768) fait ceci : à travers la voix il crée "une réalité autonome par rapport à la réalité sensible". Est-ce que Gioacchino Rossini faisait allusion à cet effet prodigieux de distanciation et de nouvelle vérité immatérielle quand, dans la vieillesse, regrettait le traitement de la voix désormais perdu des castrats, qui d'un point de vue du style et de la culture n'était plus proposable, et il écrivait que celui-là était "le chant qu'on ressent dans l'âme"?

Dans "Dolci fresche aurette grate" du Polifemo (l'opéra ici préféré dont on trouve trois airs), grâce à l'infinitif *vagheggiar* le fondu enchaîné de consonnes et voyelles et la douceur du double *g* qui précède la diphongue permettent à la voix de s'ouvrir à l'abandon. Grâce au *a* de "Alto Giove" l'idée même du haut, du divin, du lointain qu'on vise commence à se répandre longuement dans la voix.

On trouve ensuite une majesté royale dans la scansion des trois *r* : "Cessa Roma superba e altera". Les noms sont des choses et aussi les paroles : les évoquant, elles les rendent matérielles. Voici la leçon principale de dramaturgie des livrets de Metastasio, de son enseignement et de son contexte historique : connaître le pouvoir de la voix, du chant, ouvrir le chemin à leur vérité.

Créer des situations favorables, en accord avec les performances possibles : voici le rideau levé sur l'art de l'écoute et du rappel (une autre magnifique ressource du Baroque), voici l'écho et les réponses du jeu avec la trompette de "Nell'attendere il mio bene".

Voici Porpora et son école, ses élèves : Farinelli, Porporino, Caffarelli, Salimbeni. Ce sont des personnes qui pour la voix ont sacrifié leur identité virile, pour en prendre une autre, tout à fait ambiguë, ni d'homme ni de femme, une évocation séduisante et cruelle (toute italienne, enracinée dans notre culture méditerranéenne d'abord, puis catholique et ensuite baroque, jamais seulement rationaliste) de possibilités primordiales : le mythe platonicien de l'hermaphrodite est à l'origine de la pratique

du bel canto.

Écouter Angelo signifie entrer dans ce vertige de rappels, de pensées, d'histoire italienne, vraie aussi bien que perdue.

Cela signifie rendre sa valeur critique aux indications impératives de Pier Francesco Tosi dans les *Opinioni de' cantori antichi e moderni*, o sieno osservazioni sopra il canto figurato, texte publié à Bologne en 1723 :

“Nella prima parte non chieggono le arie che ornamenti semplici, gustosi e pochi, affinché la composizione resti intatta. Nella seconda comandano, che a quella purità ingegnosa un artificio singolare si aggiunga acciò chi se n'intende senta che l'abilità di chi canta è maggiore. Nel dir poi le Arie da capo, chi non varia migliorando tutto quello che canta, non è grand'Uomo”

Variar, chercher et créer sur les mêmes paroles, sur les mêmes notes d'autres émotions, des vérités expressives renouvelées. Surprendre, inventer, édifiant des vérités vocales, superbement vocales : voici le but du dévouement d'Angelo Manzotti au répertoire de Porpora, voici le résultat obtenu.

Sandro Cappelletto

Traduction : Antonella Belli

“I Musicisti della Concordia”

Orchestra da Camera di Rovigo con strumenti originali

Direzione e violino principale

Nicola Breda, Andrea Guarneri (ex Adolfo Betti), Cremona 1694.

Traversieri

Alberto Tecchiati, copia G.A.J. Rottenburg 1751, Rudolf Tutz 2000.

Gregorio Carraro, copia G.A.J. Rottenburg 1751, Giovanni Tardino 1998.

Oboi barocchi

Ruggero Vartolo* copia Denner 1720, T. Hasegawa 2000.

Davice Bettin copia Denner 1720, T. Hasegawa 2000.

Trombe naturali

Jonathan Pia, copia Johann Leonhard ehe II 1690 ca., Matthew Parker 1997.

Michele Santi, copia Johann Leonhard ehe II 1690 ca., Matthew Parker 1997.

Corni da caccia

Dileno Baldin,

Enrico Barchetta,

Violini

Luca Penzo * Osvaldo Fiori 1999, Riccardo Manuel Vartolo, Johan Clotz 1770, Danilo Lo Presti,

Anonimo, 1912, Alessandra Scatola, Giorgio Bairhoff, Napoli 1759, Monica Pelicciari, Eugenio

Degani, Venezia 1888.

