



PRESS 2016

# GRAMOPHONE

THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

## SUMMONING THE SPIRIT OF *Alessandro Stradella*

**N**epi is a small town in the Lazio hills. Its mineral-rich spring water has been famous since Etruscan times, and near the ruins of a castle owned by Lucrezia Borgia is a waterfall painted by Turner – although I suspect few tourists have been here since: there is neither a train station nor a hotel, and little for the visitor to do. However, every September, Baroque musicians, musicologists and audiences from across Europe gather here for masterclasses, lectures and recording sessions that celebrate the town's most illustrious son, the composer Alessandro Stradella (1639–82). The festival was founded three years ago by Andrea de Carlo, a viola da gamba player whose experiences of playing with musicians such as Rinaldo Alessandrini led to his establishing Ensemble Mare Nostrum, with which he explores the untapped treasure-trove of 17th-century Roman music. He chuckles when he tells me that he fell into conducting accidentally when he turned up to play gamba in a masterclass on Stradella's serenata *La forza delle Stelle*: 'I arrived and there was no director! It became obvious it was going to just be an impossible mess, so I volunteered to study the score overnight and the next day I made my debut as a conductor – and by a happy coincidence this was also how I first discovered Stradella's music.'

It was for sentimental reasons that de Carlo chose *La forza delle Stelle* to initiate the Stradella Project – a recording series for Outhere's Italian division Arcana produced each year during the festival (the event is hosted by the Nepi community, and the artists are put up in the local monastery). During my visit the festival revolves around Ensemble Mare Nostrum's concert in the town's cathedral of the oratorio *Santa Editta: vergine e monarca, regina d'Inghilterra*; although scored for only seven voices and basso continuo, there are moments when its musical sensuality outweighs any outward conformity to the piety of the vernacular libretto by Duke Lelio Orsini. It presents an abstract argument over the soul of the saintly English queen Edith.

Through his festival and recording project, Andrea de Carlo is raising the profile of this pioneering Italian composer, says David Vickers



Andrea de Carlo made his conducting debut with Stradella's *La forza delle Stelle*

*'Stradella is like the Charlie Parker of 17th-century Italy – he's always looking for the excitement in the up-beat'* – Andrea de Carlo

scandals forced Stradella to flee Rome, Venice and Turin (where he survived an assassination attempt), and eventually led to his being stabbed to death by an unknown assailant on a dark Genoa street. Nevertheless, his pioneering concerto grosso instrumentation and trio sonata movements directly influenced the young Corelli, dramatic oratorios such as *San Giovanni Battista* (Rome, 1675) and *La Susanna* (Modena, 1681) must have informed the development of Scarlatti, and he was certainly remembered in Rome by some patrons of Handel – who later on in London borrowed ideas copiously from Stradella's serenata *Qual prodigio è ch'io miri?* when composing *Israel in Egypt* (1739).

The next morning, Arcana engineer Fabio Framba and Ensemble Mare Nostrum relocate upstairs to behind the altar and set up in the middle of the choir stalls. This halves the height and length of the space around the musicians, creating

Perhaps the eponymous Edith is supposed to be the wife of the comparably pious Edward the Confessor, but the Roman Catholic idea that suffering and the renunciation of sensuality will result in celestial bliss is clearly a transferable moral.

Mythical English queens of saintly virtue are far away as I attend a final rehearsal in advance of the concert. Stradella's great-uncle was the Bishop of the Etruscan towns of Sutra and Nepi; the baptismal font bears the noble family's coat-of-arms, and a house in the small adjacent piazza bears a plaque that this was once the composer's abode (this fact has been disputed, but the house certainly belonged to the Stradella family). The Stradellas had come to Nepi from Tuscany, and during the composer's childhood the family moved to Vignola, near Modena. After his father's death, Stradella's mother relocated her family to Rome, and it was here that the young man became a professional musician. His first documented commission in 1667 led to many more from Rome's prestigious patrons of the fine arts. Disrepute and sordid



Ensemble Mare Nostrum rehearse in Nepi's Cathedral of the Assunta

a more prudent environment for the recording sessions that is less reverberant than the nave, and further away from the street noise. Instead of the ensemble's concert disposition in a long row, the international team of seven continuo players are now assembled in a semicircle facing each other, which improves sight-lines and helps the unity of this contrapuntal and rhythmically buoyant music. Sergio Foresti is recording the fiendishly tricky bass aria sections for his character Senso. The zealous de Carlo takes a little while to become satisfied with the band's sense of pulse and rhythm; tightening up the pacing lightens and characterises the players' articulation, which helps Foresti to point his words with greater finesse.

Post-session, de Carlo is keen to express his enthusiasm for Stradella: 'I started out as a jazz bass player in my youth, and it turns out that Stradella is exactly like the centre of all my different paths until now because I think he's like the Charlie Parker of 17th-century Italy. I think a lot of the time classical musicians feel the music in down-beats, but a jazz musician could never do just that – so the drummer's cymbals are more important to the feel of the music than just the down-beats on the bass drum. And in Stradella there's a similar lightness, direction and swing to the music – he's always looking for the excitement in the up-beat.'

I suggest that Stradella is probably the supreme composer in 17th-century Rome of the neglected generations between Carissimi and Corelli. 'Yes – the music of Rome in the mid-17th century is a hidden treasure. Venice has had her moment of musical rediscovery, and so to an extent has Naples. Maybe next it should be Rome's – there is such a richness and quality that we need to explore. Pasquini, for instance, is a marvellous composer, but we have barely skimmed the surface.' So why has de Carlo picked out Stradella for such special attention? 'In many ways his myriad formative experiences and contrapuntal learning were elements that came alive when he absorbed all the culture of Rome – a very special place that had artistic academics, new theatres and a lot of life! And with composers like Marazzoli, Mazzochi, Rossi and Carissimi, the place was full of great music that was already really jazzy because of their understanding of language. And of course this was also the Rome where Bernini and Caravaggio had been working. I want to prove that anyone who loves Caravaggio can also love Stradella.'

*'As with Caravaggio's altarpieces, there are elements in Stradella's oratorios that are extremely sensual'* – Andrea de Carlo

prostitutes, and yet you look at the painting and feel like you're close to godliness. And this connection between the high things of heaven and the low things of the everyday world is exactly the same in Stradella. His sacred oratorios are like boxes, and inside them he has created things that happen on political, social, erotic and sensual levels. So the literal religious dimension can be subverted. As in Caravaggio's altarpieces, there are things in Stradella's oratorios that are extremely sensual.'

*Santa Editta* is the first Stradella Project volume to have benefited from a considerable amount of hands-on assistance from Susan Orlando, the mastermind behind Naïve's Vivaldi Edition. Although much of Stradella's music has not yet been published in proper critical editions, I ask de Carlo if recording

a complete *opera omnia* is a tempting proposition. 'This is definitely something I'd like to see happen. Next year we are going to record *Santa Pelagia*, which will mean we've recorded three of his least-

known oratorios, but then I want to move on – there are many wonderful Stradella operas that aren't known very well, and I've been doing a lot of work on *La Doriclea*. For a long time we thought it was lost, but a manuscript score recently found sitting in an organists' stool might be Stradella's setting! So I want to diversify, but I know I cannot do it by myself. There's too much unpublished music and every project requires a lot of time and scholarship. So we have the idea to open our Stradella Project out to other ensembles. I'd love to make it similar to the Vivaldi Edition, where we could have several ensembles, with different singers and directors, and these different points of view would also make it more interesting for the public.'

But what is de Carlo's point of view? 'I want to show that Stradella is extremely complex but that at the same time he is also extremely easy – because if you play him in the right way, the music is immediately touching. It's a little bit like Bach – everyone knows that there's a lot of complex counterpoint, but when everybody just listens to Bach the musical message arrives regardless of whether they understand the technical elements or not. My goal with the Stradella Project is to make his music understandable for everyone, so that anyone can listen to it. I want to show that he is jazzy and sensual, complicated and risky. My background in jazz and playing viola da gamba in polyphonic music is a good path to Stradella – but not the only one!'

*The Stradella recording on Arcana will be reviewed in the next issue*

# CLASSIC VOICE

CD DEL MESE SETTEMBRE 2016

CLASSIC VOICE

DISCO  
DEL MESE

"ANDREA DE CARLO E LA SUA SQUADRA  
FANNO ONORE A TANTO BENDIDDIÒ"

“Il premio felice/ che in Cielo si ser-  
ba”: così, perduta la Sinfonia ini-  
ziale, esordisce *in medias res* la brava  
Claudia Di Carlo nei panni di Humiltà.  
Lei e altre quattro figure allegoriche  
(Nobiltà, Grandezza, Bellezza, Senso)  
sono gl'interlocutori di un personaggio  
storico dai contorni incerti come Edith  
di Wilton, giovinetta di stirpe regale  
sassone che nella seconda metà del  
X secolo guadagnò l'onore degli alta-  
ri preferendo la pace di un chiostro ai  
fasti del trono inglese. Saranno stati  
i Gesuiti del Collegium Anglicum di  
Roma a commissionare, poco dopo il  
1670, uno dei primi oratori di Stradella?  
Non lo sappiamo; si registra comunque  
un certo successo per questo sogget-  
to agiografico così esotico per l'Italia  
della Controriforma, poiché ne sono  
attestate almeno due riprese modenesi  
nel 1684 e 1692 (la dinastia estense era

imparentata con gli Stuart). Libretto di  
Lelio Orsini che supplisce col magiste-  
ro del verso all'esile contenuto dram-  
matico; musica come sempre geniale  
del vulcanico Stradella, capace di trarre  
partito da un ridotto organico di bas-  
so continuo facendo giostrare le voci  
soliste fra bassi ostinati, cromatismi,  
recitativi, ariosi, ariette e concertati  
come a quell'epoca nessuno, ad ecce-  
zione dell'Orpheus britannicus Purcell,  
sapeva fare. Andrea De Carlo e la sua  
squadra fanno onore a tanto bendiddio;  
le voci - tre soprani, un contralto, un te-  
nore e un basso - tutte belle, flessibili  
e storicamente informate, la ripresa dal  
vivo senza sbavature (il maestro in per-  
sona ha curato l'editing digitale). Quasi  
un'ora di beatifico ascolto supportata  
da un booklet redatto a regola d'arte.  
Non capita spesso.

CARLO VITALI



## STRADELLA

SANTA EDITTA VERGINE E MONACA,  
REGINA D'INGHILTERRA

SOLISTI V. Cangemi, F. Aspromonte, C. Di  
Carlo, G. Martellacci, F. Guimarães, S.  
Foresti

DIRETTORE Andrea De Carlo

ENSEMBLE Mare Nostrum

CD Arcana A396

PREZZO 18

★★★★★

Carlo Vitali

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

## Compte-rendu, festival. Festival International Alessandro Stradella (FAS), Nepi, 10 septembre 2016, Stradella, Santa Pelagia. Ensemble Mare Nostrum, Andrea De Carlo.

Chaque année, le Festival Stradella qui se déroule à Nepi, la ville natale du compositeur, semble gagner en qualité, en émotion, et le plaisir roboratif de la découverte le dispute à la jubilation que suscite une interprétation « historiquement informée », associée à la connaissance intime qu'a du compositeur son directeur et fondateur Andrea De Carlo ; d'autant que ce dernier mûrit de longues années chacun de ses projets stradelliens.

Pour inaugurer la IV<sup>e</sup> édition du Festival, ce dernier a ressuscité l'un de ses plus beaux oratorios, **Santa Pelagia**, dont on ignore l'exacte date de composition, mais qui fut très probablement exécutée à Rome au milieu des années 1660. Avec un effectif réduit de 4 voix accompagnées par la seule basse continue, cette partition est conservée en une unique copie postérieure à la Bibliothèque Estense de Modène. Le livret anonyme, d'une grande richesse poétique – l'auteur a bien assimilé son Pétrarque et son Marino – raconte, dans le plus pur style de la joute oratoire contre-réformiste, la conversion aux vraies valeurs chrétiennes d'une jeune femme syrienne, dont on ne sait pas très bien si elle est prostituée, alors tentée par les plaisirs terrestres de la vie mondaine. Les personnages qui se disputent ses faveurs sont allégoriques (le Monde, la Religion), et l'intrigue dramatique, inexistante, se réduit à un débat rhétorique des consciences.

### 4<sup>ème</sup> Festival Stradella à Nepi STRADELLA NOSTRUM

**Andrea De Carlo**, l'un des rares chefs à comprendre réellement ce répertoire exigeant, et plus particulièrement l'œuvre complexe, originale et fascinante de Stradella à qui il voue un amour infini, a dépoussiéré la partition gâtée par des ajouts incongrus (les parties de violon dans la sinfonia d'ouverture et les interludes instrumentaux du plus mauvais effet) qu'il a judicieusement supprimés, débarrassant l'œuvre de cette gangue adventice et factice qui la dénaturait. Santa Pelagia y retrouve une seconde jeunesse et résonne enfin de cet équilibre parfait que le compositeur a su instituer entre la basse continue et la voix. La musique de Stradella, surtout dans ses oratorios, doit être lue et interprétée comme l'illustration de cette « fiction rhétorique mise en musique », selon la célèbre définition que donne le Tasse (elle-même reprise de Dante) de la poésie. Toute afféterie ou embellissement musical y deviennent inutiles et détournent l'œuvre de sa destination première, toucher l'auditoire par la triple fonction du paradigme rhétorique : plaire, instruire et émouvoir. De Carlo a su éviter le piège de la séduction facile et immédiate, de l'opulence gratuite, et de cela nous lui en savons infiniment gré.

La distribution réunie dans la cathédrale de Nepi pour cette résurrection très attendue est proche de l'idéal. Dans le rôle-titre, la soprano **Roberta Mameli** a littéralement illuminé l'assistance de sa voix magnifiquement projetée, d'une grande amplitude et d'une ferveur idoine qui force le respect. Ses airs sont d'une extrême variété, tour à tour élégiaques (magnifique air d'entrée « Ermi tronchi » au rythme chaloupé, précédé comme souvent d'un récitatif d'une grande expressivité), pathétiques, ou encore plus véhéments (« Abbatto, / Combatto »). Son éloge du regard qui matérialise la passion amoureuse (« Le pupille / Son faville »), avec lequel s'achève la première partie, restera comme l'un des sommets de la partition. La basse **Sergio Foresti**, dans le rôle du Monde, est toujours d'une musicalité impeccable, très sollicité dans l'aigu dans les airs qui lui incombent, montrant ainsi à son tour l'impressionnant ambitus vocal jamais pris en défaut. Dans celui de la Religion, **Raffaele Pè** confirme qu'il est l'un des contre-ténors les plus fins du moment ; sa diction est parfaite, et son chant d'une grande homogénéité, sans aucune des aspérités qui gâtent souvent ce type de voix marqué par un maniérisme horripilant qui trahit les faiblesses techniques plus qu'il ne révèle l'efficacité des contrastes de registres. Ses interventions sont typiques du style de Stradella qui, même dans les formes closes, souvent concitate (« Saette e fulmini »), ne sacrifie jamais l'intelligibilité du texte. Enfin, dans le rôle du prêtre Nonno, le ténor **Luca Cervoni** présente les mêmes qualités que ses confrères : voix cristalline aussi touchante dans les airs tendres (superbe « Agl'assalti ») que dans les morceaux plus virtuoses (« Tu che sbatti »), qui révèlent une maîtrise stupéfiante de la vocalité, d'une admirable tenue.

La mise en espace sobre et efficace de **Guillaume Bernardi** respecte les codes rhétoriques de la joute oratoire par quoi se définit principalement l'oratorio romain du XVII<sup>e</sup> siècle. Au final, un succès plus grand encore que les précédents à porter à l'actif du fabuleux travail de De Carlo et de son **Ensemble Mare Nostrum**, dont on attend les prochaines réalisations avec impatience et gourmandise.

14.09.2016 par [Jean-François Lattarico](#)

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-festival-festival-international-alessandro-stradella-fas-nepi-10-septembre-2016-stradella-santa-pelagia-ensemble-mare-nostrum-andrea-de-carlo/>



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

# Le Babillard

*Signori, un capolavoro\**

par Loïc Chahine · publié vendredi 16 septembre 2016



Pour sa quatrième édition, le Festival international Alessandro Stradella, basé à Nepi, ville natale présumée du compositeur, s'est ouvert avec l'oratorio *Santa Pelagia*, assurément l'une des partitions les plus riches de Stradella. C'est aussi une partition (et un livret) pour le moins ambigu, et Stradella et son librettiste y livrent une vision pour le moins personnelle du cheminement de la Sainte.

Mais qui était donc Sainte Pélagie ? Les Vies des Saints pour tous les jours de l'année donnent deux Pélagie ; celle qui nous occupe est fêtée, éventuellement, le 8 octobre.

