



The  
Paisiello Album

Arias for Castrato



[www.divinosospiro.org](http://www.divinosospiro.org)

Filippo Mineccia  
*countertenor*

## Divino Sospiro

*violin I* Fabio Ravasi (*concertino*), Iskrena Yordanova,  
Boris Begelman, Heriberto Delgado

*violin II* Francesco Colletti (*concertino*), Malina Mantcheva,  
Giancarlo Ceccacci, Valeria Caponnetto

*viola* Miriam Macaia, Lucio Studer

*violoncello* Marcello Scandelli (*concertino*), Ana Raquel Pinheiro

*double bass* Marta Vicente

*oboe* Pedro Castro, Luis Marques

*bassoon* Giulia Breschi, Vera Dias

*horn* Ermes Pecchenini, Laurent Rossi

*harpsichord* Riccardo Doni

Massimo Mazzeo  
*direction*

# Giovanni Paisiello

(1740-1816)

## *Arias for Castrato*

1	Aria »Meglio Rifletti« ( <i>Antigono</i> , Napoli 1785)	4:09		
2	Aria »So che pietà non hai« ( <i>Catone in Utica</i> , Napoli 1789)	4:05		
	Felice Alessandri (1747-1798)			
3	Aria »Deh respirar« ( <i>Artaserse</i> , Napoli 1783)	5:41		
4	Recitativo »Deh non opporti ...« ( <i>Antigono</i> , Napoli 1785)	0:27		
5	Aria »Già che morir degg'io« ( <i>Antigono</i> , Napoli 1785)	3:07		
6	Aria »Destrier che all'armi usato« ( <i>Alessandro</i> , Modena 1774)	8:30		
7	Aria »Fiumicello che riceve« ( <i>La Pace</i> , Napoli c1799)	3:26		
8	Aria »Tu del popolo« ( <i>Il Gran Cid</i> , Firenze 1775)	3:02		
9	Ouverture ( <i>Demetrio</i> , Modena 1771)	4:43		
			Giacomo Tritto (1733-1824)	
10	Aria »Guarda s'imbruna« ( <i>Artenice</i> , Napoli 1784)	3:03		
11	Aria »La tua fe'« ( <i>Cantata Il ritorno di Perseo</i> , Napoli 1785)	6:28		
12	Recitativo »Eh che in amore« ( <i>Demetrio</i> , Modena 1771)	0:20		
13	Aria »Trova un sol che sia costante« ( <i>Demetrio</i> , Modena 1771)	4:37		
14	Aria »Di quell'ingiusto sdegno« ( <i>Demetrio</i> , Modena 1771)	5:07		
15	Aria »Per me de' mortali« ( <i>Cantata per San Gennaro</i> , Napoli 1785)	5:02		
			Domenico Cimarosa (1750-1803)	
16	Recitativo »Oreste, Elettra oh Dio!« ( <i>Oreste</i> , Napoli 1783)	0:56		
			Domenico Cimarosa	
17	Aria »Ah che in petto!« ( <i>Oreste</i> , Napoli 1783)	4:06		

## Giovanni Paisiello

### *Arien für Kastraten*

Giovanni Paisiellos Komponistenkarriere umspannt über vierzig Jahre, angefangen bei seinem Operndebüt 1764 bis zu seinem letzten Werk im Jahre 1808. Er schrieb fast hundert Opern, darunter Klassiker wie *Nina, o sia la pazza per amore* und *Il barbiere di Siviglia*.

Sein Œuvre spiegelt den Übergang zwischen dem Ende der Aufklärung und der frühen Romantik wider. Im Laufe seiner Karriere kam die Opera seria außer Mode und damit auch ihre Hauptfiguren, die Kastraten. Kastraten blieben bei konservativeren Kreisen zwar weiterhin beliebt, aber die aufklärerischen Bedenken hinsichtlich der Kastrationspraxis nahmen überhand.

Paisiello schrieb zahlreiche Kastratenrollen, häufig nach Libretti von Pietro Metastasio oder von Autoren aus dessen Umfeld. Libretti wie *Demetrio*, *Catone in Utica*, *Antigono* oder *Alessandro* wurden von einigen neapolitanischen Komponisten gerne in Musik gesetzt. Paisiello hatte das Talent, jeden seiner Sänger ins Rampenlicht zu setzen, egal wie bekannt diese waren und das obwohl das italienische Publikum besessen von Berühmtheiten war.

Sogar innerhalb der strikt kodierten Regeln der Opera seria konnte er die Wünsche der Sänger mit seiner künstlerischen Vorstellung in Einklang bringen.