Viola

Alessandro Lanaro*, Alessandro Lanaro 2006, Luca Pontini, Antonio Favretto 1977.

Cello

Daniele Spada*, anonimo 1850.

Violone

Piero Gianolli*, anonimo, Szeghed 1962.

Fagotto

Matteo Scavazza, copia Proudent 5 chiavi 1760, Laurent Verjat 1998.

Cembalo

Daniele Carretta, copia Johan Daniel 1750, Urbano Petroselli, Castiglione del Lago (PG) 2004.

*prime parti e soli

accordatura, la 415 Hz

tutti gli archi hanno usato corde del Maestro cordaio Pietro Toro.



Angelo Manzotti, soprano, si dedica alla riproposta del repertorio storico dei castrati, sviluppatosi dall'inizio del Seicento (Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea*), fino ai primi anni dell'Ottocento (Rossini, *Aureliano in Palmira*), con particolare riferimento alla produzione settecentesca (Händel, Hasse, Vivaldi, Pergolesi, Mozart, ecc.) in ambito operistico e nell'ambito della musica sacra, ma spingendosi anche alla musica contemporanea. Grazie ad un lungo esercizio fisiologico, iniziato autonomamente sin dall'età di dodici anni, ha perfezionato una tecnica di canto che lo differenzia sostanzialmente dai comuni controtenoristi: invece di adottare il meccanismo del falsetto per reintenzare la voce bianca che fu dei castrati, ha sperimentato su se stesso un metodo per far vibrare all'occorrenza soltanto la porzione anteriore delle corde vocali, riducendone così la lunghezza allo standard femminile, naturalmente più corto di quello maschile. In tal modo, grazie all'uso dello "STOP CLOSURE DAMPING" (o "stop closure falsetto") egli può avvalersi di tutta l'estensione, la duttilità ed il volume sonoro tipici della voce di un soprano, superando così i tradizionali limiti del falsetto maschile, ed esibendo una gamma vocale continuativa e omogenea dagli estremi sopracuti (Re5) fino alle più gravi note baritonali.

Vincitore nel 1992 del Concorso Internazionale "Luciano Pavarotti" di Philadelphia e del primo Torneo Internazionale di Musica (Roma 1992), si è aggiudicato il "Timbre de Platine" di Opéra International con la sua prima registrazione discografica *Arie di Farinelli* (1995), il cui programma viene portato in tournée dal 1994. Ha registrato per la Rai Italiana per il circuito Eurovisione e per la TV olandese. Ha collaborato con vari ensemble strumentali: I Solisti di Roma, Accademia di San Rocco Venezia, Concerto Italiano, I Virtuosi di Praga, Il Rocinante di Helsinki, Venice Baroque Orchestra, Orchestra barocca di Cremona, esibendosi in Italia ed Europa; tra i principali: Rossini Opera Festival di Pesaro, Teatro Regio di Torino, Concertgebouw di Amsterdam, Belcanto Festival di Dordrecht, Teatro Filarmonico di Verona, Pomeriggi Musicali di Milano, Teatro Carlo Felice di Genova, Teatro Regio di Parma, Teatro Bellini di Catania, Festival musica contemporanea per il Teatro massimo di Palermo, Madrid (Prado e Palazzo reale di Aranjuez), Stoccolma, Drottningholm Chapel etc. Tra le opere interpretate: Händel: *Rinaldo*, *Tamerlano*; Monteverdi: *L'incoronazione di Poppea*, *Il Ballo delle ingrate*, *L'Orfeo*; Pergolesi: *Il Prigionier superbo*; Vivaldi: *la Griselda*; Cesti: *la Dori*; Rossini: *Aureliano in Palmira*; *La Licata*; *L'Angelo* e *il Golem*; *Humperdink*: *Haensel und Gretel* ecc. Ha registrato per le etichette discografiche Arion, Bongiovanni, Naxos, Tactus, Dynamic, Callisto Records. Dal 1997 è il protagonista dello spettacolo: *Quel delizioso orrore* (*Vita di Farinelli*, *evirato cantore*) di Cappelletto e Barbieri replicato ormai in Italia e all'estero più di quaranta volte. Nel 2002/2003 è stato protagonista dello spettacolo "Farinelli, estasi in canto" di Anna Cuocolo e della *Griselda* di Vivaldi. La sua discografia (18 tra recital e opere complete) comprende anche la prima esecuzione moderna dell'opera *Il Teuzzone* di Vivaldi (1996), *Il ballo delle ingrate* di