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

Sa première profession fut d'être comédienne à Antioche. Ayant été touchée d'une exhortation qu'elle entendit faire à Saint Nonne, évêque d'Héliopolis, elle écrivit au Saint pour lui demander la permission de l'aller trouver. Nonne lui répondit : « Je consens à ce que vous demandez : mais prenez garde dans quel esprit vous viendrez chez moi ; songez que vous ne pouvez tromper Dieu. » [...] Pélagie [...] courut se jeter aux pieds de Saint Nonne, et le conjura de lui donner le baptême [...]. Elle reçut donc le Baptême, et les Sacrements de Confirmation et d'Eucharistie, qui se donnaient alors ensemble. Le huitième jour après son Baptême, [...] elle se revêtit d'un cilice et d'un méchant habit, et étant partie la nuit même, elle s'en alla secrètement à Jérusalem, se bâtit une cellule sur la montagne des Oliviers et s'y enferma. Elle passa le reste de sa vie dans une pénitence extraordinaire.

L'oratorio de Stradella, sur un livret d'un auteur inconnu, relate en fait la conversation de la « comédienne » (parfois dite prostituée : mais à l'âge classique, ces deux professions peuvent parfois se confondre), haranguée par Saint Nonne ou Nonnus (Nonno en italien) et la Religion, mais aussi tentée par le Monde.

*N.B. Cette critique est assez longue. Elle expose d'abord le livret de l'œuvre assez en détail, puis donne quelques brefs jalons sur la partition, avant d'en arriver enfin à ce qui concerne spécifiquement le concert du 10 septembre 2016. On pourra passer l'une ou l'autre des parties, lesquelles sont indiquées par des titres.*

### **Le livret**

Les quatre personnages débattent : l'allégorie du Monde s'oppose d'abord seulement à Nonnus, rejoint ensuite par l'allégorie de la Religion, qui immédiatement se présente comme un personnage pour le moins ambigu : après avoir déclaré « *io sono Religione guerriera* », le premier air du personnage promet « flèches et foudres du Dieu qui tonne. » Est-ce donc là le Christianisme ? Après cet air, la Religion offre une alternative à Nonnus : « Je porte en ma main la guerre et la paix : laquelle des deux te plaît ? » Et Nonnus de rétorquer qu'il souhaite « vaincre » Pélagie par les prières. Les deux personnages se retirent pour laisser à Pélagie le soin de conclure la première partie par un long monologue, alternant récitatifs et airs, où, manifestement, elle ne se préoccupe pas tant encore du bon Dieu, vantant « la douce liberté », le plaisir de « se mettre des fleurs dans les cheveux, se décorer le visage, et au brillant conseil d'un clair miroir, préparer son sourire, accommoder son regard »...

C'est également Pélagie qui ouvre la deuxième partie, à peu près dans le même esprit, avec en particulier un air tout à fait enjôleur, « *Quanto è dolce con due guardi / mille cor saettar*, Comme il est doux de darder mille cœurs de deux regards ». La religion vient pour la gourmander, l'invitant à abandonner ces affaires d'amour, mais la future sainte, loin de se laisser convaincre par un seul air et récitatif, rétorque à la Religion : « *T'inganni se tu credi sciogliere il cor dall'amoroso laccio*, Tu te trompes si tu penses détacher mon cœur des liens amoureux », et le Monde s'empresse de venir assister sa pupille : elle ne s'y trompe pas d'ailleurs et l'appelle bonnement « *Mio monarca!* ». De fait, ni Nonnus ni la Religion n'apportent aucun argument décisif, et Pélagie continue de se faire le héraut du monde. La conversation est brutale et totalement inexplicquée : après un chœur de Mondains, Nonnus tente encore d'appeler Pélagie, le Monde veut le chasser, et, hop, d'un seul coup, Pélagie déclare à Nonnus : « *Eccoti vinto il cor, già trionfasti*, Voici mon cœur vaincu, tu as triomphé ». Elle finit par déclarer qu'elle « part dans les bois solitaires » qui, en vérité, ne contrastent pas beaucoup avec les fleurs et les ruisseaux qu'elle vantait dans son monologue initial ; on retrouve même certains mots à l'identique (son premier air commençait par « *Ermi tronchi* » (littéralement, « troncs solitaires »), et l'on retrouve d'« *erme piante* » dans son dernier monologue) : manière pour le librettiste de signaler qu'au fond, elle n'a pas changé ? Sainte Pélagie est-elle une sainte écologiste ? Ce qui est certain, c'est qu'elle a l'air, en fait, aussi peu sainte que Stradella lui-même.

### **La partition**

La *Santa Pelagia* de Stradella nous a été transmise par un seul manuscrit qui pose quelques problèmes. En effet, ce manuscrit, aujourd'hui conservé à Modène, livre une version avec des parties de violons et d'alto, et même une *sinfonia* d'ouverture ; mais d'après Andrea De Carlo, sans doute l'interprète le plus familier de l'œuvre de Stradella aujourd'hui, ces parties de cordes sont apocryphes : malhabiles, elles auraient été ajoutées par une autre main, à posteriori, pour répondre à une évolution du goût. Certains indices vont en ce sens. Que l'on prenne, par exemple, le dernier air de Nonnus. Dans la partition de Modène, il est introduit par une ritournelle à quatre parties de cordes paraphrasant le début de la basse continue de l'air, mais les parties de cordes n'interviennent aucunement dans l'air, accompagné par la basse continue seule.

De fait, la version avec la seule basse continue qu'Andrea De Carlo propose avec son ensemble Mare Nostrum fonctionne si bien qu'on se demande même comment on pourrait avoir écrit autrement. Comme *Santa Editta*, oratorio avec lequel *Santa Pelagia* a beaucoup en commun, et en particulier son caractère de joute oratoire plus

que d'action dramatique à sujet religieux, *Santa Pelagia* serait donc un oratorio pour voix et basse continue, sans rien de plus.

Mais ce sans-rien-de-plus est largement suffisant, car la basse elle-même est extrêmement riche, variée, développée, et suffit à évoquer. Dès le premier air de Sainte Pélagie, on est stupéfait de cette richesse, de cette perpétuelle inventivité, car si des motifs reviennent, le rythme, leur placement dans la mesure varie :

S'il s'agit d'évoquer les guerres ou les flèches, les motifs du continuo y suffiront. Stradella ménage des surprises harmoniques autant que ces lignes mélodiques infinies et torturées. L'adéquation du texte et de la musique est parfaitement réalisée. On ne saurait dire quels sont les sommets de la partition, tant chaque air, chaque récitatif, est un fruit mur.

### ***Nepi, 10 septembre 2016***

Andrea De Carlo ne s'y est pas trompé, déclarant en ouverture du concert que chacun des oratorio de Stradella était particulier et que *Santa Pelagia* était peut-être le plus singulier. Il a su faire véritablement *vivre* la partition avec une équipe de chanteurs admirablement choisis, tous au service de l'œuvre et du plaisir esthétique, et de l'ensemble Mare Nostrum en formation uniquement continuiste de luxe aussi bien par l'effectif (deux théorbes, un archiluth, une harpe, trois basses d'archet, un clavecin et un orgue) que par les qualités d'exécution et de suggestivité déployées tout au long de l'œuvre.

Chacun des protagonistes de cette aventure conduite par Andrea De Carlo s'est montré absolument exemplaire, surpassant les espérances. Roberta Mamelli, très exposée par le long rôle de Sainte Pélagie, se pare d'une voix aussi séduisante qu'élégante, puissante sans être jamais forcée, ronde, avec presque un rien d'air — vraiment presque un rien, juste ce qui suffit à la rendre terriblement humaine et attachante. D'un bout à l'autre de l'œuvre, et en particulier dans les longs monologues, elle tient l'auditeur en haleine et fascine. Ce n'est pas la moindre qualité des autres que de parvenir à exister à côté d'une soprano de cette classe. Et pourtant, on écoute avec autant de plaisir Raffaele Pé, l'un des contre-ténors dont le timbre combine rondeur et suavité, dont le chant allie attention au texte et sens de la phrase musicale, avec une absence totale d'esbroufe ; par chance, le rôle de la Religion est écrit dans une tessiture qui lui convient idéalement bien, mettant en valeur aussi bien un bas médium charnu et sonore qu'un registre aigu à peine plus clair, mais à la

couleur plus satinée. En Nonnus, le ténor Luca Cervoni peut faire montre d'une vocalisation exemplaire, mais aussi d'un timbre fort aimable, magnifiant les airs modérés (très beau « *Vedi in calma il mar placato* »). Enfin, on retrouve Sergio Foresti, que nous avons déjà entendu l'an passé dans *Santa Editta*, qui campait un Monde tantôt bonhomme, tantôt impérieux, ayant l'occasion de faire admirer sa vocalisation, mais aussi et surtout un aïgu, abondamment sollicité, tout en chant, tout en moire sombre.

Comme pour *Santa Editta* en 2015, Guillaume Bernardi signait une sobre mise en espace, véritablement utilisation de l'espace de l'église (c'est-à-dire des deux niveaux car la *basilica concattedrale* de Nepi est en fait sur deux niveaux, comportant dans le chœur une sorte de tribune ou balcon), aux effets parcimonieux mais réussis (le Monde chante son désespoir, peu avant la fin, non plus à la tribune ou à côté du continuo, mais entre les deux rangées de bancs de l'église). Il faut saluer, une fois encore, la sagesse et le discernement du travail ici opéré, loin d'une volonté de faire « théâtre d'aujourd'hui », proche, au contraire, de l'esprit rhétorique de l'œuvre.

Tout cela ne serait sans doute rien sans le travail acharné d'Andrea De Carlo, sa direction avertie, fruit de plusieurs années à côtoyer la musique de Stradella. La qualité essentielle de Mare Nostrum dans ce répertoire, c'est d'en faire toujours juste assez : jamais trop, jamais trop peu. L'expressivité est maximale : plus, et ce serait vulgaire. Mais pour autant, pas question de rester en-deçà des possibilités expressives de la partition : le continuo est puissant, évocateur, toujours en adéquation avec le texte.

Quand on prend conscience des difficultés de la partition, de sa complexité, de sa constante inventivité, presque déroutante, on mesure le travail accompli, car ici, tout paraissait génial, certes, mais aussi évident. Andrea De Carlo transmet la musique de Stradella avec une éloquence telle que nous avons l'impression de la comprendre. On ne saurait imaginer la *Santa Pelagia* autrement que comme cela, fulgurante, incandescente. Et l'on ne peut que se réjouir que de telles splendeurs aient trouvés de tels défenseurs.

### **Remerciements**

*Le Babillard* souhaite remercier toute l'équipe du Festival Alessandro Stradella, et en particulier Andrea De Carlo pour son invitation, Manuela Sommelle pour l'organisation et Tonino Tronca pour les transferts sur place.

## FESTIVAL STRADELLA, NEPI, 4a EDIZIONE.

Set 21, 2016 |

### LA CORNICE E IL QUADRO

di *Carlo Vitali*

Si fa presto a dire: “**nella splendida cornice**”, ma se lo stantio luogo comune — tanto abusato dagli scribacchini senza fantasia — può meritare ancora un briciolo di credito, ci piacerebbe applicarlo senza riserve a Nepi, **antichissimo borgo di nemmeno diecimila abitanti a metà strada fra Roma e Viterbo**.



Una concentrazione di **beni culturali e naturali da togliere il fiato**: siti archeologici etruschi e romani, catacombe paleocristiane, affreschi bizantini, gotici e barocchi, fortificazioni e palazzi rinascimentali, **un’edilizia minore salvaguardata** (quasi sempre) dagli orridi interventi del geometra di turno, boschi, ruscelli e cascate. Di esperienze enogastronomiche nemmeno c’è da parlare perché ogni territorio italiano offre le sue: chi transita anche di sfuggita fra questi verdi colli della Tuscia può rivolgersi per consiglio al **signor Tonino Tronca**, simpatico factotum del volontariato sociale.

Se poi il turista curioso e melomane deciderà di concedersi una settimana o due di vacanze a metà settembre, troverà che **ogni anno la cornice si riempie di quadri sempre rinnovati**. Fuor di metafora: **concerti, seminari, masterclasses, conferenze e registrazioni** consacrati al culto di **un figlio illustre ma a lungo dimenticato**. Parliamo di **Alessandro Stradella**, “il Caravaggio della musica” **qui nato nel 1639** e, dopo romanzesche vicende all’insegna di genio e sregolatezza, **morto di coltello in un carrugio di Genova a 43 anni** non ancora compiuti. Giungeva quest’anno alla **quarta edizione** il **Festival Internazionale Alessandro Stradella** che, in collaborazione fra l’**ensemble residente Mare Nostrum** e l’**etichetta discografica Arcana Outhere**, si propone di **eseguire e registrare l’integrale delle opere stradelliane**.

**Evento d’apertura il 10 settembre**, nella splendida cornice (e ci risiamo!) del Duomo, era l’**oratorio a quattro voci e strumenti Santa Pelagia**. Lavoro poco noto ma non sconosciuto, perché ne esisteva già una registrazione per l’etichetta Stradivarius (2007) ascoltabile anche su YouTube, il che ci esime dalla necessità di esporne in dettaglio la fragile trama. Basti dire che essa rimanda alla figura di

Pelagia, un'impudica danzatrice di Antiochia convertita alla fede cristiana dal vescovo Nonno di Edessa (sec. V). Indotta al pentimento dalle sue ammonizioni, Pelagia si fece battezzare e trascorse il resto della vita da anacoreta in una spelonca sul Monte degli Ulivi a Gerusalemme. L'anonimo autore del libretto, forse composto a Roma intorno al 1671, asciugò ulteriormente il soggetto facendone una disputa di valori fra Pelagia, Nonno e i due personaggi simbolici Mondo e Religione, come a dire: il diavolo e l'acqua santa. Ai peccaminosi piaceri della carne e della vanità si contrappongono la fugacità della bellezza femminile e la prospettiva del giudizio finale. Vi sembra di averlo già sentito? Sì: nell'oratorio di Händel *Il trionfo del tempo e del disinganno* (Roma, 1707); ma Stradella e il Caro Sàssone erano capaci di estrarre tesori di pathos lirico o drammatico, non che da una predica morale, perfino dalla lista della spesa.

Nel novembre del 2014 lo stesso maestro Andrea De Carlo, direttore artistico del festival nepesino e direttore musicale dell'ensemble Mare Nostrum, aveva eseguito l'oratorio stradelliano a Modena nel quadro del Festival estense "Grandezze e meraviglie". E allora che c'è di nuovo? Anzitutto il cast, e poi una differente revisione della partitura, che De Carlo ci ha esposto in questi termini:

"Quando ho eseguito *Santa Pelagia* con gli studenti del Conservatorio dell'Aquila un paio di anni fa, sono rimasto colpito dalla scrittura degli strumenti. Non sembra affatto la mano di Stradella, che è un grandissimo contrappuntista. Se la voce e il basso sono egregiamente composti con lo stile imitativo che lo contraddistingue, gli archi (due parti di violino e una di viola) si muovono goffamente, con tentativi scolastici di imitazione, conduzioni melodiche improbabili e soprattutto cadenze che non somigliano lontanamente a quelle del Nepesino. La sinfonia iniziale non è brutta; forse di scuola romana, ma di mano diversa da quella degli accompagnamenti strumentali e soprattutto da quella di Stradella. In breve, sono convinto che *Santa Pelagia* fosse in origine per sole voci e basso continuo, come il *San Giovanni Crisostomo* e la *Santa Editta* che abbiamo già registrato, e che gli strumenti fossero stati aggiunti a posteriori nel manoscritto modenese, al fine di 'arricchire' un'esecuzione successiva. Questo spiegherebbe anche il giudizio della professoressa Carolyn Gianturco, la massima esperta mondiale di Stradella, la quale mi disse, dopo averlo ascoltato a Torino nell'esecuzione dei Musici di Santa Pelagia [*l'ensemble che ha realizzato il citato cd Stradivarius, n.d.r.*], che l'oratorio non sembrava di Stradella, mentre a mio parere, con le sole voci e basso continuo, la sua attribuzione è indubbia. Quindi la mia idea sarebbe di spogliarlo degli strumenti aggiunti, e registrarlo in quella che ritengo la sua veste originale".

**La professoressa Gianturco**, direttrice dell'Edizione Nazionale dove la *Santa Pelagia* è già comparsa nella revisione di Victor Crowther, potrà verificare le proprie considerazioni quando ascolterà la nuova registrazione che De Carlo e i suoi stanno mixando in questi giorni. A noi, che l'abbiamo udita nella sua prima realizzazione dal vivo, l'ipotesi del maestro sembra plausibile; ma lasciamo il tema agli specialisti e passiamo a riferire sul merito degli interpreti.