Diese Aufnahme illustriert das Verhältnis zwischen Paisiello und manchen seiner Kastratensänger, mit denen er zusammenarbeitete. Darunter waren Berühmtheiten wie Giovanni Rubinelli, Giuseppe Aprile und Angiolo Monanni (auch bekannt als Manzoletto), die in ganz Europa auftraten. Manche unter ihnen, z.B. Francesco Fariselli, waren weniger bekannt, hatten aber dennoch bemerkenswerte Karrieren.

Es ist nicht einfach, den Werdegang jener Kastraten und deren Reisen durch ganz Europa zu rekonstruieren. Francesco Fariselli ist ein typisches Beispiel: Er wurde im süditalienischen Bagnocavallo geboren und erreichte den Höhepunkt seiner Karriere im Jahre 1771 in Modena, wo er mit Paisiello und Tracetta zusammenarbeitete. Zwischen 1781 und 1787 stand er in Diensten der Hofkapelle in Lissabon, kehrte jedoch aus unbekanntem Gründen 1791 nach Italien zurück, wo er die

Rolle des Elci in *Il figliol prodigo* übernahm. Seine bisher größte bekannte Leistung war die Zusammenarbeit mit eben jenen beiden berühmten neapolitanischen Komponisten. Fariselli verkörperte die Rolle des Olinto in der ersten Version von Paisiellos *Demetrio*, der in Modena 1771 aufgeführt wurde. Am Ende des ersten Aktes (Szene 1) gesteht Olinto der Königin Cleonice seine Liebe und stimmt die Arie *Di quell' ingiusto sdegno* an. Diese beginnt mit einem 25 Takte umfassenden, orchestralem Vorspiel und stellt seine Ängste mit ausgedehnten Melisma über dem Wort ‚parlantoti‘ (ich spreche zu dir) dar.

Dieselbe Furcht wird musikalisch auch noch in einer anderen Arie zu Beginn des zweiten Akts illustriert, deren Text nicht in Metastasios Originallibretto enthalten ist. Die Arie *Trova un sol che sia costante* kombiniert eine zerrissene Vokalmelodie mit einer stabilen Bassfiguration: Olinto spricht zur Königin, die untreu gegenüber Alceste ist. Diese Arie, die nur für eine bestimmte Aufführung eingefügt wurde, wurde von Paisiello für die russische Version wieder aus der Partitur gestrichen. Vermutlich befürchtete er, das dortige Königshaus zu beleidigen, das bekannt für solche Affären war.

Angelo Monanni was bekannt unter dem Namen „Manzoletto“ (wörtlich „kleiner Manzuoli“), ein Spitznamen, den er als Schüler

des berühmten Kastraten Manzuoli erhielt. Die vorliegende Einspielung enthält einige Arien, die für ihn zwischen 1783 und 1789 komponiert wurden, als er einer der führenden Sänger in Neapel war: zwei Werke von Paisiello (*Antigono* aus dem Jahre 1785 und die 1789er-Version von *Catone in Utica*), eine Arie aus Cimarosas *Oreste* (aufgeführt am 13. August 1783 zu Ehren des Geburtstags der Königin), und eine Arie von Felice Alessandris *Artaserse* (aufgeführt im November 1783 zu den Namenstagen von Karl III., der Königin und dem Prinzen von Asturien), sowie eine Arie aus Trittos *Artenice* (am 13. August 1784 wiederum für den Geburtstag der Königin aufgeführt).

Paisiello und Cimarosa waren zu Lebzeiten in ganz Europa bekannt und ihr Ruhm blieb bis heute bestehen. Tritto und Alessandri hingegen wurden nahezu vergessen, obwohl Trittos *Il convitato die Pietra* (nach einem Libretto von Giovanni Battista Lorenzi) jüngst wiederaufgeführt wurde – hoffentlich ein erster Schritt zu seiner Wiederentdeckung.

Seine Arie *Guarda s'imbruna in cielo* ist eine klassische Sturmarien: die Stürme (*odi aquilon si desta*) und das Gewitter (*già cresce la tempesta*) sind mit donnernden Motiven musikalisch dargestellt. In der Einleitung beginnen die Violinen mit *sotto voce*, das sich zu einem for-

tissimo mit den Holzbläsern entwickelt. Die Stimme singt keinen Belcanto, sondern unterstützt vielmehr die Darstellung des Sturms.

Alessandris Arie *Deh respirar lasciatemi* aus *Artaserse* ist intimer und verdeutlicht Artaseres' Pein und Zweifel. Das Wort „deh“ wird ständig wiederholt und die Verwendung von Pausen vor „respirar“ schafft eine verzweifelte Atmosphäre. Seine Persönlichkeit ist gespalten, er ist Freund, Richter, Liebhaber, Dieb und König zugleich.