Monteverdi (1996), l'anonimo Lamento del castrato (1996), Aureliano in Palmira di Rossini (1997), il recital händeliano Arie per castrato (1997), il recital vivaldiano Arie d'opera (1999), Händel, Cantate italiane (1999) e le registrazioni dal vivo dei concerti tenuti al "Belcanto Festival" di Dordrecht nel 1995 e 96 nonché i concerti tenuti al Museo Poldi Pezzoli di Milano. Sempre dal vivo la prima registrazione del Prigionier superbo di Pergolesi (1998) e Ippolito e Aricia di Traetta (Festival di Martina Franca 1999). Del 2001 le pubblicazioni: Rossini, Cavatine per musico (Bongiovanni) e Haendel, Crude furie degli orridi abissi (Callisto Records). L'ultima registrazione è costituita dai mottetti di André Campra ed è stata eseguita alla Cappella Reale del Drottningholm di Stoccolma nel giugno 2002. E' stato protagonista dell'opera contemporanea L'Angelo e il Golem presso il Teatro di Reggio Emilia (2003) e ha cantato nella prima mondiale del Requiem di Andrea Luchesi e inoltre è stato protagonista dell'opera in prima assoluta "L'inganno scoperto" sempre di Andrea Luchesi (2004). Recentemente ha tenuto un Recital al Teatro La Fenice di Venezia con la Venice Baroque Orchestra sotto la direzione di Andrea Marcon, un tour di spettacoli imperniati su Farinelli in Festival Musicali del Messico, e concerti a Seoul (Korea) e in Spagna. Recentemente ha girato per la Regione Marche e la Provincia di Macerata un cortometraggio su Giovan Battista Velluti, uno degli ultimi castrati che cantò per Rossini. Ha recentemente tenuto una masterclass e concerti a Vancouver (Canada) e si è esibito al Teatro Sociale di Rovigo nell'ambito della stagione lirica. Ha da poco terminato una serie di concerti a Istanbul e Madrid e ha partecipato alla prima esecuzione in tempi moderni del Decebalo di Leonardo Leo e ha terminato la registrazione di questo nuovo CD interamente dedicato a Porpora per Tactus. Tra i prossimi impegni nuovi concerti a Vancouver (Canada), Bayeruth, Mosca, San Pietroburgo e il Festival Cervantino di Citta del Messico. Sta inoltre preparando Idaspe di Riccardo Broschi che verrà eseguita per la prima volta in tempi moderni nel prossimo autunno.

"I Musici della Concordia" Ensemble con strumenti d'epoca

L'Ensemble "I Musici della Concordia" è stata fondata da un gruppo di musicisti accomunati dalla passione per il repertorio musicale antico e classico. L'obiettivo è di offrire al panorama musicale musicisti desiderosi di affrontare il repertorio del sei-settecento, basandosi sullo studio approfondito delle partiture originali e dei trattati, seguendo una rigorosa ricerca stilistico -musicale aderente ai caratteri storico -estetici dei singoli compositori proposti. Tutti gli strumentisti collaborano singolarmente con complessi cameristici e orchestrali noti al grande pubblico ed hanno perciò maturato significative esperienze in campo concertistico sia nazionale che internazionale. A partire dal suo debutto avvenuto nel febbraio 2001 all'interno della suggestiva cornice di "Palazzo Campo", edificio settecentesco sito nel cuore della città di Rovigo, l'ensemble ha già all'attivo numerosi concerti svolti. Il percorso iniziale del gruppo è proseguito collaborando con il Conservatorio "F.Venezze", il Teatro

Sociale di Rovigo e l'Accademia della Selva (Basilea). Numerosi sono stati anche gli appuntamenti "fuori porta", che hanno visto "I Musicisti" impegnati in altre città come Padova, Verona nella splendida sala "Maffeiana" e in cattedrale, ridotto del Teatro Filarmonico, sede di una prestigiosa stagione concertistica, Firenze presso l'antico Oratorio dei "Vanchetoni", Vicenza, nella suggestiva Chiesa dei "Servi", Ferrara nell'ambito dei "Concerti del Ridotto" e Venezia nella splendida cornice della Scuola Grande di S. Rocco e Chiesa degli Ognissanti.