**Di assoluta eccellenza il quartetto dei solisti.** Nei panni della protagonista, **la soprano Roberta Mameli** associava la sua ben nota competenza stilistica a uno squillo travolgente capace di inondare senza antiestetici sforamenti le ampie volte della basilica. Effetti di un buon appoggio e di un fermo controllo della respirazione; si accomodi alla porta chi pensa che il barocco sia riserva di caccia per le vocette anemiche. **Sergio Foresti**, il decano dei bassi barocchi italiani che oggi risiede a Berlino, superava con invidiabile *aplomb* gli affondi, le seduzioni e le muscolari sfuriate che Stradella affida al personaggio di Mondo, il tentatore della situazione. Cattivo sì, ma con classe. Due voci maschili più leggere — **il controtenore Raffaele Pé** qui alle prese con una scrittura che insiste sul suo pastoso registro centrale, e **il tenore Luca Cervoni**, destinatario di stratosferiche agilità in tessitura acuta — cantavano rispettivamente la Religione e il buon vescovo Nonno. **Tutti poi abilissimi a sottolineare con chiara dizione gli “affetti” del testo** negli estesi recitativi, come pure nel navigare le frequenti transizioni fra arioso, aria e concertato. La ricca sezione di continuo era formata da arciliuto, due tiorbe, arpa tripla, violoncello, viola da gamba e tastiere (cembalo e organo). Così garantita la varietà dei colori, De Carlo modulava lo spessore del tessuto sonoro ottenendo effetti sorprendenti. **Esemplare a tal riguardo il finale della Parte prima:** una lunga scena a solo di Pelagia dove la sezione “Sono i crini aurati stami” faceva circolare voce umana e accompagnamento in un serpentino intrecciarsi di linee pienamente rispondente alle capziose figure retoriche e alla virtuosistica poliritmia del verso.

**La regia (o piuttosto “mise en espace”)** del canadese **Guillaume Bernardi** si limitava a sfruttare con sobrietà l’altimetria della gran chiesa: altar maggiore e presbiterio rialzati su una cripta che fa da cassa armonica, scale e corsie; e poi ambulacri in penombra come grotte, foresta di colonne, statue a grandezza naturale in attitudine benedicente. I cantanti, in abiti moderni salvo la vaporosa toilette senza tempo della signora Mameli, cambiavano di posizione e interpretavano molto pur con la partitura sempre al seguito.

**In conclusione:** “trattenimento spirituale” con tocchi di raffinata sorpresa. Da una cappella laterale l’immagine di San Filippo Neri, l’inventore dell’oratorio in musica, sembrava sorridere compiaciuta nella pregevole tela seicentesca dipinta da un seguace del Cavalier d’Arpino.

**(foto: Filippo Trojano, Carlo Vitali)**

## Stradella et sa drôle de Sainte

Une interprétation très caractérisée par l'Ensemble Mare Nostrum



### Stradella - Santa Editta

Et de trois. Après *La Forza delle Stelle*, (une sérénade) et *San Giovanni Crisostomo* (oratorio), voici *Santa Editta* (autre oratorio) : le *Stradella project*, développé dans le cadre du festival Stradella de Nepi, ville natale du compositeur, fait son nid. Stradella (1639-1682) a écrit une demi-douzaine d'oratorio, la plupart consacrés à des saints ou saintes méconnus, Édith de Wilton, par exemple. A part se pavaner en habit de cour dans son couvent éponyme (elle était héritière du trône d'Angleterre) et quelques mortifications corporelles dont on n'est même pas sûr, ses miracles, deux, pas plus, sont imaginaires et d'une banalité à faire exploser les calendriers : une maman qui la voit en rêve peu après sa mort ; un frère, idem, mais treize ans après. Et comme Stradella a un petit faible pour les héritières de trône qui y renoncent – c'était déjà le cas dans *La Forza delle Stelle* avec Christine de Suède – cette Sainte Édith fut sans doute pour lui du pain bénit. Les deux œuvres se ressemblent dans leur structure (une suite de pièces très courtes et intenses), leur instrumentalisation raffinée, et la caractérisation tranchée des protagonistes en fait la verve. Sainte Édith, sous la voix de Veronica Cangemi, est hystérique (au début tout au moins, la musique est réputée adoucir les mœurs) ; la *Grandezza* est vraiment d'une très grande Grandeur, et quelle grâce dans le chant de Fernando Guimaraes (*Bellezza*). Et tout à l'avenant. Bel accompagnement de l'Ensemble Mare Nostrum, dont on avait déjà apprécié la performance dans ses consorts de viole (voir [ici](#)).

Albéric Lagier

Alessandro Stradella, Santa Editta  
Veronica Cangemi (Santa Editta), Francesca Aspromonte (Nobiltà),  
Gabriella Martellaci (Grandezza), Fernando Guimaraes (Bellezza), Claudia  
di Carlo (Umiltà), Sergio Foresti (Senso)  
Mare Nostrum  
Direction musicale : Andrea de Carlo  
1 CD Arcana A 396  
57 min

<http://www.musikzen.fr/stradella-et-sa-drole-de-sainte/>

mis en ligne le vendredi 10 juin 2016

## **LA BALLERINA E IL VESCOVO** **Santa Pelagia di Alessandro Stradella**



*Inaugurato con l'oratorio Santa Pelagia il quarto Festival Stradella a Nepi*

Alessandro Stradella ci ha lasciato un catalogo non altrettanto sterminato di quello di alcuni suoi contemporanei, ma è comunque prodigiosa la quantità di musica da lui composta in poco più di due decenni, prima di essere ammazzato a quarantatré anni in un agguato a Genova. Dunque il festival a lui dedicato dalla sua città natale può attingere a talmente tanta musica - e di tale qualità - da poterci comodamente vivere per molti anni. In queste prime edizioni si sta concentrando soprattutto sugli oratori, che sono la parte relativamente più nota della sua produzione. La quarta edizione si è inaugurata con "Santa Pelagia", la cui prima esecuzione avvenne a Roma o più probabilmente a Torino, forse nel 1677: come si vede, le notizie su questo musicista sono sempre incerte, oltre che poche. Certissimi sono invece il vigore drammatico ottenuto in quest'oratorio con mezzi molto ridotti e la grande varietà di situazioni ricavata con soli quattro personaggi e in appena un'ora di durata. Nonostante la solita successione di recitativi e arie, più un duetto e un coro, mai si ripete due volte la stessa soluzione musicale. I recitativi sono succinti, plastici e mossi e le arie vi s'innestano senza che il divario sia troppo tagliente: alcune sono vere arie, altre appartengono al variegato mondo delle mezz'arie, arie cavate e ariosi. I quattro personaggi si conformano ai canoni della propaganda religiosa: Pelagia prima peccatrice poi santa, il vescovo Nonno che vuole convertirla, il Mondo che la tenta, la Religione che le fa la morale. Stradella è molto poco interessato al lato devoto e al carattere astratto di questi personaggi allegorici barocchi e si concentra sui caratteri umani e sulle situazioni drammatiche che riesce prodigiosamente a ricavare dallo stucchevole libretto. La sua predilezione va chiaramente alla Pelagia mondana più che a quella spirituale, al Mondo più che a Nonno. Quanto alla Religione, nelle sue minacce e nelle sue lusinghe vede solo delle buone occasioni per arie di edonistica bellezza. Di ottimo livello l'esecuzione, concertata da Andrea De Carlo, che aveva disposizione dieci bravissimi strumentisti dell'Ensemble Mare Nostrum e quattro voci tra le migliori in Italia (id est tra le migliori in assoluto) nel campo della nostra musica barocca: erano Roberta Mameli, Raffaele Pé, Luca Cervoni e Sergio Foresti.—

**Mauro Mariani**

**Settembre 2016**

<http://www.giornaledellamusica.it/rol/?id=5310>



## ALESSANDRO STRADELLA BEI ARCANA

### IL PREMIO FELICE

Die Archive bieten immer noch mehr barocke Schätze und auch der scheinbar bekannte **Alessandro Stradella** (1642-1682) bekommt wieder mehr Aufmerksamkeit. Stradella hat nur acht Opern und acht Oratorien vertont, aber über 200 weltliche und geistliche Kantaten sowie viele instrumentale Werke prädestinieren ihn für die nächste Wiederentdeckungsrunde. Das Oratorium **Santa Edita, Vergine e Monaca, Regina d'Inghilterra** erlebte 1684 und 1692 Aufführungen in Modena und handelt von der heiligen Edith von Wilton (ca. 964-984), die auf den englischen Königsthron verzichtete und sich lieber als Nonne um Kranke und Arme kümmerte. Eine Heilige, die sonst nicht im Zentrum künstlerischer Auseinandersetzung stand und auch in Italien kaum bekannt war. Wieso oder zu welchem konkreten Anlass Stradella diese Figur wählte, ist heute nicht mehr nachvollziehbar. Im Oratorium bemühen sich verschiedene allegorische Figuren um Edith – die Noblesse (Nobiltà), die Größe (Grandezza), die Schönheit (Bellezza), der Sinn (Senso) sowie die Gewinnerin: die Demut (Umiltà) besingt *il premio felice* – die glückliche Belohnung des Himmels wird dem Hochmut nie zustehen. Das Werk besteht aus u.a. aus vierzehn Arien, fünf Duetten und vier Terzetten und dazwischen Rezitativen – die CD enthält 43 Nummern, die längste liegt unter drei Minuten Spielzeit – es ist eine schnelle Abfolge, die auf der vorliegenden CD kurzweilig präsentiert wird. Die Sopranistin **Verónica Cangemi** hat als Editta acht Arien, deren Charakter von Überschwang geprägt ist – die Heilige ist heiter in der Demut; Verónica Cangemi singt sie mit schlichter Schönheit. Ergänzt wird sie stimmungsvoll durch fünf weitere Sänger: die Sopran-Stimmen von **Francesca Aspromonte** (Nobiltà) und **Claudia Di Carlo** (Umiltà), die Schönheit ist ein Tenor, als Bellezza singt **Fernando Guimaraes**, als Grandezza ist die Altistin **Gabriella Martellacci** engagiert, Senso singt der Bassist **Sergio Foresti**. Das Ensemble **Mare Nostrum** musiziert historisch mit sieben Musikern unter der Leitung von **Andrea de Carlo**. Die Aufnahme erfolgte im Rahmen des dritten „International Alessandro Stradella Festivals“ im italienischen Nepi, dem Geburtsort des Komponisten. Es handelt sich hier um die dritte CD einer Stradella-Reihe („The Stradella Project“ – bisher erschienen: die Serenata *La Forza delle Stelle* und das Oratorium *San Giovanni Crisostomo*), die man im Auge behalten sollte und für all jene interessant ist, die auch bspw. Cavalli oder Legrenzi gerne hören. (**Arcana 396**)

Marcus Budwitius

Settembre 2016

<http://operalounge.de/cd/recitals-lieder/il-premio-felice>



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

# L'Ape musicale

rivista di musica, arti, cultura

## Il chiostro e la corona

di Roberta Pedrotti

**Alessandro Stradella**

***Santa Editta. Vergine e Monaca, Regina d'Inghilterra***

**Cangemi, Aspromonte, Di Carlo, Martellacci, Guimaraes, Foresti**

**Ensemble Mare Nostrum, direttore Andrea De Carlo**

**Registrato a Nepi (VT), 31 agosto-3 settembre 2015**

**CD ARCANA A 396, 2016**



La scena invisibile di *Santa Editta, Vergine e Monaca, Regina d'Inghilterra*, oratorio italiano di Alessandro Stradella su testo di Lelio Orsini, non presuppone alcuna azione al di fuori della coscienza della protagonista. Questa, figura poco nota nel pantheon cattolico e protagonista più unica che rara nella letteratura oratoriale, si suppone sia stata scelta per corroborare, con il suo esempio, l'opposizione – vana, infine – della Duchessa reggente di Modena, Laura Martinozzi, alle nozze della figlia Maria con Giacomo II Stuart, caldeggiate da Luigi XIV di Francia contro la vocazione religiosa della duchessina.

Se, infine, papa Clemente X persuase Maria d'Este della maggiore utilità per il cattolicesimo d'una regina in terra protestante che d'una suora in Italia, nel decimo secolo Edith di Wilton, erede di re Edgardo il Pacifico, riuscì a mantenersi ben lontana dal trono, onorata badessa nello stesso convento dove era cresciuta assieme alla madre (pare che quest'ultima avesse già preso i voti quando il sovrano, pure poi elevato agli altari, la strappò, seppur per poco, al chiostro). L'oratorio ne enfatizza l'aspetto ascetico, la mortificazione d'ogni mondano allettamento in un inno alla caducità e inconsistenza d'ogni piacere e di ogni gloria terrena sviluppato attraverso il confronto di Editta con le personificazioni di Senso, Bellezza, Grandezza, Nobiltà e Umiltà. Quella che potrebbe apparire una allegoria erudita e statica, in cui la Santa confuta una a una le ragioni che si possono opporre alla sua vocazione, acquista però una sua specifica teatralità nell'attribuzione dei registri alle figure simboliche secondo uno schema ascensionale che rispecchia, con fisica concretezza, l'associazione delle voci della polifonia agli elementi alchemici, in voga nella teoria musicale fra XVI e XVII secolo.

Così il Senso, l'elemento più terreno, irrazionale e insidioso sarà basso e la Bellezza, non meno materiale ma nella quale può pur sempre albergare una scintilla emanazione della perfezione divina,

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

s'innalza leggermente al registro tenorile (associato tradizionalmente alla mobilità ambigua dell'Acqua). Il contralto, che la trattatistica suole collegare all'Aria, sarà invece l'incarnazione della Grandezza, che può degenerare in superbia, ma anche innalzare in massimo grado l'esperienza mondana, come testimonia, per esempio, anche il riguardo riservato da Dante agli Spiriti Magni vissuti all'oscuro della rivelazione cristiana. Il grado più alto, il fuoco soprano è condiviso da Editta con la Nobiltà e l'Umiltà. Quest'ultima è una sorta di alter ego simbolico della Santa, mentre la Nobiltà è l'unica antagonista che la principessa monaca non può completamente confutare, giacché sostiene il diritto divino dei regnanti, il potere regio come diretta emanazione temporale del Creatore: "Quando il gran Dio lo scettro e il regno dona | non si dee rifiutar regia corona" è principio proclamato dalla stessa Editta, chiosando però che quando nel cuore alberga una vocazione ispirata dallo stesso Padreterno, questa non possa che prevalere.

Il sistema ideologico dell'oratorio trova, insomma, la più eloquente rispondenza nella connotazione simbolica dei registri vocali, ma nondimeno il movimento ascensionale degli elementi e la loro dialettica è riconoscibile anche nell'essenziale drammaturgia della distribuzione dei numeri. Il primo interlocutore a farsi avanti, dopo l'apparizione di Editta e dell'Umiltà (e un duettino gnomico per voci e non per personaggi), è il terreno Senso, che sarà anche il primo ad abbandonare l'agone dialettico. La sua staticità e gravità è confermata dalla prevalenza di pezzi solistici (tre arie contro un duetto e due terzetti). Fino alla fine rimarranno a dibattere Bellezza, Grandezza e Nobiltà, ma mentre la prima resterà defilata con una sola aria e due terzetti, alla Grandezza spettano un'aria, due duetti e ben quattro quartetti, gli stessi intonati dalla Nobiltà, il cui dinamismo focoso (e quindi più prossimo alle altezze celesti) la porta anche a confrontarsi in tre duetti senza mai isolarsi in un'aria. Il predominio retorico è, difatti, appannaggio di Editta, con otto arie, tre ariosi e un duetto (proprio con la Nobiltà): a lei spetta più che a tutti d'argomentare, confutare, affermare; le altre voci soprane sono, abbiamo detto, incarnazioni simboliche complementari dell'ideologia della protagonista, la santità della missione regia e il valore supremo della vocazione all'umiltà, la dimensione politica e quella intima dell'intervento divino nella storia. Dunque anche la distribuzione dei numeri musicali risulta complementare, quasi emanazione di Editta e se la Nobiltà, attiva, si esprime sempre insieme con altri, l'Umiltà, contemplativa, si limiterà ad aprire l'oratorio con un'aria programmatica, suggellare la prima parte con un duetto in cui contesta alla Grandezza le illusioni superbe, chiudere la partitura con due versi di recitativo.

Naturalmente una tale architettura di retorica musicale necessita di un'interpretazione di tutto rispetto, che ne sappia articolare chiaramente i diversi piani di lettura, i contenuti evidenti e sottintesi. In tal senso l'ottima prova a parti reali dell'ensemble Mare Nostrum permette di gustare in assoluta chiarezza gli impasti timbrici e le finezze della scrittura strumentale di Stradella, amorevolmente compresa dal direttore Andrea De Carlo.