Cimarosas Arie *Ah che in petto* ist ein typisches Beispiel einer Sturm-und-Drang-Arie, ähnlich einiger Mozart-Werke, wie das Klavierkonzert KV 466 aus dem Jahre 1785. Die qualvollen Streicherfiguren verdeutlichen Pilades' Versuch, seinem Freund Orestes zu helfen, der in Todesgefahr schwebt.

Während der Saison 1784-85 verdrängte Giovanni Rubinelli Manzoletto als Neapels führender Sänger. Rubinelli war einer der meistgefeierten Sänger seiner Tage, zusammen mit Gasparo Pacchiarotti und Luigi Marchesi. Rubinelli verkörperte die Rolle des Demetrio und Paisiellos Antigonos (aufgeführt am 12. Januar 1785 zum Geburtstag von König Ferdinand IV.), während Manzoletto den Alessandro sang – die Hauptrolle gestaltete der Tenor Giacomo David. Am Ende des dritten Aktes, in der fünften Szene, in der Arie

*Già che morir deggio* liebt Demetrio Berenice, die ihn zwar auch liebt, aber seinem Vater Antigonos versprochen ist. Das Stück erklingt in g-Moll mit einigen Ausweichungen nach gis-Moll, der Mittelteil steht in der Paralleltart B-Dur. In diesem Teil kontrastiert eine pathetische Melodie mit den Triolen der Violinen. Hierbei entschloss sich Paisiello für eine nüchterne Textur, um die komplexe Szene darzustellen.

Die lange, virtuose Arie *Destrier che all'armi usato* wurde ebenfalls für Rubinelli geschrieben und verlangt ein Fagott. Sie wurde für die 1774er Version von *Alessandro nelle Indie* verfasst und in Modena uraufgeführt. Paisiello beschreibt das Aufbäumen eines Pferdes, das über einen Zaun springt. Die schnellen Spielfiguren in den Violinen, die vokalen Melismen und die Soloinstrumente schaffen eine wilde Atmosphäre.

Die Arie *Fiumicello che riceve* enthält einen ähnlichen Tenor, dargestellt von Vendetta/ Discordia in *La pace*, die die mitreißenden Bewegungen eines Flusses darstellt. Das Werk wurde zur Feier der Rückkehr der Bourbonen auf den neapolitanischen Thron verfasst, nach der kurzen neapolitanischen Republik, das genaue Aufführungsdatum ist jedoch unklar. Wenn die Stimme schweigt, illustrieren die Oboen lebhaft den Lauf des Flusses.

Paisiello komponierte auch viele Schauspielmusiken zu weltlichen und geistlichen Anlässen, sowohl private als auch öffentliche. Der Sänger Giuseppe begrüßte u.a. die königliche Familie nach einer Auslandsreise 1785 mit Paisiellos Kantate *Il ritorno di Perso* in der Accademia di musica denominata degli amici in Neapel. Die Arie *La tua fè* wurde dem virtuosensänger auf den Leib geschneidert, was die Melismen auf dem Wort „felicità“ (Glückseligkeit) belegen.

Neben der königlichen Familie war der Heilige Januarius ein beliebtes Thema, war er doch der Schutzpatron des Königreichs Neapel. Jedes Jahr beauftragte die Stadt eine Kantaten-

Die Musik von Giovanni Paisiello bzw. das Repertoire des späten 18. Jahrhunderts aus Neapel aufzunehmen, erfordert ein subtiles Gespür hinsichtlich des Einflusses, den Neapel auf die Ankunft des neuen romantischen Stils in der europäischen Musikwelt hatte. So bieten die zahlreichen Vortragsbezeichnungen in den neapolitanischen Manuskripten einen Einblick in die vokale und instrumentale Musiktradition. Unter anderem findet

komposition, die am ersten Samstag im Mai unter freiem Himmel stattfinden sollte, um an das Blutwunder des Heiligen Januarius zu erinnern. Paisiello verfasste eine Kantate für das Jahr 1787, *Festeggiandosi la traslazione del sangue del glorioso martire S. Gennaro da nobile sedile di Nido nel dì 5. Maggio 1787*, nach einem Text von Antonio Pignatelli, Marquis von Galantone. Diese religiösen Anlässe beanspruchten häufig bemerkenswerte künstlerische und ökonomische Ressourcen, darunter die besten Sänger. Unter den Auf führenden finden sich Namen wie Grimaldi, Sassano, Broschi, Caffarelli, Gizi, Milico – die berühmtesten Sänger nahmen an diesen Feierlichkeiten teil.