NICOLA PORPORA - Arie d'Opera

1 - *Nobil onda*, da "ADELAIDE": Rappresentata a Roma al teatro Alibert delle Dame nel 1723.

Aria scritta per Farinelli, interprete del ruolo femminile di Adelaide.

2 - *Colomba sventurata*, da "MITRIDATE" (prima versione): opera rappresentata al teatro Capranica di Roma il 7 gennaio 1730. Aria scritta per il castrato soprano Angelo Maria Monticelli, nel ruolo di Laodice. Monticelli, debutta quindicenne nel 1730, in ruoli femminili.

3 - *Destrier che all'armi usato*, da "PORO": opera rappresentata al Regio teatro di Torino, per il carnevale del 1731. Aria scritta per Farinelli, nel ruolo di Poro. Pur essendo di Farinelli, la scrittura vocale di quest'aria è particolarmente bassa, rispetto alle tessiture scritte solitamente per lui.

4 - *Misera che farò.... Miseri sventurati*, da "ARIANNA A NASSO": opera rappresentata il 29 dicembre 1733 al Lincolns Inn Fields Theatre di Londra. Aria scritta per la soprano Francesca Cuzzoni.

5 - *Dolci fresche aurette*

6 - *Nell'attendere il mio bene*

7 - *Alto Giove*

8 - *Senti il fato*, da "POLIFEMO": opera rappresentata il febbraio 1735 all'Haymarket Kings theatre di Londra. Le 4 arie, sono scritte per il Farinelli, nel ruolo di Aci.

9 - *Cessa Roma, superba ed altera*, da "MITRIDATE" (seconda versione): opera rappresentata il 24 gennaio 1736 all'Haymarket Kings theatre di Londra. Aria scritta per Farinelli, nel ruolo di Sifare.

10 - *Vaghi amori*, da "FESTA D'IMENEO": opera rappresentata il 4 maggio 1736, all'Haymarket Kings theatre di Londra. Aria scritta per Farinelli, nel ruolo di Imeneo.



TESTI ARIE PORPORA

1) NOBIL ONDA

Nobil onda, chiara figlia d'alto monte,
più ch'è stretta e prigioniera, più gioconda
scherza in fonte,
più leggera all'aure va.
Tal quest'alma, più ch'è oppressa dalla sorte
Spiegherà più in alto il volo, e la palma d'esser
forte
Dal suo duolo acquisterà.

2) COLOMBA SVENTURATA

Fugge d'augel rapace. Se incontra il cacciatore,
timida abbandonata così gemendo va.
E allor che senza duolo crede spiegare il volo
Da un colpo, oh rio furore, la vita perderà!

3) DESTRIER CHE ALL'ARMI USATO

Destrier che all'armi usato uscì dal chiuso al
largo
Scorre la selva, scorre il prato
Agita il crin sul tergo e fa coi suoi nitriti
Le valli risuonar.
Ad ogni suon che ascolta spera che sia la voce
Del cavalier feroce che l'anima a pugar.

4) MISERA, E CHE FARO'

Recitativo

Misera, e che farò?
Veggiom'incontro, ovunque volgo il piede

Spaventosi perigli.
Quanto ascolto è minaccia, scherno, orgoglio,
menzogna.
Quanto veggo mi sgrida ed alla patria e al
padre
Infida mi rampogna.
E tutto il mio conforto è un vano amore
Per chi già stretto in altro nodo ha il core.
Pur gli credei, dissimulai, soffersei,
e pur lo seguirò. Ma il cielo mi sgomenta,
gelosia mi tormenta; ah! Che farò?

Aria

Miseri sventurati poveri affetti miei.
E gli uomini e gli Dei guerra mi fanno.
Nostri severi fati!
Tutti i martir son veri e non sono i piaceri
Altro che inganno!

5) DOLCI FRESCHE AURETTE

Recitativo

Oh volesser gli Dei al senno ed al valor d'uo-
min si fieri
Dell'empio mostro destinar la morte.
Ma già il carro del sol seguì l'aurore e sovra la
conchiglia inargentata
Galleggiar sulla calma la bella Galatea non
veggo ancora.
Quella selvetta è amato suo soggiorno e quel
sasso muscoso
Onde il ruscello il piè d'argento scioglie
Spesso a fresco riposo la bianca diva accoglie.
Deh sieguimi o fortuna dov'ella vien per sem-
plice diletto
Ahi lasso! E me trae disperato affetto.