La maturità sapiente di Veronica Cangemi conferisce a Editta una serena pacatezza non scevra da brillanti entusiasmi – ancora, l'ardore giovanile che riecheggia la vocazione dell'adolescente Maria d'Este appare lieve e guizzante come una fiammella – mentre Claudia Di Carlo coglie la giusta compunta pudicizia dell'Umiltà e Francesca Aspromonte articola a meraviglia un canto d'autentica, preziosa Nobiltà, impeccabile nel sostenere le ragioni dell'investitura divina dei monarchi. Gabriella Martellacci è un contralto dalle conturbanti sonorità androgine, che consentono alla sua Grandezza d'imporsi senza difficoltà, mentre Fernando Guimares porge con insinuante eleganza i versi della Bellezza. Di Sergio Foresti, infine, non si può che ribadire con ammirazione che tiene fede al suo nome dipanando da par suo la parola cantata dal Senso. La scrittura vocale di Stradella trova eccellente realizzazione, e per la complessità e la ricchezza del linguaggio del tardo '600 non è cosa da poco.

Si leggono con piacere le note di Arnaldo Morelli nel libretto ben curato (tutti i testi, compresi i versi di Orsini, sono in italiano, inglese e francese), ricco di dettagli sull'esecuzione e gli strumenti utilizzati, impreziosito da una bella fotografia delle Terme di Caracalla scattata da Gabriele Croppi.

<http://www.apemusicale.it/joomla/recensioni/15-cd/3405-cd-stradella-santa-editta>

# GRAMOPHONE

THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

## Stradella

Santa Editta

Veronica Cangemi, Francesca Aspromonte,

Claudia Di Carlo *sops* Gabriella Martellacci *contr*

Fernando Guimarães *ten* Sergio Foresti *bass*

Ensemble Mare Nostrum / Andrea De Carlo

Arcana © A396 (56' • DDD • T/t)



Carlo Gesualdo might get all the attention when it comes to colourful composer

biographies but Alessandro Stradella (1639-82) gives the murderer-composer more than a run for his money. A fraudster, playboy and serial seducer (wimples no object), Stradella was the subject of at least one failed murder plot and was eventually stabbed to death by an unknown killer. If his music can't quite live up to the thrills of his life, it's still got plenty to recommend it as this latest recording from Ensemble Mare Nostrum demonstrates.

Launched in 2014, the ensemble's Stradella Project aims to bring the composer's works to a new audience at the rate of one new recording project per year. We've already had the lively serenata *La forza delle stelle* (12/14) and the premiere recording of the oratorio *San Giovanni Crisostomo* (11/15), and now Andrea De Carlo and his musicians present *Santa Editta* – an oratorio inspired by the little-known English Saint Edith of Wilton.

If the subject matter seems obscure, it provides the composer with the perfect framework for an oratorio that dramatises the struggle between worldly pleasures and power (rendered in sprightly dances and some beautiful ensembles) and the rewards of the spiritual life. Editta herself (Veronica Cangemi) is beset on all sides by allegorical figures – Nobilità (Francesca Aspromonte), Humiltà (Claudia Di Carlo), Grandezza (Gabriella Martellacci), Bellezza (Fernando Guimarães) and Senso (Sergio Foresti) – who each take it in turns to plead their case.

The usually excellent Cangemi isn't on finest vocal form here, tending to the shrill, with some definite tightness at the top of the voice, but dramatically it's a vivid performance – a foil for the diverse cast of musical characters around her. The standout is Aspromonte. This young soprano (so dynamic as Music/Messenger in *Orfeo* at the 2015 BBC Proms) is all sparkling ease and delight, blending beautifully with Cangemi in their 'Bella luce' duet. Foresti's Senso is agile, Guimarães brightly forward and resonant. The score, if lacking any cut-out-and-keep moments, has an easy flow to it – an attractive hour of music that should win some new fans for the Stradella Project.

Alexandra Coghlan

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

# ANACLASE

la musique au jour le jour

entretien réalisé par bertrand bolognesi  
rome/paris – 17 juin 2016

## Andrea De Carlo The Stradella Project



© allison zurfluh

Ces dernières semaines paraissent dans les bacs *Santa Editta, vergina e monaca, regina d'Inghilterra*, oratorio à cinq voix et basse continue d'Alessandro Stradella. À la tête de son Ensemble Mare Nostrum, Andrea De Carlo s'est lancé dans une vaste intégrale discographique de l'œuvre du Romain, *The Stradella Project*, induisant l'édition chez Arcana (Outhere music) d'enregistrements effectués lors du *Festival Stradella* créé par le gambiste italien. Que sait-on de ce compositeur ? Il serait né dans une famille illustre mais appauvrie de Nepi, dans la province de Viterbe, en avril 1639. Après avoir peut-être suivi une formation musicale à Bologne, il se serait installé à Rome où il mena carrière un peu avant la trentaine. Il fut assassiné à Gênes l'année de ses quarante-trois ans.

À l'écoute des trois premiers volumes du *Stradella Project* parus chez Arcana (*La forza delle stelle*, 2014 ; *San Giovanni Crisostomo*, 2015 ; *Santa Editta*, 2016), l'articulation instrumentale m'a d'emblée beaucoup frappé – une particularité personnelle et neuve ?

Mon passé musical fut plutôt varié, différent de ceux qu'on a coutume de croiser dans nos métiers, puisque j'ai commencé comme bassiste de rock. Pendant plusieurs années, j'ai ensuite joué du jazz, en professionnel. La musique classique est arrivée encore plus tard. Je suis devenu contrebasse solo au Teatro Massimo de Palerme, en Sicile. Mais rapidement, je n'en pouvais vraiment plus de jouer la musique d'opéra, alors j'ai tout arrêté. Le domaine baroque est arrivé à ce moment-là, avec la découverte de la viole de gambe. Par ce chemin, mon approche de l'instrument fut sans doute différente de celle d'un musicien au parcours plus linéaire, pour ne pas dire attendu. Après tout cela, j'ai commencé à développer un vif intérêt pour la relation entre la phonétique de l'italien et la musique.

C'est-à-dire ?

En Italie, on dit que notre langue est celle de la musique. Elle contient en effet ce qu'il faut pour le chant et la danse, mais aussi pour transmettre les émotions et les *affetti*. Musicalement, le paramètre le plus important de la langue est la consonne double. Comme vous le savez, dans la formation des chanteurs on travaille principalement les voyelles, habituellement – les professeurs ont quasiment peur des consonnes, car ils les considèrent comme des obstacles à la ligne du chant. En fait, je me suis rendu compte que c'est exactement l'inverse : la consonne double est le meilleur ami de l'orateur et du chanteur. Elle impose un rythme pointé. En italien, l'accentuation est presque toujours sur l'avant-dernière syllabe du mot, qu'on appelle *piana*, ce qui veut dire *plate*. On se rend compte que la succession de mots répondant strictement à cette accentuation crée un rythme d'une confortable régularité, peut-être parfois ennuyeux, aussi. Au contraire, la consonne double provoque de véritables rebondissements dans l'air, grâce au rythme pointé, puisqu'est dévoré tout l'espace de la voyelle qu'elle précède. Voilà un instrument formidable pour dessiner la forme des sons dans l'air et les charger d'*affetti*.

Par exemple ?



© the stradella project, vol.1 | la forza delle stelle – arcana A377

Eh bien, le mot *mamma* est beau et intime à cause du double *m*, qui le rend si chaleureux. Dans tous les mots associés à des émotions négatives, comme *morte*, *strazio*, *crudo* (mort, tourment, dur), etc., on rencontre des consonnes doubles mixtes avec un *r*, des sons durs comme le *t*, qui véhiculent l'idée de quelque chose de mauvais. C'est devenu la base de mon travail avec les chanteurs : trouver tous les rythmes dans la seule prononciation du texte, avant même de se pencher sur la partition. Et il se trouve que, de ce point de vue, Alessandro Stradella est un génie absolu ! C'est un trait des compositeurs du XVIIe siècle, mais il est sans doute celui qui parvient le mieux à utiliser ces rythmes et à mettre en musique tous les *affetti* de la parole. Puis j'ai travaillé cet aspect avec les instruments, soit avec les cordes soit avec la basse continue.

Voilà précisément ce que j'ai entendu au disque : une articulation instrumentale inédite.

Avec les instruments à archet, on joue avec la forme des sons, mis en relief par les cordes pincées, et l'on essaie de rendre compte du chant, car Stradella toujours écrit des contrepoints imitatifs. Sa basse continue n'est pas seulement l'accompagnement d'une ligne mélodique mais un contrepoint, au moins à deux voix, souvent plus ; elle a donc besoin d'être soigneusement articulée, en cherchant la beauté de la forme, le surgon des rythmes et émotions des mots.



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

## C'est la raison pour laquelle j'ai souhaité en savoir plus...

Pourtant, plusieurs critiques m'ont attaqué sur ce sujet, précisément ! Cette façon que j'ai de commencer le travail par le texte contient mon interprétation en dehors de la recherche d'effets théâtraux, qui forcément seraient extérieurs. Cela me semble inintéressant de donner une incidence extérieurement expressive à la musique de Stradella. Il faut savoir que ce compositeur ménage plusieurs niveaux, savamment construits, à l'intérieur de ses œuvres. Dans les oratorios, comme *Santa Editta*, il y a au moins quatre strates distinctes d'architecture. Il y a la trame légendaire et historique – ici, celle d'Edith of Wilton, au Xe siècle. Mais en fait, c'est un prétexte pour parler d'une histoire contemporaine : le mariage de Maria Beatrice Ricciarda d'Este (1658-1718), sœur du duc Francisco II de Modène (1660-1694), avec le duc d'York, James Stuart (1633-1701), futur Jacques II d'Angleterre, le 30 septembre 1673. L'évocation de l'actualité était alors fréquente dans les oratorios. On a donc deux niveaux, déjà. Sauf que le poète, Lelio Orsini (1623-1696), et surtout le compositeur en inventent d'autres encore, qui sont en contraste avec la première idée.

## Pourquoi, d'après vous ?

La vie de Stradella fut très aventureuse, un peu à la manière du Caravage. C'était un grand amateur de femmes et un escroc qui devait de l'argent à tout le monde. Il détournait des biens du chapitre, il volait son cardinal protecteur et fut continuellement mêlé à des histoires de cocufiage et de vengeance. Ce n'est assurément pas la vie de Bach ou de Händel, mais celle d'un libertin sans vergogne qui dut changer à trois reprises de ville de résidence pour fuir ses ennemis : Rome, Venise, Turin, enfin Gênes où, à l'âge de quarante-trois ans, il fut assassiné dans la rue. On peut aisément imaginer qu'un tel personnage, à l'instar de Caravage dans sa peinture, ait eu envie de glisser des messages inattendus dans ses oratorios dont il faut dépasser le premier degré.

## Un exemple ?



© gabriela torres ruiz

C'est le cas de *Santa Editta*, dont le titre complet ajoute *vergine e monaca, regina d'Inghilterra* : elle est censée être la reine, la sainte qui abandonne ses richesses et se retire du monde pour se dédier à l'amour de Dieu. Avec la complicité du librettiste, Stradella massacre le personnage à travers des discours rigides, pas du tout convaincants. Edith parle dans le vide, radote même, alors que les quatre figures allégoriques parlent peu mais ne disent que des choses infiniment sages et équilibrées. Au fur et à mesure du travail en amont de l'enregistrement, j'ai compris que l'Humilité, seule figure allégorique associée à Edith, n'est pas

humble du tout mais très arrogante, au contraire : elle crie son pouvoir de couper la tête des rois, se réjouit méchamment de la nécessité où chacun se trouve de lui obéir, etc. – exactement l'inverse de l'Humilité. En fait, c'est l'*alter ego* d'Edith. Voilà un personnage faible, superficiellement rigide mais sans force intérieure, sans profondeur aucune, aidé par son *alter ego* l'Humilité, conçu par Stradella exactement dans la même tessiture vocale. L'intérêt de l'oratorio est de jouer sur ces quatre niveaux entre lesquels on peut dessiner des connections, à l'infini. C'est la raison pour laquelle je n'ai pas souhaité ajouter des effets, via des dynamiques exagérées. Stradella indique parfois les dynamiques, mais c'est plutôt rare. Bien sûr, il faut les utiliser tout de même, mais de façon « naturelle » pour suivre le texte, l'agogique, sans chercher un effet plus appuyé. La vitesse, le rythme, le *tactus* des scènes et des récits doivent venir de la parole, le plus naturellement possible, sans confronter des *tempo* très lents à des élans extrêmement rapides. Il y a déjà beaucoup d'ingrédients dans la recette de Stradella, alors le ketchup n'est pas utile.

Est-on clairement informé quant à cette vie qu'on pourrait dire romanesque ? Selon vous, n'y a-t-il pas une part d'affabulation que le temps et l'imagination auront édifiée à la faveur de quelques faits avérés, sans que tous les autres le soient ?

En effet, ce personnage a beaucoup inspiré tout le monde. On connaît d'ailleurs le roman de Philippe Beaussant, mais encore les opéras de César Franck ou de Friedrich von Flotow. Mais depuis, la musicologue nord-américaine Carolyn Gianturco, qui a consacré sa vie à connaître Stradella, a pu dessiner une biographie plus fidèle. De là, la génération suivante poursuit avec le même sérieux des études fiables sur le compositeur. Mais cela n'infirme pas une existence de ruffian ! On sait désormais beaucoup de choses, mais pas tout. Par exemple, Gianturco dit que Stradella est né à Nepi, mais ce n'est pas absolument certain, bien que ce soit aujourd'hui, dans l'état actuel de la recherche, le plus probable. On ne sait pas exactement où il a passé les années d'adolescence. Il est parti avec son père à Vignola, ce qui suggère qu'il aurait été musicalement formé à Bologne, juste à côté, mais rien n'est sûr. Pourtant, sa grande maîtrise du contrepoint invite à penser qu'il fréquenta l'école bolognaise... En contact avec le monde romain, plus léger, sa créativité pourrait avoir bénéficié de cette formation rigoureuse et du tourbillon explosif de la découverte de Rome et de son carnaval, par exemple. On pourrait extrapoler longtemps... par exemple sur les raisons de son assassinat, d'ailleurs : sait-on vraiment pourquoi on l'a tué ? Le plus vraisemblable est qu'une énième histoire de femme ou de dette l'a mené jusque là, mais personne n'en possède la preuve historique.

Une véritable passion pour sa musique : d'où vous vient-elle ?



 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

Chaque fois que j'ouvre une partition de Stradella sans la connaître, je ne comprends pas ce qu'il fait ! C'est toujours un choc. Il n'écrit rien de façon systématique. Francesco Cavalli est un très grand compositeur, mais une fois qu'on a saisi sa manière, on le retrouve, immuable, dans chacune de ses œuvres. En revanche, il est impossible d'entrer dans la tête de Stradella. On pourrait parfois penser, en commençant la lecture d'un oratorio inconnu, qu'il n'est pas de lui, mais à la fin, c'est bien son esprit, pourtant. Je dois travailler, jouer pendant des heures la basse continue de chaque nouvelle œuvre abordée afin de comprendre pourquoi elle est notée de telle manière, car Stradella avait toujours une raison très précise d'écrire la ligne de basse comme ceci ou comme cela. Il nous dit toujours quelque chose : peut-être que le personnage qui chante est en train de mentir, par exemple, ou qu'il doute, ou qu'il se trompe. Cette attitude, je ne la trouve que chez Bach. Lui aussi tient la banalité en horreur, il n'aime pas le recours mécanique à des procédés. Tous les deux ont une extrême sensibilité au contrepoint, d'une dimension quasiment visionnaire.

### En Stradella, voyez-vous un novateur ?

Oui, c'est un grand novateur ! Sa maîtrise de la forme est tout à fait moderne. N'est-ce pas étonnant que sa musique, tellement savante, sonne comme quelque chose de très populaire, si proche ? Comme Bach, Stradella déteste la prévisibilité. Lorsqu'on écoute Bach, on croit voir venir telle résolution, mais soudain c'est une autre qui survient, et si on réécoute, on se dit que ce n'aurait pu être autre chose que celle-ci que pourtant l'on n'imaginait pas. L'expérience fonctionne de même avec Stradella. Jamais la direction que l'on prévoyait sera celle qu'il a choisie, et pourtant son choix s'impose jusqu'à énamourer l'écoute.

### Alors Stradella, c'est le projet d'une vie, pour ainsi dire...

J'y suis intensément engagé, oui... Dans le répertoire baroque, j'ai commencé à m'exprimer avec le consort de violes et sa polyphonie. C'est ainsi que j'ai acquis des outils pour comprendre le contrepoint de Stradella. Mon passé dans le jazz s'y retrouve aussi, car dans la musique de Stradella l'appui rythmique est toujours sur le contretemps. Sans déroger à l'architecture narrative, à la sensibilité au livret, à l'exigence du contrepoint, tous les accents sont sur le contretemps ou sur le contretemps du contretemps, et ainsi de suite jusqu'à la subdivision infinie. Charlie Parker faisait ça ! J'ose dire que Stradella est un compositeur fractal, mais pas scalaire (qui proposerait la même structure à différentes échelles géométriques) : le détail s'organise à l'infini, mais en évoluant, en changeant, en s'altérant ou en se réinventant.