Paologiovanni Maione

sich ein geschwungenes, schlangenförmiges Zeichen, das auch in Werken außerhalb Neapels von Gluck, Boccherini oder Zelenka vorkommt. Im neapolitanischen Kontext kann dieses Zeichen selbst innerhalb eines Taktes verschiedene Bedeutungen haben: ein Bogen-vibrato, ein ‚echtes‘ Vibrato (bei dem die Tonhöhe durch hin und her bewegen der Hand beeinflusst wird), eine Wellenbewegung des Bogens oder ein einfaches Legato.



Andere Beispiele sind Tempo- und Lautstärkenvorgaben: Akzente oder Anweisungen wie „FortePiano“ sind ziemlich präzise und geben der Musik einen ausgesprochen neapolitanischen Tonfall. Diese graphischen Vorgaben ergeben mit vielem Anderen einen komplexen Neapolitanischen Stil, der den Klassizismus ankündigt.

Beachtet man beim Musizieren diesen Reichtum an graphischen Vorgaben penibel, enthüllt die Musik eine gewisse Anmut und Klarheit. Es lohnt sich, die Feinheiten der

Vortragsbezeichnungen genau zu studieren und dadurch zu verstehen, wie sehr sich diese Musizierweise von der barocken Art früherer Generationen unterscheidet.

Wir hoffen, dass diese historisch informierte Interpretation der neapolitanischen Musik des 18. Jahrhunderts das Interesse an diesem Repertoire weckt. Nicht nur aufgrund der musikalischen Qualität der Werke, sondern auch weil diese Musik einen erheblichen Einfluss auf die Entwicklung des europäischen Klassizismus ausübte.

*Massimo Mazzeo*  
*Übersetzung: Martin Bail*



## Giovanni Paisiello

### *Arias for Castrato*

Giovanni Paisiello's composing career spans over forty years, from his operatic *début* in 1764 to his last work in 1808. He wrote almost hundred operas, among which classics such as *Nina, o sia la pazza per amore* and *Il barbiere di Siviglia*.

His output reflects the transition between the end of the age of Enlightenment and the early Romantic era. Over the course of his long career the *opera seria* went out of fashion, and so did its main protagonists, the castrati. Castrati continued to be admired by more conservative audiences, but Enlightenment concerns over the practice of castration increasingly prevailed.

Paisiello himself wrote many castrato roles, often on libretti by Metastasio or connected authors. Libretti such as *Demetrio*, *Catone in Utica*, *Antigono*, or *Alessandro nelle Indie* were popular texts set to music by several Neapolitan composers. Within the context of an Italian culture obsessed with who is famous and who is not, Paisiello had a talent for giving every singer a moment in the spotlight regardless of their fame. Even within the strictly

codified rules of the *opera seria*, he managed to reconcile the singers' wishes with his artistic vision.

The present CD illustrates the relationship between Paisiello and some of the castrati he worked with. Some of them were stars: Giovanni Rubinelli, Giuseppe Aprile, and Angiolo Monanni (also known as Manzoletto) worked all over Europe. Some of them, like Francesco Fariselli, were less famous but nonetheless had interesting careers.

It is not always easy to reconstruct the career of those castrati and their travels across Europe. Francesco Fariselli is a typical example: a native of Bagnocavallo in Southern Italy, he reached the apex of his career in 1771 in Modena where he worked with Paisiello and Traetta. Between 1781 and 1787 he was in the service of the Royal Chapel in Lisbon but then—for unknown reasons—he suddenly moved back to Italy in 1791 where he sang the role of Elci in *Il figliol prodigo*. His only known major accomplishments are his collaboration with these two famous Neapolitan composers.

Fariselli created the role of Olinto in the first version of Paisiello's *Demetrio* in Modena in 1771. At the end of Act I, Scene 1, Olinto reveals his love to queen Cleonice and sings the aria *Di quell'ingiusto sdegno*. It begins with a 25-bar-long instrumental introduction and depicts his fears with extensive melismas on the word "parlandoti" (speaking to you).

The same fear is also depicted musically in another aria at the beginning of the second act—the lyrics are not in the original libretto by Metastasio. The aria *Trova un sol che sia costante* uses an abrupt vocal line contrasting with a stable bass figuration: Olinto speaks to the queen, who is unfaithful toward Alceste. This aria, which was added only for this specific performance, was discarded by Paisello for the Russian version of the score: he was probably afraid of offending the local monarchy, which was notorious for such affairs.