Aria

Dolci fresche aurette grate,
invitate sulla calma il bell'idol di quest'alma
Ch'io la torni a vagheggiar.
Fronde tremule sussurranti,
onde limpide mormoranti
La mia diva all'ombre amate allettate a ritornar.

6) NELL'ATTENDERE IL MIO BENE

Nell'attendere il mio bene mille gioie intorno
all'alma
Sul momento ch'ella viene la speranza porterà.
Rammentari sol vogl'io che il mio cor se torni
o parti
Teco va bell'idol mio e con te ritornerà

7) ALTO GIOVE

Alto Giove è tua grazia e tuo vanto
Il gran dono di vita immortale
che il tuo cenno sovrano mi fa.
Ma il rendermi poi quella
Già sospirata tanto, Diva amorosa è bella
È un dono senza uguale come la tua beltà

8) SENTI IL FATO

Senti il fato ch'è già fisso
Io beato io giocondo ho sede in ciel.
Tu crudel, il profondo cieco abisso aspetterà.
Già Caronte per orrore nel naviglio,
di stupore, per orrore inarca il ciglio.
Mostro tale, senza senz'uguale
Acheronte varcherà.

9) CESSA ROMA SUPERBA E ALTERA

Cessa Roma superba e altera,
cessa al mondo la pace turbar.
Temi che le tue armi, le tue legion guerriere
Trovino allor la tomba che van per trionfar.

10) VAGHI AMORI

Vaghi amori, grazie amate
Adornate il suol di fiori
L'ombreggiate di verdi allori.
Vien la sposa fortunata.
La clemenza di chi regna,
la dolcezza di chi l'ama
la sua brama fan beata.

TACTUS

DDD

TC 681601

© 2009

Made in Italy

NICOLA PORPORA

(1686 - 1768)

Arie d'Opera

1	Nobil onda	da "Adelaide"	05:44
2	Colomba sventurata	da "Mitridate"	07:24
3	Destrier che all'armi usato	da "Poro"	07:37
4	Misera che farò	da "Arianna a Nasso"	11:44
5	Dolci fresche aurette	da "Polifemo"	06:34
6	Nell'attendere il mio bene	da "Polifemo"	06:40
7	Alto Giove	da "Polifemo"	08:15
8	Senti il fato	da "Polifemo"	09:28
9	Cessa Roma, superba ed altera	da "Mitridate"	06:57
10	Vaghi amori	da "Festa d'Imeneo"	08:18

Total Time 01:19:23

Angelo Manzotti, *sopranista*

"I Musici della Concordia"

Orchestra da Camera di Rovigo *con strumenti originali*

Nicola Breda, *Direzione e violino principale*

Andrea Guarneri (*ex Adolfo Betti*), *Cremona 1694*

TACTUS

DDD

TC 681601

© 2009

Made in Italy

**Text in: Italiano
English Français**
by
Sandro Cappelletto

Registrazione
18/19/20 Febbraio 2007
Chiesa Parrocchiale di
San Sebastiano
Bosaro
Rovigo - Italia



NICOLA PORPORA

(1686 - 1768)

Arie d'Opera

1	Nobil onda	da "Adelaide"	05:44
2	Colomba sventurata	da "Mitridate"	07:24
3	Destrier che all'armi usato	da "Poro"	07:37
4	Misera che farò	da "Arianna a Nasso"	11:44
5	Dolci fresche aurette	da "Polifemo"	06:34
6	Nell'attendere il mio bene	da "Polifemo"	06:40
7	Alto Giove	da "Polifemo"	08:15
8	Senti il fato	da "Polifemo"	09:28
9	Cessa Roma, superba ed altera	da "Mitridate"	06:57
10	Vaghi amori	da "Festa d'Imeneo"	08:18

Total Time 01:19:23

Angelo Manzotti: soprannista

"I Musici della Concordia"

Orchestra da Camera di Rovigo *con strumenti originali*

Nicola Breda, *Direzione e violino principale*
Andrea Guarneri (ex Adolfo Betti), *Cremona 1694*

TACTUS

TACTUS