### Comment avez-vous rencontré sa musique ?

J'ai été engagé comme gambiste dans un concert où l'on donnait *La forza delle stelle*. Je ne connaissais pas Stradella, à ce moment-là, et je devais jouer la basse continue. Cette œuvre convoque sept voix et trois ensembles instrumentaux – un *concerto grosso* et deux *concertini piccoli*. Comment cette équipe a-t-elle pu imaginer se passer d'un chef ? C'était un cauchemar ! Il fallait faire quelque chose, on ne pouvait pas continuer ainsi... Tout en annonçant honnêtement que je ne connaissais pas Stradella et que je n'avais jamais dirigé, je me suis proposé pour le faire et j'ai travaillé sur la partition toute la nuit. Voilà la première rencontre. C'est précisément en souvenir de cette histoire que j'ai tenu à ce que le premier volume du *Stradella Project* soit cette sérénade, *La forza delle stelle ovvero Il Damone*.

### Puis vous vous êtes lancé dans les oratorios...

Mon idée est de les enregistrer tous. Nous terminerons par *San Giovanni Battista*, car c'est le plus connu et peut-être le plus beau, en tout cas celui dont Stradella lui-même a dit que c'était de ses œuvres celles qu'il aimait le plus. Juste avant, on fera *Santa Susanna*. Dans deux mois, nous enregistrerons *Santa Pelagia*, en ouverture du *Festival Stradella* de Nepi, le 10 septembre. Ce sera encore plus austère : la seule partition arrivée jusqu'aujourd'hui possède une partie pour deux violons et un alto, mais il me semble impossible qu'elle soit de la main de Stradella, car la ligne de chant et la basse continue sont merveilleuses,

en conformité avec son art fabuleux du contrepoint, tandis que cette partie de cordes est affreusement maladroite, avec des erreurs invraisemblables, etc. Pour finir, je vais enlever ces instruments. On m'attaquera sûrement à ce sujet, comme on le fit quand j'ai réalisé le *ritornello* de *Santa Editta* avec la basse continue – tout le monde croit qu'un *ritornello* doit forcément être fait par les violons : c'est méconnaître les cantates romaines du début du XVIIe siècle où il n'y a qu'une basse continue et qui parfois incluent pourtant des *ritornelli*, parfaitement indiqués comme tels. D'autre part, si Stradella dispose de deux violons et d'un alto pour sa *Santa Pelagia*, pourquoi ne s'en sert-il pas dans les *arie* ? Je suis convaincu que ces parties de cordes ont été ajoutées plus tard, d'une autre main.

Pour *La forza delle stelle*, vous n'avez pas gardé la version avec plusieurs groupes instrumentaux ?

Au départ, mon idée était de faire la mouture avec sept chanteurs et trois ensembles, mais au disque j'en ai finalement utilisé cinq, comme dans la version de Turin, et avec deux ensembles, car au fond l'idée d'en convoquer trois ne se justifie que lorsqu'on joue cette sérénade en plein air, comme elle fut scéniquement conçue – pour une fixation sur disque, ça n'aurait pas de sens. De même ai-je aussi décidé de jouer le *concerto grosso* en parties réelles et non en doublant les voix : il est *grosso* parce qu'il a plusieurs voix, mais cela ne doit pas induire de les doubler.

*San Giovanni Crisostomo*, deuxième volume du *Stradella Project*, est très différent...

Oui, parce qu'il est vraiment très scénique, dramatique, beaucoup plus que *Santa Editta*. Mais là, Stradella n'a pas construit plusieurs niveaux d'expression tout en respectant la narration avouée. On ne sait malheureusement pour quelle occasion l'œuvre fut écrite, de sorte qu'au delà de l'intrigue historique directe, on ignore la référence contemporaine. Toujours de manière fractale, le compositeur illustre en apparence l'histoire d'Eudisia et Crisostomo alors qu'en profondeur il édifie tout son oratorio sur le conflit intérieur d'Eudisia, jusqu'en ses moindres retranchements intimes. Les émotions surgissent d'une manière complètement théâtrale. Il faut savoir qu'à ce moment-là du XVIIe siècle, l'oratorio est souvent plus scénique que l'opéra. À l'opéra, il s'agissait de s'amuser, que l'ouvrage soit destiné au peuple ou à l'aristocratie, alors que l'oratorio toujours raconte précisément quelque chose avec une plus grande profondeur dramatique. De fait, il ne faut pas penser que les oratorios se jouaient tous dans l'austérité des églises : l'on sait aujourd'hui que nombre d'entre eux furent donnés dans les palais. Il est probable qu'on ne s'en tenait pas à une stricte exécution « de concert » mais que les agrémentaient des toiles peintes, peut-être même des costumes (les chercheurs n'ont pas de certitudes).

Dans le cadre du *Stradella Young Project* vous jouerez *Ester*, lors du prochain *Festival Stradella*. Encore une nouvelle facette du compositeur, dont témoigne cette œuvre ?



*Ester* est tout à fait autre chose, oui ! Je me réjouis de l'aborder bientôt avec de jeunes musiciens. Sans doute graverons-nous cet oratorio avec Mare Nostrum en 2018. Stradella est incroyablement protéiforme !

#### Quels étaient vos buts en créant le *Festival Stradella* ?

Je l'ai créé pour plusieurs raisons. Donner une maison au *Stradella Project*, tout simplement, soutenir à long terme l'intégrale discographique dans laquelle j'espérais alors pouvoir me lancer. Sachez que le *Festival Stradella*, ce n'est pas seulement des concerts et des enregistrements, mais aussi un travail de recherche. Il intègre une médiation dans les écoles de Nepi et de toute la région afin de sensibiliser les nouvelles générations à ce trésor qu'est Stradella – un compositeur qui mérite qu'on lui fasse place dans le gotha des grands, vraiment ! Je crois que c'est le moment et j'espère pouvoir y contribuer – et la formation de jeunes chanteurs et musiciens à travers des *master classes* de musique romaine du XVIIe siècle.

#### La pédagogie est importante ?

Mon travail didactique me semble aussi important que mon travail d'artiste. Il ne s'agit évidemment pas de prétendre détenir une vérité sur l'interprétation du répertoire italien parce que je suis Italien, non, mais actuellement il y a un goût pour une musique italienne baroque où la langue n'est pas fondamentale. On y entend d'excellents chanteurs... qui ne connaissent pas assez l'italien pour pénétrer plus loin cette musique. Dans le meilleur des cas, on s'ingénie à faire comprendre le texte, la narration. Ce n'est pas suffisant ! Le rythme de la parole est tellement lié à l'écriture musicale qu'il ne s'agit pas que d'énoncé narratif ou discursif, mais encore de poésie. Il est dommage de rester à côté, non ? Croyez-vous qu'un gambiste puisse vraiment jouer Marin Marais ou Jean de Sainte-Colombe sans connaître au moins un peu de français ? Quand j'aborde ces œuvres avec mes élèves du conservatoire, je l'ai obligé à apprendre un peu de français afin de favoriser la connection entre la prononciation de la langue et le mouvement de l'archet.

#### *Santa Pelagia* fera le quatrième volume du projet. Ensuite ?

En 2017, nous graverons un opéra de Stradella, *La Doriclea*, déjà joué dans le cadre du *Stradella Young Project* qu'avec Mare Nostrum je mène pour de jeunes musiciens de bon niveau, car je pense que la musique de Stradella est formidable pour former les étudiants à l'harmonie, à l'articulation, au contrepoint, au rythme – si l'on a pu jouer Stradella, tout le reste sera beaucoup plus facile. À l'Opera Studio de Verónica Cangemi, à Mendoza (Argentine), on a un projet de trois ans sur *La Doriclea*. On terminera ensuite la série avec les oratorios. Mais j'espère développer plus encore, accueillir d'autres ensembles au *Festival Stradella* afin de transmettre ce goût qui me passionne. Il ne serait pas bon que je sois le seul à défendre cette musique, qu'elle soit jouée d'une seule manière, comme si cette manière-là était une vérité absolue. Le style de Stradella est lui-même déjà tellement contaminé par plusieurs influences qu'en réduire l'approche à une interprétation unique serait absurde. Il faut partager sa musique, et confronter les approches conduira à la connaître plus encore et à la jouer mieux, j'en suis sûr. D'autre part, l'édition 2016 du festival présentera quelques moments où musiques baroque et contemporaine se côtoieront. Il ne s'agit pas de les associer et de regarder ce que pourrait générer cette bizarrerie, mais de considérer ce qui, de la modernité d'Alessandro Stradella, peut nous aider à nous retrouver dans le langage musical contemporain.

<http://www.anaclose.com/content/andrea-de-carlo>

## **L'ensemble Mare Nostrum redonne toute son éloquence à un oratorio d'Alessandro Stradella.**

Belle curiosité que cet oratorio pour cinq solistes et basse continue, ressuscité par Andrea De Carlo et l'ensemble romain Mare Nostrum. Sur un livret de Lelio Orsini, Alessandro Stradella (1639-1682) met en musique le vif dialogue intérieur de la très vertueuse Edith de Wilton (Veronica Cangemi) avec Grandeur, Noblesse, Sens et Beauté, en désaccord avec sa décision de préférer le cloître à la couronne (seule Humilité la soutient). Vocalement personnifiées, ces notions abstraites se révèlent très éloquents. Humilité (Claudia Di Carlo) et Grandeur (Gabriella Martellacci) se chicanent avec ardeur, et si Humilité a le dernier mot, c'est sans doute parce que Sens (Sergio Foresti) a jeté l'éponge...

Là encore, des intérêts politiques semblent avoir dicté le sujet et son traitement. Le public italien de l'époque baroque se souciait peu du destin d'Edith, probablement utilisée pour faire échouer des négociations matrimoniales (et royales) controversées. Reste une oeuvre très bien écrite, avec un grand souci de diversification des formes vocales (récitatifs, airs, duos, trios...). Que le compositeur ait choisi ou non d'accompagner les chanteurs par le seul continuo (une seule partition a été retrouvée), les parties jouées et chantées s'équilibrent agréablement, et l'on regrette juste de ne pas plus entendre le délicat soprano de Francesca Aspromonte (Noblesse). — S.Bo.

| *Santa Editta*, d'Alessandro Stradella, 1 CD Arcana 3F.  
Sophie Bourdais

Télérama n°3466

Mis à jour le 13/06/2016. Créé le 13/06/2016.

<http://www.telerama.fr/musiques/santa-editta,143850.php>



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

## L'éducation musicale

(FR) June 2016

**Alessandro STRADELLA : Santa Editta, Virgine e monaca, Regina d'Inghilterra. Oratorio pour cinq voix et basse continue. Verónica Cangemi, Francesca Aspromonte, Claudia Di Carlo, Gabriella Martellacci, Fernando Guimãraes, Sergio Foresti. Ensemble MareNostrum, dir. Andrea di Carlo. 1CD Arcana, distribution Outhere music: A 396. TT.: 56'38.**

Cette réalisation constitue le troisième volet de ce que le chef Andrea De Carlo appelle « The Stradella Project », autrement dit l'enregistrement d'œuvres d'Alessandro Stradella (1639-1682) et en particulier ses oratorios. Le compositeur, à la vie tumultueuse, a écrit entre autres six oratorios dont trois sur des figures de saints très populaires en Italie au XVII<sup>ème</sup> siècle. Ainsi de Santa Editta, Virgine Monaca, Regina d'Inghilterra (1670), sur un texte de Lelio Orsini, chantre du genre pour avoir commis moult canevas offerts à divers musiciens de l'époque. Édith, sainte anglaise du X<sup>ème</sup> siècle, retirée dans l'abbaye de Wilton, aurait refusé la couronne d'Angleterre qu'on lui offrait, préférant la vie monacale aux fastes du pouvoir. Elle mourut à 30 ans. Son destin a peut-être à voir avec des événements contemporains de la création de l'œuvre : le mariage de Jacques II Stuart, Duc d'York, et de Marie-Béatrice d'Este, manigancé par Louis XIV qui souhaitait placer sur le trône d'Angleterre deux catholiques qui lui seraient fidèles. Il fallut l'intervention du Pape Clément X pour convaincre la jeune Béatrice d'accepter cette couronne. Les hésitations de cette dernière ne sont pas sans rappeler celles d'Édith. Le texte de l'oratorio ne raconte pas une histoire, mais véhicule des valeurs : celles de l'Humilité, de la Beauté, de la Grandeur, de la Noblesse et du Sens, offertes au choix de l'intéressée. Il y a ici un contexte allégorique en forme de parabole, que Haendel utilisera dans son oratorio *Il trionfo del tempo e del disinganno*. En deux parties, l'oratorio de Stradella est à cinq voix. En fait pour six personnages, celui d'Édith (soprano) dominant les autres protagonistes que sont l'Humilité, la Beauté, la Grandeur, la Noblesse et le Sens. La musique épouse le texte avec grande sensibilité au fil de courts récitatifs et d'arias tout aussi concis, Stradella instaurant une vraie continuité entre les deux modes. Toujours vivante, elle comprend aussi de petits ensembles, comme le Terzetto unissant Noblesse, Grandeur et Sens, ou le Duetto terminant la première partie, opposant l'Humilité et la Grandeur. L'interprétation de l'Ensemble Mare Nostrum fondé en 2005 par Andrea De Carlo est enthousiasmante, que ce soit dans la basse continue bien sonnante ou la délicatesse apportée à l'accompagnement des chanteurs. Au premier rang de ceux-ci, Verónica Cangemi offre un superbe portrait de Santa Editta et une vocalité parfaite au fil d'arias et d'ariosos très différents les uns des autres. Auprès d'elle, on admire le fin ténor de Fernando Guimãraes (Bellezza), le contralto sonore et en même temps empreint de douceur de Gabriella Martellacci (Grandezza), la pimpante soprano de Claudia Di Carlo (Umiltà), le soprano éthéré de Francesca Aspromonte (Nobiltà) et la basse claire de Sergio Foresti (Senso). Une bien belle réussite !

**Jean-Pierre Robert**

<http://www.leducation-musicale.com/newsletters/breves0616.htm>



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

L'AMOUR DU CLASSIQUE. LA PASSION DE L'EXCELLENCE

# DÍAPASON



(FR) June 2016

## Alessandro Stradella

1639-1682

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ **Santa Editta, vergine e monaca, regina d'Inghilterra.**

*Veronica Cangemi (Santa Editta),  
Francesca Aspromonte (Nobilita),  
Claudia di Carlo (Humilta),  
Gabiella Martellacci (Grandezza),  
Fernando Guimaraes (Bellezza),  
Sergio Foresti (Senso), Ensemble  
Mare Nostrum, Andrea De Carlo.*  
Arcana. Ø 2015. TT : 56'.

TECHNIQUE : 4/5



La résurrection des oratorios de Stradella (il en subsiste six sur les huit écrits entre 1667 et sa mort tragique)

est LE feuilleton baroque du moment. Réjouissons-nous, il reste encore trois épisodes à suivre. *Le forze delle stelle* (Cinq Diapason, cf. n° 628) dissertait sur l'amour profane. *San Giovanni Crisostomo* (Cinq Diapason, cf. n° 640) conciliait théologie et sensualité. Le troisième, a priori moins séduisant par la modestie de l'ensemble instrumental (un simple groupe de continuo soutenant le chant) jouit d'une réalisation aussi intègre et raffinée. Stradella a-t-il renoncé aux parties de cordes ? sont-elles perdues ? Mystère.

La tâche d'Andrea De Carlo n'était pas évidente : le livret de Lelio Orsini pour *Santa Editta* ne repose sur aucun argument dramatique, ne suscite aucun alanguissement poétique. C'est

une stricte discussion académique entre Edith de Wilton, nonne et fille du roi Edgar le Pacifique au X<sup>e</sup> siècle, refusant la couronne d'Angleterre à la mort de son père, et les personnages allégoriques de l'Humilité, la Grandeur, la Beauté, la Noblesse et le Sens (nous dirions les Sens).

Epousant le parcours d'Edith (un dépouillement progressif), la partition pour voix et basse continue abandonne les ritournelles et privilégie l'éloquence de récits fermes et sans sophistication. Un continuo fourni (violes de gambe, violone, violoncelle, archiluth, théorbe, harpe, clavicin et orgue) se fait complice de la fermeté d'âme éloquente de la sainte comme de ses doutes, et soutient ses contradicteurs. A la fois somptueux et concentré, l'accompagnement ne se substitue pas au texte, ne l'enrobe pas sous une ornementation hors sujet, dans un parti pris d'honnêteté qui n'est pas toujours de mise aujourd'hui. L'écriture de Stradella fait le reste : luxuriante, nerveuse, concentrée.