Angelo Monanni was known as Manzoletto (literally "little Manzuoli"), a sobriquet he earned for being a student of the famous castrato Manzuoli. The present CD features several arias written for him between 1783 and 1789, when he was one of Naples' leading singers: two pieces by Paisiello (*Antigono* from 1785, and the 1789 version of *Catone in Utica*), one from Cimarosa's *Oreste* (performed on 13 August 1783 for the queen's

birthday), one from Felice Alessandri's *Artaserse* (performed on 4 November 1783 for the name-days of Charles III, of the queen, and of the Prince of Asturias) and one from Tritto's *Artenice* (13 August 1784 for the queen's birthday).

Paisiello and Cimarosa were famous all over Europe in their own time, and their notoriety has persisted to this day. Tritto and Alessandri, on the other hand, have been somewhat forgotten, though Tritto's *Il convitato di pietra* (libretto by Giovanni Battista Lorenzi) was recently performed—hopefully a first step toward his rediscovery.

His aria *Guarda s'imbruna il cielo* is a classic storm aria: the winds (*odi aquilon si desta*) and the tempest (*già cresce la tempesta*) are depicted musically with thundering motives. In the introduction the violins start *sotto voce* building up to a *fortissimo* with the winds. The voice does not sing *bel canto* but rather helps the portrayal of the storm.

Alessandri's aria *Deh respirar lasciatemi*, from *Artaserse*, is more intimate and represents Artaserse's anguish and doubts. The word "deh" is repeated and the use of rests before "respirar" (breathing) conveys a frantic atmosphere. His personality is split: a friend, a judge, a lover, a thief, and as a king.

Cimarosa's *Ah che in petto* is good example of *Sturm und Drang* piece, similar to some of Mozart's pages, such as his piano concerto K 466 written in 1785. The tormented string figuration describes Pilade's attempt to help his friend Orestes, who is in grave danger.

During the 1784-85 season, Giovanni Rubinelli eclipsed Manzoletto as Naples' leading singer. Rubinelli was one of the most celebrated singers of the day, together with Gasparo Pacchiarotti and Luigi Marchesi. Rubinelli created the character of Demetrio in Paisiello's *Antigono* (performed on 12 January 1785 for King Ferdinand IV's birthday) while Manzoletto sang Alessandro—the lead role was sung by tenor Giacomo David. At the end of the Act III, Scene 5, in the aria *Già che morir deggio*, Demetrio loves Berenice, who loves him back, but she is promised to his father Antigono. The piece is in G minor, with some forays into G sharp minor, while the B section is in the relative major key. In the latter part a pathetic melody in the voice contrasts with the violin triplets. Here Paisiello opts for a sober texture to describe such a complex scene.

The long virtuosic aria *Destrier che all'armi usato* was also written for Rubinelli and requires an obbligato bassoon part. It was composed for the 1774 version of *Alessandro nelle Indie*, performed in Modena. Paisiello describes the

prancing of a horse that jumped its fence: the fast figurations in the strings and the vocal melismas, together with the solo instruments depicts a wild atmosphere.

The aria *Fiumicello che riceve* features a similar flow sung by *Vendetta/Discordia* in *La pace*, depicting the ravishing movement of a river. The piece was composed to celebrate the return of the Bourbon family to the Neapolitan throne after the short-lived Neapolitan Republic—the precise date of which is still unclear. When the voice is not singing, the oboes vividly paint the flowing of the full river.

Paisiello also composed a lot of incidental music for civil and religious occasions, both private and public. For example, in 1785 the singer Giuseppe Aprile greeted the return of the royal family from a journey abroad with Paisiello's cantata *Il ritorno di Perseo* at Naples' *Accademia di musica denominata degli amici*. The aria *La tua fé* was tailored to the singer's virtuosity, as evidenced by the melismas on the word "felicità" (happiness).

Aside from the royal family, another common topic was St. Januarius, the patron saint of the Neapolitan kingdom. Every year the city commissioned open-air cantatas to be performed on the first Saturday of May to com-

memorate the ritual miracle of St. Januarius' blood. Paisiello wrote the one for 1787, *Festeggiandosi la traslazione del sangue del glorioso martire S. Gennaro dal nobile sedile di Nido nel dì 5. Maggio 1787*, on a text by Antonio Pignatelli, marquis of Galantone. These religious

Recording music by Giovanni Paisiello, and late eighteenth-century Neapolitan repertoire in general, calls for as subtle understanding of the influence Naples had preparing the arrival of the new Romantic style on the European musical scene.

For example, Neapolitan manuscripts are rich in written signs that provide graphical insights into vocal and instrumental performance tradition. One example is a wavy snake-shaped sign, also found outside Naples in the works of Gluck, Boccherini, or Zelenka. In the Neapolitan context it can have different meanings even within the same bar, indicating a bow vibrato, a real vibrato (where the pitch warbles by shaking the left hand), a wavy movement of the bow, or a simple slur. Another example are speed or dynamic markings: accents or indications like "Forte-Piano" are typically quite precise and give the

events often called for considerable artistic and economic resources, employing the best singers. Names of singers such as Grimaldi, Sassano, Broschi, Caffarelli, Gizi, Milico, the most famous singers of the day, took part in such events.