Le plateau vocal est également cohérent : la clef de vouté en est Editta, incarnée par Veronica Cangemi. L'aigu et l'agilité la trahissent parfois, mais on n'en a cure, tant la déclamation est impériale et l'investissement profond. A ses côtés, Sergio Foresti, graves charnels jamais arrogants, l'excellente Francesca Aspromonte et son élégance radieuse. Il faut surtout découvrir l'étonnante alto Gabriella Martellacci, assumant des graves abyssaux, émission directe rivée au texte. **Sophie Roughol**

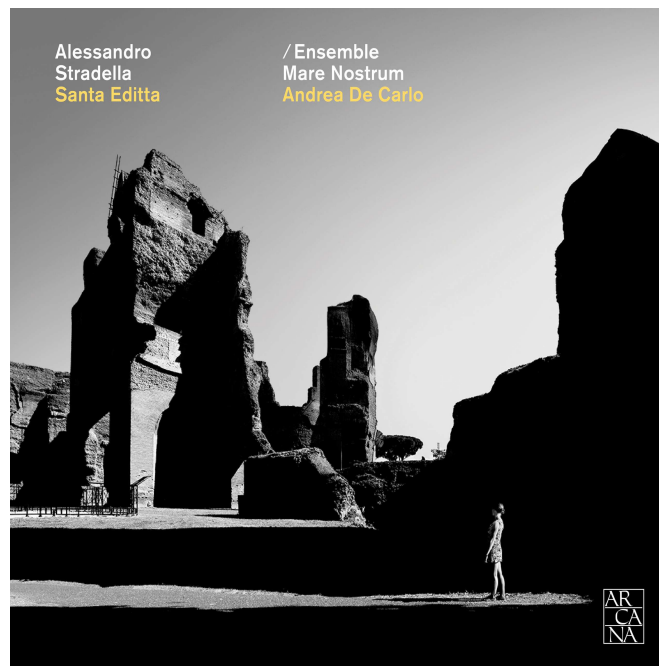
 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

# Le Babillard

## *L'éloquence de Sainte Édith*

par Loïc Chahine · publié samedi 14 mai 2016 ·



Fin août dernier, nous fûmes au festival Stradella, à Nepi, où nous avons pu découvrir cette *Santa Editta*. Nous en annonçons et nous en attendons la parution discographique, et la voici. Serons-nous donc condamné à répéter, presque mot pour mot, ce que nous avons déjà dit du concert à propos du disque ? Pas tout à fait, bien sûr, puisqu'un concert n'est pas un disque, mais implique une écoute différente. On retrouvera néanmoins ici beaucoup de louanges et guère de défauts, ceux du concert s'étant effacés pour l'enregistrement.

Nous renvoyons, pour les précisions sur l'œuvre, à notre précédent article (ainsi qu'au livret du disque, dans lequel Arnaldo Morelli propose une intéressante hypothèse de datation et de contexte de l'œuvre). Rappelons seulement que, contrairement aux plus célèbres *San Giovanni Battista* et *Susanna*, la *Santa Editta* est un oratorio où les voix sont accompagnées par la seule basse continue, sans autres

instruments pour les ritournelles. On y perd, peut-être, en séductions plastiques immédiates, en facilité d'abord, ou du moins on y perdrait si la partition était confiée à des chanteurs et instrumentistes moins convaincus que ceux réunis par Andrea De Carlo, qui semble avoir parfaitement réussi à leur transmettre son enthousiasme. Car, telle quelle, la *Santa Editta* nous emporte dans un flux continu.

Si, en effet, il s'agit ici d'un enregistrement « en studio » (en réalité, il a eu lieu dans le même lieu que le concert, mais l'expression « en studio » veut simplement dire que ce n'est pas un *live* ou, pour parler italien comme la circonstance semble nous y inviter, *dal vivo*), on retrouve la même énergie qu'au concert. Pas un temps mort, et aucune aridité non plus, voilà les premières qualités de ce CD.

Concentration semble être l'un des maîtres-mots de cet enregistrement : concentration parce qu'à aucun moment la tension ne se relâche, concentration parce que la musique est réduite à son essentiel, sans vains ornements (pour un oratorio qui raconte le renoncement au trône, voilà qui n'est pas mal). Et si la concentration est un des maîtres-mots, l'efficacité en est un autre, car dans cette réduction, ce refus du superflu, il y a, aussi bien dans l'œuvre elle-même que chez les interprètes qui la font vivre un sens de la justesse qui toujours touche au but. On est captivé des premières mesures.

Ceci en particulier grâce à un continuo très soigné, superbe d'unité, bénéficiant d'un soin presque maniaque du détail sans jamais pourtant perdre de vue l'ensemble — nous avons bien écrit *presque* maniaque, car le soin du détail n'est jamais poussé jusqu'au défaut, jusqu'au maniérisme. On a affaire ici à un continuo dramatique, épousant le drame, le soulignant, accompagnant les inflexions du texte avec acuité, jouant avec les affects sans jamais tomber dans l'affectation. Bref, un travail d'orfèvre, mais d'orfèvre de la plus belle tradition, et non de m'as-tu-vu. Dans le continuo même, l'éloquence est omniprésente, autant que la beauté du son — car ce continuo prodigue aussi un certain hédonisme sonore, sans jamais tomber dans l'amollissement, aussi bien du côté des archets de François Joubert-Caillet (basse de viole), de Jasmina Capitanio (violone et dessus de viole) et d'Andrea Fossà (violoncelle) qui assurent une belle ligne, que des cordes pincées de Pieter Theuns (archiluth), de Daniel Zapico (théorbe) et de Marta Graziolino (harpe) qui réalisent avec beaucoup d'agréments, ou encore des claviers sobres et sûrs de Marco Silvi. (Beaucoup de monde, mais jamais on n'a l'impression d'une masse lourde, car l'instrumentation témoigne, elle aussi, d'une grande sagesse.) Ces qualités que nous venons de relever, il est bien clair qu'on les doit autant aux instrumentistes qu'à la direction d'Andrea De Carlo, et il paraîtrait étrange de vouloir distinguer l'un de

l'autre. Le travail mené ici aussi bien sur l'accompagnement que sur les brèves ritournelles pourrait même avoir valeur de leçon, tant il est abouti.

Que dire maintenant des chanteurs ? Il n'y en a aucun qui ne soit remarquable, et tous excellent à insuffler, eux aussi, leur part de vie à ces *arie* aux contours mélodiques souvent complexes et tourmentés et aux récitatifs eux aussi très mélodiques, incarnant, véritablement, un idéal équilibre entre la musique et les paroles, sans donner de primauté ni à l'un ni à l'autre.

C'est bien entendu Verónica Cangemi qui tient le haut du pavé, si l'on peut dire, comme de l'affiche, puisqu'elle incarne le rôle-titre. La voix, bien sûr, n'est plus dans sa prime jeunesse, et c'est tant mieux, car en contrepartie, quelle humanité ! Les fragilités mêmes sont exploitées de manière magistrale, et la soprano argentine, au sommet de moyens musicaux exceptionnels, sait déployer avec douceur les lignes serpentine de l'aria «*Così fuggite*», faire montre d'un beau legato dans les mélismes et les vocalises, mettre en valeur une surprise mélodico-harmonique, s'engager dans les appuis et les ports de voix avant les finales. L'intelligence du texte et de la musique laisse pantois. Qu'importe alors que la voix manque, en quelques menus endroits, d'un peu de précision dans l'aigu, puisque la chanteuse sait mettre, véritablement, de l'âme dans les lignes de chant ? L'Editta de Verónica Cangemi est, redisons-le, fragile, humaine, et par là, touchante.

Face à elle, les deux sopranos de la jeune génération italienne Claudia Di Carlo et Francesca Aspromonte se distinguent dans les rôles allégoriques, respectivement, de l'Humilité et de la Noblesse, ainsi que dans les ensembles. Toutes deux sont dotées d'un timbre assez clair, brillant, mais sans agressivité ni raideur, et figurent bien les allégories, avec quelque chose de plus immatériel que l'Editta, ainsi qu'il convient.

Il n'en va pas de même de la Grandeur de Gabriella Martellacci : loin d'être immatérielle, elle est impérieuse. Elle ne mord pas le texte, elle le dévore. Le timbre est sombre, l'émission assez directe, la tessiture, terrible, est maîtrisée avec brio. Il faut dire que le rôle pose question : noté en clef d'ut troisième ligne, il pourrait aussi bien être confié à un ténor, car la tessiture, partant du mi grave, ne se développe pas vraiment dans l'aigu. La partition, toutefois, note bien contralto. Le rôle pourrait avoir été confié, à la création, à l'une de ces femmes contraltos exceptionnelles, comme la mère Desnots à qui Charpentier confiera des parties graves dans certaines de ses *Leçons de ténèbres* et des *Répons* qui vont avec (la tessiture est tout à fait similaire, surtout si l'on prend en compte la différence du diapason). Quoi qu'il en soit, on ne peut que se réjouir d'entendre et de réentendre Gabriella Martellacci, son chant nuancé et son délicieux sens du texte.

Dans le rôle de la Beauté, le ténor Fernando Guimarães (dont le nom est d'ailleurs mal orthographié dans le livret du disque, l'ã s'y trouvant à la mauvaise place) n'a, hélas, que peu d'occasion de se faire admirer, car sa partie est peu brillante, mais lui aussi semble vouloir donner au texte toute sa valeur de conviction. Il est remarquable dès les premières notes de son premier récitatif et son chant s'avère, dans chacune de ses interventions, très séducteur — comme il convient au rôle, d'ailleurs.

Enfin, la basse Sergio Foresti est un Senso (c'est-à-dire de l'ensemble des sens plutôt que du sens tout court) diaboliquement enjôleur dans son premier air, aux allures presque jésuites dans «*Dunque il ciel tanti contenti*». La voix, profonde, est pleine, presque rocailleuse, terrestre, mais sait, quand il le faut, s'adoucir.

On l'aura compris, la distribution est remarquablement homogène dans son attention aussi bien à la ligne musicale qu'au texte. Il y a, dans cet enregistrement, troisième volume du Projet Stradella, aussi réussi que les précédents, quelque chose de toujours parfaitement juste et équilibré, quelque chose de fascinant aussi. Ajoutons que le plaisir est aussi visuel, car les couvertures sont illustrées de belles photographies de Gabriele Croppi, que l'on retrouve avec plaisir d'un volume à l'autre de la collection. Si *La Forza delle Stelle* du même ensemble était un monument de sensualité, cette *Santa Editta*, avec ses six chanteurs, l'ensemble Mare Nostrum et la direction bienveillante et passionnelle d'Andrea De Carlo, s'impose tout autant comme un des fleurons de la discographie et s'élève comme un beau monument, et rappelle qu'en musique ancienne, la rhétorique n'est pas un vain mot.

<http://www.le-babillard.fr/page.php?p=article&cd=82>

# OPERN WELT

(DE) December 2015

## WIEDERENTDECKTE PASTORALE

**Stradella: La Doriclea**

Modena / Teatro Comunale

Alessandro Stradellas «La Doriclea» hat eine recht bewegte Geschichte hinter sich. Der Dreiakter wurde erst 1938 von dem Rieger Organisten Mario Tiberti entdeckt – und galt nach dem Zweiten Weltkrieg schon wieder als verschollen. Trotzdem gab es 2004 im Rahmen eines Festivals bei Siena ein konzertantes Revival auf Grundlage einer Transkription, die Tiberti einst angefertigt hatte – und vor zwei Jahren beförderte die Cembalistin Lucia Di Nicola tatsächlich die Originalpartitur wieder zutage (eine kritische Edition im Rahmen der Stradella-Gesamtausgabe ist in Arbeit). In diesem Jahr wurde dem Werk eine vollstän-dige Aufführung auf dem Festival «Grandezze e Meraviglie» in Modena zuteil.

Über Bestimmung und Entstehung des Stücks ist wenig bekannt – Rom 1675?, Genua 1681? –, aber der Umfang ist imposant. Eine dreistündige Komödie der Irrungen in 40 Szenen und ungefähr ebenso vielen Nummern, darunter 17 Duette und ein Quartett, verbunden durch fein gearbeitete, oft ins Ariose gleitende Rezitative. Ins Ohr fallen die kontrastreichen Rhythmen und gewagten Harmonien, der ausgefeilte Kontrapunkt und die leidenschaftlichen Lamento-Arien über ostinatem Bass. Im Gegensatz zu Stradellas anderen erhaltenen Bühnenwerken ist «La Doriclea» eher eine Pastorale zur aristokratischen Unterhaltung als Futter für die öffentlichen Theater oder fromme Kirchengänger mit Belcanto-Vorlieben. Zwei edle Paare umwerben einander, streiten sich, gehen Bündnisse ein und brechen sie wieder; am Ende gibt's selbstverständlich ein *lieto fine*. Für komödiantische Leichtigkeit sorgt per Nebenhandlung eine alte Dame, die sich durch Bestechung ins Herz eines Bediensteten zwängt.

Um eine solche Dramaturgie einem Publikum des 21. Jahrhunderts nahezubringen, bedürfte es einer lebendigen szenischen Ausgestaltung des Plots. Leider beschränkte sich Guillaume Bernardis Regie auf eine mechanische Folge von Auf- und Abtritten aus vier Portalen zu beiden Bühnenseiten. Weder gab es Kulissenwechsel noch eine nennenswerte Lichtregie, so dass zwischen Drinnen und Draußen, Tag und Nacht kaum Unterschiede auszumachen waren. Eine historisch inspirierte Gestensprache nach dem Vorbild von Ge-

mälde des 17. Jahrhunderts und üppige Kostüme, die das fiktionale Alter und den sozialen Status der Figuren anzeigten, sorgten dafür, dass sich keine Langeweile breit machte.

Die Sopranistin Rita Alloggia in der Titelpartie wartete leider mit keinerlei nennenswerten sängerischen oder darstellerischen Qualitäten auf. Eine glücklichere Wahl traf man beim Rest der jungen Kompanie. Mit körperreichen Stimmen und Stilsicherheit beeindruckten die Sopranistin Claudia Di Carlo, der Tenor Antonio Orsini und der Buffobass Valentino Mazzuca. Die Countertenöre Enrico Torre (*serio*) und Stefano Guadagnini (*buffo*) zeigten sich trotz gewisser Unschärfen im Großen und Ganzen auf der Höhe ihrer Rollen.

Das schmal besetzte, historisch instrumentierte Ensemble mit je zwei Violinen und Theorben, Gambe, Cembalo und Orgelpositiv steuerte Andrea De Carlo zielsicher durch Stradellas musikalische Feinheiten. Die Besetzung klang in dem eigentlich für größere Orchester ausgelegten Saal überraschend voluminös. In den Rezitativen waren Unstimmigkeiten zwischen Sängern und Continuo zu bemerken, die sich im Laufe der Aufführungsreihe aber gewiss zurechtrücken lassen.

– Carlo Vitali

(Aus dem Englischen von Katharina Duda)

### Stradella: La Doriclea

Premiere am 28. Oktober 2015

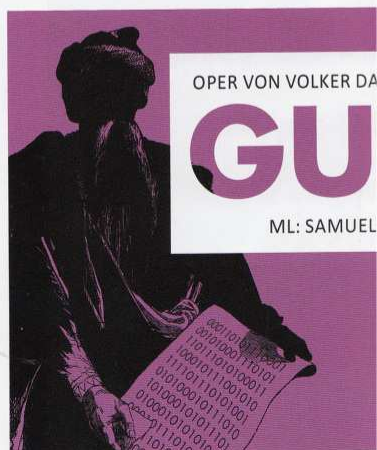
**Musikalische Leitung:** Andrea De Carlo

**Inszenierung:** Guillaume Bernardi

**Ausstattung:** Isabella Chiappara

**Solisten:** Rita Alloggia (Doriclea), Enrico Torre (Fidalbo), Claudia Di Carlo (Lucinda), Antonio Orsini (Celindo), Stefano Guadagnini (Delfina), Valentino Mazzuca (Giraldo)

[www.grandezzemeraviglie.it](http://www.grandezzemeraviglie.it)



OPERNWELT Dezember 2015

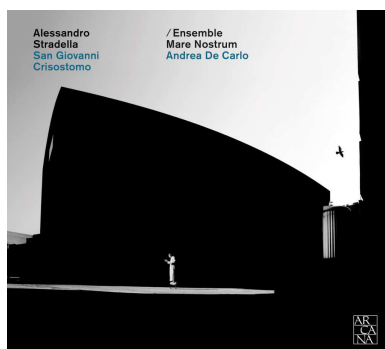
OPERNWELT Dezember 2015

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

# GRAMOPHONE

THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS



A vast amount of interesting music by Alessandro Stradella (1639-82) remains unpublished, scarcely performed and unrecorded, but times could be gradually changing. This premiere recording of *San Giovanni Crisostomo* is the second instalment in the Stradella Project spearheaded by Andrea De Carlo and his Ensemble Mare Nostrum, in conjunction with the annual festival held in the composer's birthplace Nepi (a small town in the Lazio hills). The manuscript score was already in the Estense library in Modena by 1680, but it may have been first performed in Rome during the papacy of Innocent XI (elected in 1676). The libretto concerns the opposition of St John Chrysostom (the early fifth-century Archbishop of Constantinople) to the idolatrous and vain empress Eudoxia (who wishes to erect a statue to herself). Unable to tolerate the humble call to penitence from the holy man, she banishes him to a remote village in Armenia. Scored for five voices and basso continuo accompaniment, the performance offers semi-dramatic characterisations of the proud empress Eudoxia by the assertive and brightly-toned Arianna Vendittelli, whereas the dignity, modesty and firmness of the saintly title-character is conveyed sagely by Matteo Bellotto while having to navigate some deceptively fiendish music. Filippo Mineccia is boldly direct as a Roman envoy who attempts futilely to reason that Eudoxia should not punish an innocent man. Luca Cervoni sounds a little bit stretched as the sycophantic patriarch of Alexandria. Occasional short duets, a trio and a brief madrigalian chorus provide moments of attractive contrapuntal contrast. The seven continuo instrumentalists of Ensemble Mare Nostrum are organised to discreetly exploit a range of textures without any hint of routine complacency, and proceedings are directed with subtle rhythmic vitality by De Carlo. I look forward optimistically to how the Stradella Project might develop over the next few years.

David Vickers

# Le Babillard

*La reine vierge et religieuse d'Alessandro Stradella  
renaît à Nepi*

par Loïc Chahine · publié lundi 7 septembre 2015



Nepi est une petite ville d'un peu moins de 10 000 habitants (la population a doublé ces dernières années) située à environ 50 km au nord de Rome, dans la province de Viterbe, et célèbre aux alentours pour son eau, légèrement pétillante. Ce fut une possession de Rodrigo Borgia, qui, après avoir été élu pape sous le nom d'Alexandre VI en 1492, la cèda d'abord à Ascanio Sforza en guise de remerciement pour son soutien, avant de la lui reprendre pour la donner en 1499 à sa fille, Lucrece, qui fut d'ailleurs plutôt aimée de la population locale. Mais la terrible Lucrezia Borgia n'est pas la seule célébrité du lieu. Récemment, la musicologue Carolyn Gianturco a établi qu'un compositeur de premier ordre était sans doute né à Nepi : Alessandro Stradella. C'est pour cette raison que pour la troisième année s'y tient un festival de premier ordre, consacré à Stradella et dirigé par Andrea De Carlo. Au fil des éditions, les créations se succèdent et sont ensuite confiées aux micros d'Arcana (Outhere) : il y a eu d'abord *La Forza delle Stelle*, enregistrée en 2013 et

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

parue l'année dernière à peu près au moment où le même ensemble donnait et enregistrait *San Giovanni Crisostomo* qui paraît ce 8 septembre, quelques jours après la recréation d'un autre oratorio, *Santa Editta*.

*Santa Editta, vergine e monaca, regina d'Inghilterra*, Sainte Édith, vierge et religieuse, reine d'Angleterre — quand on pense à Stradella lui-même qui fut si peu vierge et bien éloigné de se faire religieux, le sujet ne manque pas de faire sourire — met en scène un personnage historique, Edith de Wilton, qui refusa en 978 la couronne d'Angleterre, et qui est confronté dans le livret de Lelio Orsini à cinq allégories : l'Humilité, la Grandeur, la Beauté, la Noblesse et le Sens — il s'agit plutôt d'une incarnation des Sens. La sainte refuse les tentations mondaines, séculières, pour rester religieuse : c'est à l'Humilité que reviennent les premiers et les derniers mots de l'œuvre. Le livret, assez convenu, quoique non dénué de quelques curiosités — remarquons par exemple le dernier vers, « *Chi semina il dolor miete i contenti* », « Qui sème la douleur récolte les contentements », dont on pourrait bien donner des interprétations multiples —, n'est toutefois pas ce qui retient le plus l'attention, car c'est bien la musique de Stradella qui nous amène à cette *Santa Editta*.

La musique de Stradella nous est-elle parvenue intégralement ? La partition conservée à Modène — où l'œuvre fut donnée en 1684 et 1692, c'est-à-dire après la mort de Stradella : on ne sait pas quand elle fut créée ni où, encore que l'on suppose que ce fût à Rome, dans la première période d'activité créatrice du compositeur — la partition, dis-je, ne nous donne comme accompagnement des voix que la basse continue ; Carolyn Gianturco suppose qu'il s'agit d'une copie destinée aux chanteurs, copie dans laquelle sont omises les parties de cordes (violons et altos), qui seraient dès lors perdues<sup>1</sup>. Pourtant, des oratorios accompagnés de la seule basse continue existent, en particulier à Rome : c'est le cas, par exemple, du *San Giovanni Crisostomo*. Ce pourrait même avoir été le cas d'une autre partition, *Santa Pelagia*, dont une copie est également conservée à Modène ; le manuscrit de *Santa Pelagia* donne bien des parties instrumentales, mais selon Andrea De Carlo, elles doivent avoir été ajoutées ultérieurement et n'être pas de Stradella ; le chef remarque en effet le caractère gauche de la composition. Il se pourrait donc bien qu'en plus du *San Giovanni Crisostomo*, la *Santa Pelagia* fût composée sans dessus instrumentaux... et dès lors, pourquoi pas aussi la *Santa Editta* ? D'autant que, comme le remarque Carolyn Gianturco, les deux œuvres ont plusieurs traits en commun, comme le recours à des personnages allégoriques ou le fait de placer au centre « des femmes admises au rang de saintes par la vénération populaire<sup>2</sup> », mais aussi la faible portée dramatique des livrets, et même l'absence de toute action

dramatique. Notons encore que la richesse de la musique, que ce soit dans les parties vocales, *a solo* ou dans les ensembles, ou dans la basse, se passe bien de ritournelles ou de *concertino*.

Quoi qu'il en soit, la version sans violons, telle que donnée par l'ensemble Mare Nostrum, fonctionne et possède même une certaine force. Andrea De Carlo a choisi de confier le continuo à un ensemble de sept musiciens (viole, violoncelle, violone, théorbe, archiluth, harpe et orgue ou clavecin) ce qui peut paraître beaucoup au premier abord mais qui est parfaitement justifié par la vastesse du lieu — on remarquera d'ailleurs qu'il est probable qu'à sa création, l'oratorio fût donné dans un lieu qui n'était pas petit. Mare Nostrum a pourtant soin de se garder des effets de manche : bien que les instrumentistes soient nombreux, il s'agit bien d'*uncontinuo* qui constitue un ensemble relativement homogène et qui permet de varier les couleurs sans toutefois verser, ce qui serait un contresens, dans l'orchestration. C'est sans doute là l'une des grandes réussites de cette production : la fidélité à l'esprit de l'œuvre qui n'est assurément pas un opéra, mais plutôt un dialogue moral, et qui appelle donc une certaine sobriété, en tout cas quelque chose d'assez direct, assez éloigné, en fait, des détours poétiques et, osons le mot, lascifs, qui étaient ceux de *La Forza delle stelle*. On trouve bien ici une certaine rectitude sans raideur, et ce n'est pas la moindre force de Mare Nostrum et de son chef que d'avoir su trouver le ton juste en évitant de tirer cette *Santa Editta* vers un spectaculaire qui eût été hors de propos, et en respectant sans la dénaturer l'économie de moyens de la partition. Ce qui n'empêche pas d'ailleurs quelques trouvailles du plus bel effet, comme dans les accords lancés avec force avant qu'Editta demande « *Dite sù, pompe, che siete?* », comme pour décrire la « pompe » dont il est question tout en lui donnant quelque chose de terrible — et en rendant du même coup sensible la méfiance de Santa Editta à son égard.



Veronica Cangemi et l'ensemble Mare Nostrum

La distribution vocale réunie par Andrea De Carlo et Susan Orlando, directrice de production, n'appelle pas moins de louanges. Elle gravite autour de l'Editta d'une superbe humanité de Veronica Cangemi. La soprano connaît ses moyens et les emploie avec maestria. Face à cette voix assurément terrestre, les deux autres sopranos, plus légers, de Claudia Di Carlo et de Francesca Aspromonte ne peuvent que trancher et incarner quelque chose de plus immatériel, de plus brillant aussi, pour ne pas dire scintillant. On se réjouit de les entendre, on déplore même que la partition ne leur donne pas davantage de place pour s'épanouir encore davantage. Dans le rôle du Senso, la basse Sergio Foresti apporte une noble gravité, mais ne sort pas toujours avec une idéale agilité des vocalises abondantes de sa partie ; ne boudons pas cependant notre plaisir : le timbre est superbe. Le ténor Fernando Guimarães est sans doute celui dont la partie est la moins brillante, mais il incarne le texte avec une conviction qui force l'admiration ; avec lui, la rhétorique n'est pas un vain mot. Dans le rôle de la Grandezza, Carlos Mena, qui était originellement annoncé, était remplacé par Gabriella Martellacci. On peut s'en réjouir, car le rôle est très grave (le registre grave n'étant généralement pas le point fort des contre-ténors), et que ce fut l'occasion de découvrir cette chanteuse que nous ne connaissions pas. Le timbre est sombre, l'émission assez directe, la voix n'est cependant pas sans séductions ; le chant, quant à lui, est nuancé, et surtout, quelle diseuse ! Gabriella Martellacci

possède comme peu l'art de mordre à pleines dents dans le texte et de le faire déguster.

Si une *mise en espace* (en français dans le texte, c'est-à-dire dans le livret fourni aux spectateurs pour le concert) est annoncée, et signée Guillaume Bernardi, il faut en signaler la sobriété. Elle se contente en fait d'utiliser avec sagesse l'espace et en particulier le fait qu'il y ait une partie haute et une partie basse au Duomo de Nepi. Ses effets — faire chanter les deux derniers vers, confiés à l'Umiltà, depuis la tribune au fond de l'église, par exemple — sont parcimonieux mais réussis. À l'heure où nombreux sont ceux qui estiment qu'il est de bon ton de surajouter de la théâtralité contemporaine à tout et n'importe quoi, y compris aux œuvres qui portent leur théâtre en elles-mêmes, cette discrétion et ce discernements sont bienvenus.

On ne saurait douter que cette *Santa Editta*, malgré la difficulté de l'acoustique de la *Basilica concattedrale* de Nepi — dont pour ma part, étant plutôt bien placé, je n'ai pas eu trop à souffrir —, a été une réussite et a su ouvrir avec éclat ce troisième Festival international Alessandro Stradella. On attend maintenant la parution de l'enregistrement... et la quatrième édition du festival, car il est certain qu'à la fin de l'été, grâce à la persévérance et à l'enthousiasme d'Andrea De Carlo et de ses équipes, c'est à Nepi (Vt), Italie, qu'il faut être.

L'AMOUR DU CLASSIQUE. LA PASSION DE L'EXCELLENCE

# DÍAPASON



(FR) November 2015

## Alessandro Stradella

1639-1682

Ψ Ψ Ψ Ψ San Giovanni Crisostomo.

Ariana Vendittelli (*Eudosia*),  
Matteo Bellotto (*Crisostomo*),  
Filippo Mineccia (*Inviato di Roma*),  
Luca Cervoni (*Testo/Teofile*),  
Nora Tabbush (*Consigliere*),  
Mare Nostrum,  
Andrea De Carlo.

Arcana. Ø 2014. TT : 1 h 09'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Depuis 2013, chaque édition du Festival internationale Alessandro Stradella de Nepi – ville natale du compositeur – ressuscite et enregistre une œuvre sous la direction d'Andrea De Carlo : en 2013 la sérénade *La forza delle stelle* (Cinq Diapason, cf. n° 628), en 2015 l'un des six

oratorios de palais de Stradella, *Santa Editta* (à paraître). L'édition 2014 exhumait *San Giovanni Crisostomo*, oratorio pour cinq voix et basse continue à ne pas confondre avec le plus connu *San Giovanni Battista* – dont Minkowski grava en 1991 avec Gérard Lesne et Catherine Bott une version mémorable (Erato, Diapason d'or). En cette fin du XVII<sup>e</sup> siècle romain, le genre oratorio satisfait le regard acéré du pape sur la chose lyrique et les inclinations contradictoires des religieux pour la méditation théologique et l'opulence vocale. Contexte périlleux, où Stradella s'épanouit : les récits investissent le sacré avec une belle force rhétorique, les airs sollicitent les sens.

Crisostomo, évêque de Constantinople, est déposé en 403 par l'impératrice Eudoxie (Eudosia) qui le contraint à l'exil. Leur conflit, piété austère versus narcissisme païen, se double de la rivalité entre l'évêque Théophile (Teofile), qui se range aux côtés d'Eudosia, et l'Envoyé du Pape (Inviato di Roma). Stradella exploite avec imagination un livret anonyme alambiqué. L'écriture concise alterne duos, trios, airs brefs et intenses, récitatifs exceptionnellement mobiles et percutants (des personnages ou d'un Testo reprenant la narration). Un continuo dynamique chaperonnant le tout de façon racée, le *Diapason découverte* serait de mise si l'Eudosia d'Arianna Vendittelli n'était pas aussi univoque dans l'aigreur hystérique. Hélas ! Elle cloue de son arrogance impériale la subtilité élégante de Luca Cervoni et Filippo Mineccia, et toise le Crisostomo se-rein et généreux de Matteo Bellotto.

Sophie Roughol

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

# El arte de la *fuga*

**(Spain) Nov 2015**

## **¿Una gran edición stradelliana?**

El disco que hoy comento se presenta con el membrete “The Stradella Project vol. 2”. Y es que, gracias al Altísimo, la casa Arcana ha decidido editar anualmente un álbum con alguna de las composiciones de Alessandro Stradella interpretadas en el Festival Internacional Alessandro Stradella de Nepi (su localidad natal, próxima a Viterbo), siempre bajo la dirección de Andrea De Carlo con su Ensemble Mare Nostrum. Si el año pasado disfrutamos de la serenata *La forza delle stelle*, hoy toca el oratorio *San Giovanni Crisostomo*, uno de los seis que se conservan, en la que, hasta donde yo sé, es la primera grabación mundial (si todo va bien, el año que viene se lanzará *Sant’Editta*, único que permanece discográficamente inédito). Feliz noticia que emocionará a los que, como un servidor, somos rendidos admiradores del progenitor del último barroco italiano.

La obra, conservada exclusivamente en una partitura manuscrita custodiada desde 1680 en la Biblioteca Estense de Módena, nos sitúa en la Constantinopla de principios del siglo V, con las tensiones entre la emperatriz Eudisia y el obispo Juan Crisóstomo. La ausencia de libreto y el carácter fragmentario de la partitura en lo concerniente a los *dramatis personae* hace que alguno de los intervinientes no estén debidamente identificados, lo que se salva con estudio e imaginación por Luca Della Libera, autor de la edición aquí empleada.

*San Giovanni Crisostomo* es una composición modesta en sus medios, al requerir únicamente cinco voces y bajo continuo. Esta limitación contrasta vivamente con el profuso empleo de la cuerda, con la división entre concertino y grosso –y sus fantásticos efectos dramáticos– característico de oratorios como el otro *San Giovanni* (Battista). Sin embargo, como siempre pasa con los grandes, Stradella sabe hacer de la necesidad virtud y saca el máximo provecho de la escasez de acompañamiento, desarrollando enormemente las posibilidades del bajo continuo en recitativos y arias, multiplicando los números de conjunto y, en particular, haciendo extenso uso de todo el arsenal retórico disponible, presentando la voz como absoluta protagonista del drama. Por ello se aprecia un sabor arcaizante en esta música, que quizá mira más hacia atrás que hacia adelante, con un estilo muy madrigalesco. No obstante, la proverbial modernidad de Stradella se muestra en el progresivo empleo de la armonía y en un sentido melódico superior, del cual es buen ejemplo la delicada aria *È si bella la luce del dì*.

La interpretación, a cargo, como ya se ha dicho, del Ensemble Mare Nostrum, supera, a mi juicio, el buen resultado alcanzado en la anterior grabación del proyecto y alcanza con facilidad el sobresaliente, con un bajo continuo muy variado, discreto e imaginativo. Los intérpretes vocales se mueven en este estilo como pez en el agua y poseen las cualidades técnicas necesarias para enfrentarse con solvencia a las exigencias –a veces elevadas, como en la virtuosa *Su, destati, o sdegno!*– de la partitura. Preciosa la voz de Matteo Bellotto y muy destacable Arianna Vanditelli, a quien a veces se le va la mano en la furia del personaje.

Una novedad muy disfrutable y bienvenida.