Paologiovanni Maione

music a distinctively Neapolitan lilt. Those graphic indications, together with many other ones, create a complex Neapolitan style that announces Classicism.

When performed with proper attention to the wealth of graphic indications in the sources, this music reveals a certain grace and clarity. It is well worth studying the detail of those graphic indications and understanding how much this performance practice differs from the baroque esthetic of earlier generations. We hope that this new, historically informed approach to the performance of eighteenth-century Neapolitan music will reawaken interest in this repertoire, not just for the sake of its own musical quality, but also for the major influence it had on the development of European Classicism.

Massimo Mazzeo



### Meglio rifletti

Giovani Paisiello (Taranto, 9 May 1740 – Napoli, 5 June 1816) *Antigono*  
*Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo nel dì 12 gennaio 1785*  
*festeggiandosi la nascita di Ferdinando IV nostro amabilissimo Sovrano (Napoli).*

Text: Pietro Metastasio

Role: Alessandro

First interpreter: Angiolo Monanni detto il Manzoletto

Act 1°, scene X

Meglio rifletti al dono d'un vincitor regnante; ricordati l'amante ma non scordarti il re.	Think better: you have the gift Of being a winning monarch. Remember being a lover, But do not forget being a king.
Chi si ritrova in trono di rado invan sospira e dall'amore all'ira lungo il cammin non è.	A king on a throne Is often a happy lover And the path between love And anger is short.

### So che pietà non hai

Giovani Paisiello *Catone in Utica*  
*Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo nel dì 1 Gennaio 1789 (Napoli).*

Text: Pietro Metastasio

Role: Arbace

First interpreter: Angiolo Monanni detto il Manzoletto

Act 2°, scene III

So che pietà non hai E pur ti deggio amar. Dove apprendesti mai L'arte d'innamorar Quando m'offendi.	I know you have no mercy Yet I do love you. Where did you learn To charm me While you offend me?
--	--

Se compatir non sai, se amor non vive in te, perché crudel, perché così m'accendi.	If you know no compassion, If love does not dwell in you, Why, cruel monster, why Do you set me ablaze?
---	--

### Deh respir lasciatemi

Felice Alessandri (Roma?, 24 November 1747 – Casinalbo di Formigine, 15 August 1798)

*Artaserse*

*Dramma da rappresentarsi nel dì 4 novembre 1783 per festeggiarsi i gloriosi nomi di Sua Maestà Cattolica della Maestà della nostra Regina e di Sua Altezza Reale il Principe di Asturias (Napoli).*

Text: Pietro Metastasio

Role: Artaserse

First interpreter: Angiolo Monanni detto il Manzoletto

Act 1°, scene XI

Deh respir lasciatemi qualche momento in pace; capace di risolvere la mia ragion non è.	Oh let me breathe One moment alone. My mind cannot Decide anymore.
Mi trovo in un istante giudice, amico, amante e delinquente e re.	I happen to be at the same time A judge, a friend, a lover a thief, and a king.

### Deh non opporti (Recitativo) - Già che morir degg'io (Aria)

Giovanni Paisiello *Antigono*

Text: Pietro Metastasio

Role: Demetrio

First interpreter: Giovanni Rubinelli

Act 3°, scene VI

Deh non opporti. A pena tanta virtù mi resta	Do not oppose me. I have Barely enough strength
---	--

quanto basta a morir. Just to die.  
Lasciami questa. Leave me that much.

Già che morir degg'io Since I already have to die,  
l'onda fatal, ben mio, My beloved, let me cross  
lascia ch'io varchi almeno The river into hell  
ombra innocente. As an innocent shadow.  
Senza rimorsi allor Then this soul shall  
sarà quest'alma ognor, Forever be next to you,  
idolo del mio seno, god of my breast,  
a te presente. With no regret.

### **Destrier, che all'armi usato**

Giovanni Paisiello **Alessandro Nell'Indie**  
*Dramma da Rappresentarsi nel Ducale Teatro, il Carnevale dell'anno 1774 (Modena).*  
Text: PietroMetastasio  
Role: Poro  
First interpreter: Giovanni Rubinelli  
act 2°, scene X

Destrier, che all'armi usato A warhorse  
fuggì dal chiuso albergo, Jumped its fence:  
scorre la selva, il prato, It runs through the forest, through the  
agita il crin sul tergo meadows, It shakes the hair on its back  
e fa co' suoi nitriti And with its voice  
la valle risuonar. Makes the valley resonate.  
Ed ogni suon che ascolta And it believes  
crede che sia la voce That any sound it hears  
del cavalier feroce Is the voice of its ferocious rider  
che l'anima a pugnar. Who sends it to war.

### **Fiumicello che riceve**

Giovanni Paisiello **La Pace**  
*Componimento Drammatico (probably after 1799)*  
Text: N.N.  
Role: La Discordia (in the manuscript also as Dispetto e Vendetta)  
First interpreter: N.N.  
Act 1°, scene II

Fiumicello che riceve A river that receives  
largo umor da sciolta neve Lot of water from melted snow  
scende turgido e veloce, Tumbles broad and fast,  
sdegna il letto e l'ampia foce Overflows its bed  
corre i campi a ricoprir. And quickly floods the fields.  
Ma qualora ei non s'abbonda But if it is not fed  
d'alimenti di nuov'onda, By another source of water,  
avvilito ne' squallori It becomes small and sad,  
d'erbe aduste e morti fiori, And is forced to die  
è costretto a inaridir. Among dry grass and dead flowers.

### **Tu del popolo fedele**

Giovanni Paisiello **Il Gran Cid**  
*Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro di Via della Pergola nell'autunno del 1775 (Firenze).*  
Text: Giovan Gualberto Bottarelli  
Role: Armindo  
First interpreter: Francesco Casini Papi  
Act 2°, scene I

Tu del popolo fedele You shall be the sweet attention  
dolce cura ognor sarai; Of the faithful people,  
tu le prove goderai You shall see signs  
di costante fedeltà. Of constant faithfulness.

### **Guarda s'inbruna il cielo**

Giacomo Tritto (Altamura, 2 April 1733 – Napoli, 16 September 1824)

#### **Artenice**

*Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo nel dì 13 agosto 1784 per festeggiarsi la nascita di S.M. la Regina ed alla Reale Maestà di Ferdinando IV. (Napoli).*

Text: rimaneggiamento da libretto di A. Zeno e P. Pariati

Role: Oronteo

First interpreter: Angiolo Monanni detto Manzoletto

Act 2°, scene III

Guarda s'inbruna il cielo, odi Aquilon si desta, già cresce la tempesta. Torna alle amiche sponde o andrai a naufragar.	Look: the sky darkens. Listen: the North wind awakens, The storm grows. Come back to friendly shores Or you shall run aground.
---	--

### **La tua fè**

Giovanni Paisiello **Il ritorno di Perseo**

*Cantata a tre Voci, Fatta nell'Occasione del felice ritorno Delle Loro Reali Maestà Nell'anno 1785 (Napoli).*

Text: Luigi Serio

Role: Perseo

First interpreter: Giuseppe Aprile detto Sciroletto

La tua fè, l'amore, Oh Dio quel dolce vanto, ah! mi vien sul ciglio il pianto Per sì cara fedeltà. Ma tacer più non poss'io, il silenzio è il mio tiranno, già si cangia in grande affanno la maggior felicità.	Your faith, your love, Oh God, That sweet face! Such dear faith makes My tears drop from my eyes. But I cannot be silent anymore. Silence is my tyrant: The great happiness Now turns into a great pain.
--	---

### **Eh che in amore (Recitativo) - Trova un sol (Aria)**

Giovanni Paisiello **Demetrio**

*Dramma per Musica da rappresentarsi nel Teatro di Corte il Carnevale del 1771 (Modena).*

Text: Anonymous after Pietro Metastasio

Role: Olinto

First interpreter: Francesco Fariselli

Act 2°, scene I

Eh che in amore Fedeltà non si trova. In ogni loco Si vanta assai ma si conserva poco.	Alas, there is no faith In love to be found. Everywhere Much is said, but little is done.
--	---

Trova un sol che sia costante al suo primo, amato bene che non cangi di catene e poi lagnati di me.	If you can find someone Who is faithful to their first lover Without changing chains, Then you can complain about me.
--	--

Bel piacer d'un core amante quel mutar voglie ed affetto. no: non sa che sia diletto, chi volubile non è.	Such changing love and affection Is the nice pleasure of a loving heart. Indeed, without change There is no pleasure.
--	--

### **Di quell'ingiusto sdegno**

Giovanni Paisiello **Demetrio**

Text: Anonymous after Pietro Metastasio

Role: Olinto

First interpreter: Francesco Fariselli

Act 2°, scene I

Di quell'ingiusto sdegno io la cagion non vedo. Offenderti non credo parlandoti d'amor.	I do not see the reason Of such unfair anger. I do not think I offend you If I speak of love.
--	--

Tu mi rendesti amante.	You set me ablaze:
Colpa è del tuo sembiante	It is because of your appearance,
la libertà del labro,	The freedom of your lips,
la servitù del cor.	The humility of your heart.

### Per me de' mortali

Giovanni Paisiello **La Fede, La Gloria, La Religione**  
*Cantata a tre voci, Fatta In occasione della trasalazione Del Sangue di S. Gemaro  
 Nel Sedile di Nilo il Cinque di Maggio del 1787 (Napoli).*

Text: Antonio Pignatelli  
 Role: La Fede  
 First interpreter: N.N.

Per me de' mortali	Because of me
si cangia nel petto,	Pain has turned into joy,
l'affanno in diletto,	Fear into happiness
in gioia il timor.	In the breast of mortals.
Amore e speranza	Because of me
per me vanno insieme,	Love and Hope are together:
ch'io reggo la speme	I hold hope,
ch'io desto l'amor.	I awaken love.

### Oreste, Elettra, o stelle! ... (Recitativo) - Ah che in petto (Aria)

Domenico Cimarosa (Aversa, 18 December 1749 – Venezia, 11 January 1801)


#### Oreste

*Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo nel dì 13 agosto 1783 per festeggiarsi  
 la nascita di S.M. la Regina ed alla Real Maestà di Ferdinando IV. nostro amabilissimo sovrano (Napoli).*

Text: Luigi Serio  
 Role: Pilade

First Interpreter: Angiolo Monanni detto Manzoletto  
 Act 2<sup>o</sup>, scene IV

Oreste, Elettra, o stelle! Io non vorrei, che la tardanza mia fosse lor di periglio. Amici andiamo, andiam l'orme a seguirne.	Orestes, Elektra, heaven! I do not want To endanger them by being late. Friends, let us go, Let us follow the steps.
E voi, Numi del Ciel, deh non rendete Timida la virtù. Non troverete Chi voglia rispettar le vostre leggi, se non volgete il ciglio all'infelice Oreste in tal periglio.	And you, gods in heaven, do not make Virtue shy. You will never find People willing to follow your laws If you do not turn your eyes To miserable Orestes in such danger.
Ah che in petto il mio core agitato Mi rammenta tra l'ira, e l'affanno, la perfidia d'un suddito ingrato, il periglio d'un alma fedel.	Alas! My trembling heart reminds me, Amidst anger and worry, Of that evil ungrateful subject And of the dangers of a faithful soul.
Ma si segua chi forse tra l'armi Disperato pugnando s'aggira, e l'amico, che a lato no' mira, chiede invano al destino crudel.	But let us follow the one who Probably goes around fighting And the friend who, looking at us from the side, In vain asks for help from a cruel fate.



Filippo Mineccia, Massimo Mazzeo and Divino Sospiri  
would like to thank the people who made this recording possible,  
with their support, care and love:

Herve Rey, Antonio Martinazzo, Alistair Jones, Popo Fan,  
Ray Martinez, Allegorica Opera Management, Rosanna Onilde Pilotti,  
Paolo Sanpaoli, Milan Svoboda, Petr Zamostny, Anita Bertoncini,  
Giulia Eletta Breschi, Anna Stegmann, Francesco Cotticelli, Bruno Socillo,  
Davide Beretta, Sonia Magri, Roberto Brancato, Laura de Tomasi,  
Anna Clemente, Holger Wemhoff, Bernard Schreuders, Barbara Sala Fenice,  
Yannis François, Paolo Ruta, Renata Flora Arcamone, Silvia Frigato,  
Ilaria Ruzza, Laura Bilanceri, Simon Pilati, Renato Verga,  
Graziano Corsini, Elisabetta Gianazza, Armando Migliolaro,  
Famiglia Gori Mineccia, Duccio Viani, Filippo Cortini, Juan Gorraiz,  
Alessandro Gori, Raffaella Bonelli, Alberto Gallo, Christine Vuagniaux,  
Martin Wieland, Famiglia Cavina.

Recording: Centro Cultural de Bélem, Lisbon (Portugal),  
10-15 February 2017

Recording producer: Elisa Bestetti

Recording engineer & editing: Roberto Chinellato, Elisa Bestetti

Executive producer: Michael Sawall

Booklet editor & layout: Joachim Berenbold

Translation: Martin Bail (Deutsch), Andrea Friggi (English)

Cover: Gildardo Gallo (Filippo Mineccia), Miguel Andrés (litography of Paisiello)

Artist photos: Francesco Colletti

© + © 2018 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany  
CD manufactured in The Netherlands