**JAVIER SARRÍA PUEYO**

<http://www.elartedelafuga.com/wp/una-gran-edicion-stradelliana/>



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

L'AMOUR DU CLASSIQUE. LA PASSION DE L'EXCELLENCE

# DÍAPASON

## Un opéra inédit de Stradella renaît à Rome

02/11/2015 - CRITIQUES

Par Jean-François Lattarico



Après avoir redonné vie, l'été dernier, à l'oratorio *Santa Editta* au Festival Stradella de Nepi, Andrea De Carlo poursuit la redécouverte de l'œuvre du grand compositeur romain, avec ce qui semble être son dernier opéra, créé à Gênes en 1681, un an avant sa mort. Une partition récemment retrouvée qui renaît dans l'écrin somptueux du théâtre néo-classique de la Villa Torlonia, où règne un parfum de soufre - ce fut la résidence du Duce. Malgré quelques (trop nombreuses) coupures (l'opéra a une durée quasi wagnérienne), *Doriclea* regorge de beautés : duos, lamenti dans le style de Cesti et Cavalli, airs simples, syllabiques, dépourvus de toute emphase, qui donnent la primauté au théâtre. Point d'intrigue mythologique, ni héroïque (la *Doriclea* stradellienne n'a rien à voir avec l'opéra homonyme de Cavalli), nous sommes ici dans l'intimité d'une comédie hispanisante de cape et d'épée, où, à la faveur d'une scène nocturne et de quiproquos identitaires, les trois couples se défont et se reforment, avant que tous ne se retrouvent pour chanter un vigoureux hymne à l'amour.

## Laboratoire baroque

Il faut voir ce spectacle comme un laboratoire : le chef ayant fait appel à de jeunes chanteurs des conservatoires de Rome et surtout de l'Aquila, où il enseigne. Le résultat est très convaincant et les voix plus que prometteuses : le manque d'expérience des interprètes, excellentement distribués, est compensé par la beauté des timbres, une diction solide et parfaitement maîtrisée. Dans le rôle-titre, Rita Alloggia déploie son soprano dramatique, véhémence (superbe *aria di sdegno* « *Menzognero fu che disse* »), dont le timbre androgyne sied au personnage travesti en homme. Son fiancé Fidalbo, sorte de Ferrando mozartienante *litteram*, est magnifiquement défendu par le contre-ténor Enrico Torre, au physique idoine de jeune premier et à la voix chaude et envoûtante. A Lucinda, dame de compagnie de Doriclea, échoient les plus beaux lamenti (« *Adorato Lindoro* », sommet de la partition à son exact mitan) chantés avec grâce et panache par Claudia Di Carlo, qu'on avait déjà entendue dans *La Forza delle stelle*.

## Tableau vivant

La distribution est complétée par le ténor Antonio Orsini (Lucindo), au timbre aérien à la Marco Beasley (et au faux air de Michel Fau), le contralto Stefano Guadagnini, qui incarne à merveille la vieille nourrice Delfina, éprise de Giraldo, l'un des derniers avatars du serviteur astucieux et moralisateur. Ce dernier a les traits de la basse Valentino Mazzucca, au jeu d'acteur époustouflant. La mise en scène sobre et efficace de Guillaume Bernardi fait de cet opéra miraculé un véritable tableau vivant, magnifié par les superbes costumes d'Isabella Chiappara Soria inspirés des peintres (italiens, français, hollandais) contemporains. La résurrection de *Doriclea*, qu'on reverra probablement au Festival de Nepi, ne fait que commencer.

***Doriclea d'Alessandro Stradella. Rome, Théâtre de la Villa Torlonia, le 31 octobre.***

[www.diapasonmag.fr/actualites/critiques/un-opera-inedit-de-stradella-renait-a-rome](http://www.diapasonmag.fr/actualites/critiques/un-opera-inedit-de-stradella-renait-a-rome)



(FR) September 2015

Pas d'introduction fervente préparant l'auditeur dans les affres expressives entre vanité et vertu mais immédiatement un duo (entre deux conseillers impériaux de la Cour d'Eudoxie, soit comme la conversation et les commentaires de personnages secondaires) qui plonge dans l'acuité d'une action sacrée aussi ciselée que son oratorio déjà édité et mieux connu : San Giovanni Battista, véritable révélation qui alors confirmait l'autorité et la séduction d'un compositeur adulé en son temps, protégé par les grands dont la Reine Christine de Suède... Stradella révélé : voilà une gravure opportune qui vient accréditer l'originalité d'un tempérament qui sait sculpter la matière vocale avec une rare pertinence expressive car de toute évidence ici c'est essentiellement la langue des récitatifs qui porte la tension et la cohérence poétique comme la valeur méditative et spirituelle de l'oeuvre.

## L'art du récitatif

L'oratorio tend non à l'action et aux coups de théâtre comme à l'opéra, mais à la réflexion, voire la méditation sur les thèmes sacrés, et aussi sur les questions théologiques : le récitatif y est particulièrement ciselé et expressif pour articuler et projeter, colorer et nuancer les riches thématiques du sujet sacré. L'air plus lyrique et vocal met en avant un sentiment pour séduire l'assemblée. Avant sa trentaine, Stradella oeuvre à Rome (dès 1667) à l'Archiconfraternité du très saint crucifix (Archiconfraternità del Santissimo Crocifisso de Rome) de Rome que l'auteur avait rejoint en 1653. Le compositeur si finement dramatique, est apprécié de ses patrons, tous riches patriciens romains : Chigi, Pamphili, Aldobrandini, Altieri, Christine de Suède donc, récente convertie à la foi catholique, laquelle écrit le livret de sa sérénade, Il Damone. En totalité, Stradella compose 6 oratorios : San Giovanni Battista (1675), La Susanna (1681), Ester liberatrice, San Giovanni Crisostomo, San'Editta, vergine e monaca, enfin Santa Pelagia. Chaque partition relevant de la ferveur particulière du mécène commanditaire, d'où le choix de sainte martyre plutôt peu connue aujourd'hui....

L'oratorio San Giovanni Crisostomo est probablement lié au pontificat direct d'Innocent XI élu en 1676 (ex cardinal Benedetto Odescalchi) qui oeuvra particulièrement à affirmer l'autorité de l'Église face aux menaces musulmanes d'invasion. Giovanni Crisostomo, est évêque de Constantinople en 398 ap JC, chef de l'église orientale sous la pontificat d'Innocent I. C'est l'impératrice Eudoxie qui le déposa en 403 l'obligeant à l'exil en Arménie. Le livret d'un auteur inconnu souligne le conflit entre Crisostomo, apôtre du dénuement et de la vanité du pouvoir, et l'Impératrice Eudoxia, narcissique et vaniteuse, aidée de Théophile, évêque d'Alexandre et grand rival de Giovanni. Conflit entre "Bouche

d'or" (car Giovanni Crisostomo était un orateur hors pair) et celle qui voulait se faire édifier une sculpture à son image pour être adorée telle une divinité terrestre, comme Impératrice de Byzance.

Dans la seconde partie, l'envoyé de Rome – donc du Pape, soutient Crisostomo dans sa lutte contre l'arrogance des grands. Puis quand Giovanni exhorte les puissants à l'humilité, la réponse est sans appel de la part de l'Impératrice : combat et détermination politique. Giovanni sera exilé.

Une écriture dramatique et contrastée proche du texte. La diversité des formes vocales (duos, trios pour les conseillers impériaux, associant aussi les protagonistes : Giovanni/l'envoyé romain, Théophile/idem, etc...), la vitalité contrastées des airs (finalement très courts mais d'autant plus expressifs et intenses, la richesse des caractères de chaque séquence, cette maîtrise emblématique et exceptionnelle du récitatif stradellien, défendent ici une partition somptueuse qui mérite par sa force dramatique et sa grande énergie expressive, la présente exhumation. Dans son unique air, Crisostomo disparaît de la scène au II, laissant désormais l'envoyé de Rome et la suite de Théophile développer l'enseignement allégorique de l'oratorio. Comme toujours l'apothéose des élus et des justes n'a pas lieu sur cette terre. Et la grandeur morale n'est révélée qu'après leur mort ou leur destitution.

Les palmes de la caractérisation vont à la basse Matteo Bellotto dans le rôle-titre ; ampleur, souffle, profondeur et justesse stylistique, avec une articulation limpide et claire. Sa partenaire dans le rôle d'Eudisia, Arianna Venditelli, aux aigus durs et parfois stridents voire déchirés, si elle ne manque d'abattage et de flexibilité, manque surtout de finesse et de nuances, de saine mesure dans son approche globale : moins d'agressivité et d'acidité auraient gagné à incarner une Eudisia à l'opposé de ce profil systématiquement hystérique (une vraie harpie déchaînée : on a bien compris la diabolisation exemplaire de l'arrogance politique mais à surjouer ainsi, la charge devient caricaturale et parfois inaudible). Fin, racé, souple lui aussi le Teofilo du ténor Luca Cervonis s'affirme comme l'excellent contre-ténor Filippo Mineccia dans le rôle vertueux et sage de l'envoyé de Rome.

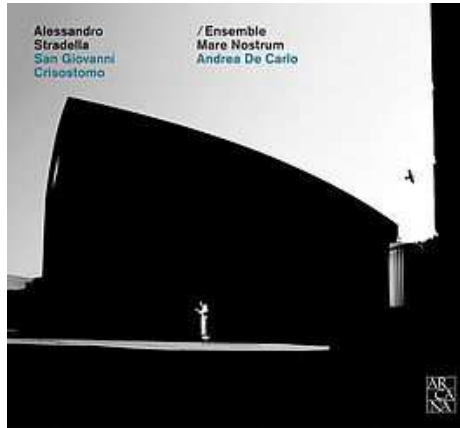
Continuo chambriste mais expressif et nuancé, récitatifs ciselés (un vrai travail de caractérisation et de clarification linguistique a été mené : il porte ses fruits de toute évidence), prise de son valorisant les voix tout en conservant une bonne balance avec les instruments font la valeur de cette recreation qui atteste – en doutions-nous réellement ?-, de l'exceptionnelle intelligence dramatique d'un compositeur savant et sensuel, l'inestimable Stradella. Une initiative méritoire du festival Stradella de Nepi (Italie), ville natale du compositeur dans le cadre de son Stradella Project porté par Andrea De Carlo, directeur musical de Mare Nostrum. Malgré nos réserves sur le chant d'Eudisia, la réalisation suscite un CLIC de classiquenews pour le mois de septembre 2015.

Cd, compte rendu critique. Alessandro Stradella (1644-82) : San Giovanni Crisostomo, Rome vers 1670. Ensemble Mare Nostrum. Andrea de Carlo, direction. 1 cd Arcana 3760195733899. Enregistrement en septembre 2014.

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-alessandro-stradella-san-giovanni-crisostomo-mare-nostrum-andrea-de-carlo-1-cd-arcana-andrea-de-carlo-mare-nostrum-septembre-2014/>



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



### **Stradella, il “teatro dello spirito” nelle virtuose voci del Seicento**

Con la registrazione del San Giovanni Crisostomo di Alessandro Stradella (1639-1682), Andrea De Carlo e l'Ensemble Mare Nostrum ci riportano alla stagione d'oro dell'oratorio seicentesco romano e alle storiche esecuzioni che avevano luogo nei sacri edifici e nei palazzi dei grandi mecenati, come quelli della regina Cristina di Svezia o dei cardinali Benedetto Pamphilj e Pietro Ottoboni. L'unica fonte musicale dell'opera è una partitura manoscritta conservata dal 1680 nella Biblioteca Estense di Modena, destinata a un organico limitato a cinque voci soliste e basso continuo; non è invece rimasta alcuna traccia del libretto e, tranne che per i protagonisti principali, l'identità degli altri personaggi deve essere dedotta dalla trama, che ruota intorno allo scontro tra Eudisia – nel disco il soprano Arianna Venditelli – moglie dell'imperatore d'Oriente Arcadio, e Giovanni di Antiochia – ruolo affidato al basso Matteo Bellotto – patriarca di Costantinopoli (e oggi dottore della Chiesa), detto appunto “Crisostomo” (bocca d'oro) per le sue doti di eccelso oratore, depresso ed esiliato dalla basilissa in un remoto villaggio in Armenia, dove troverà poi la morte. Lo scontro tra queste due figure viene simbolicamente traslato nella contrapposizione di valori che vedono fronteggiarsi da un lato il culto del potere, la vanità e l'idolatria e dall'altro l'umiltà, la virtù e il timore di Dio. Un eterno conflitto che Stradella traduce in modo magistrale alternando momenti riflessivi e speculativi a episodi contraddistinti da una scrittura altamente virtuosistica, come testimoniano le vortuose arie di Eudisia “Rei timori, perché a stuolo” e “Su, destati, o sdegno!”, che riflettono il temperamento battagliero che arde nell'animo dell'imperatrice. Merito indiscusso degli interpreti assecondare con intelligenza e partecipazione la grande varietà di soluzioni espressive e la raffinata caratterizzazione psicologica degli “attori” chiamati sul palcoscenico di questo ideale “teatro dello spirito”

April 2016 **Andrea Milanese**

[http://www.avvenire.it/rubriche/Pagine/Dischi%20Sacra/Stradella%20i%20E%80%9Cteatro%20dello%20spirito%20D%20nelle%20virtuose%20voci%20del%20Seicento\\_20160408.aspx?rubrica=Dischi%20Sacra](http://www.avvenire.it/rubriche/Pagine/Dischi%20Sacra/Stradella%20i%20E%80%9Cteatro%20dello%20spirito%20D%20nelle%20virtuose%20voci%20del%20Seicento_20160408.aspx?rubrica=Dischi%20Sacra)

# musica Dei donum

(BE) February 2015



The Divine Liturgy of St John Chrysostom is an important part of the liturgy of the Russian Orthodox Church. John Chrysostom is one of the main early church fathers and is honoured as a saint in the Eastern Orthodox and the Byzantine Catholic Churches. "He is known for his preaching and public speaking, his denunciation of abuse of authority by both ecclesiastical and political leaders", according to Wikipedia. That comes also to the fore in the conflict which is the subject of the oratorio *San Giovanni Crisostomo* by Alessandro Stradella. It takes us to the time that John Chrysostom was archbishop of Constantinople. He criticized the extravagances of Aelia Eudoxia, wife of Emperor Arcadius, who had her statue erected in the Augustaion, near the archbishop's cathedral. John denounced the pagan dedication ceremonies and compared her to Herodias, the daughter of King Herodes who asked him to give her the head of John the Baptist (that is the subject of Stradella's oratorio *San Giovanni Battista*). This resulted in his exile.

This oratorio is surrounded by mysteries. It is not known when it was written nor when or where it was first performed. Luca Della Libera, in his liner-notes, suggests a connection with the papacy of Innocent XI (1676-1689). His namesake Innocent I was the pope who came to John Chrysostom's defence and sent missions to Constantinople. No separate copy of the libretto has been found and as a result we don't know who was its author. As the manuscript of Stradella's oratorio only mentions John Chrysostom and Eudoxia explicitly the identity of the other characters has to be deduced from the story. In the libretto in the booklet these are italicized. The first recitative - scored for tenor - is given to a *testo*, a role in most oratorios by Carissimi and his immediate successors in this genre which one could compare with the role of the Evangelist in Bach's Passions. However, here this character doesn't play any part during the oratorio and only returns at the end (there it is surprisingly given to the second soprano). It is assumed that in the other recitatives and arias the tenor represents Theophilus, Patriarch of Alexandria who was a firm opponent of John Chrysostom and is portrayed in the oratorio as a slavish follower of Eudoxia. The role of the alto is identified here with an envoy from Rome (*Inviato di Roma*), sent by pope Innocent I. The minor characters can not be identified; some of the duets - for instance the one that opens the work - are given to Eudoxia's counsellors.



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

One could divide Italian oratorios of the late 17th and early 18th centuries into two categories. Some were written for performance during Lent and - although they could take different subjects from the Bible or the lives of saints - concluded with a reference to the Passion of Christ. Others have a more general edifying character and reflect the ideals of the Counter Reformation. The present oratorio belongs to the latter category. It is a musical representation of what was the moral message of John Chrysostom. This is summed up in the recitative which closes the piece: "In vain do the godless hope that the cloak of royalty will serve them as a shield against extreme misfortune: God is not unwilling to strike monarchs down".

The fact that the oratorio ends with a recitative is quite surprising. There are more remarkable things here. The scoring is for five voices - which was common at the time - and these were also to sing the choruses. But in this oratorio we find only one very short chorus. The other ensembles are duets and trios. Moreover, the instrumental scoring is confined to basso continuo; there are no parts for strings. Most arias are rather short and only a handful show early forms of the da capo which was to become the standard in later oratorios. Those were also increasingly close to opera. That is not the case here: this work is not really dramatic. When Eudoxia decides to send John Chrysostom into exile we don't hear a direct dramatic confrontation between the two. This oratorio is basically the account of a dispute between two characters of strongly opposing moral convictions. In addition to the conversations between Eudoxia and John Chrysostom we hear dialogues between their respective followers: the former's views are supported by Theophilus, the latter's by the envoy from Rome.

Stradella was one of the main Italian composers of his time and his music was in great demand. This oratorio attests to his skills, for instance in his depiction of textual elements and the use of harmony for expressive reasons. Luca Della Libera gives various examples in his excellent liner-notes. A couple of observations should suffice. In the duet 'La morte n'addita' (18) John Chrysostom and the envoy sing different texts but in the last section the latter sings the text which was first sung by John, which attests to his support for his case. Their duet 'Alme ree' (20) ends with the words "silences truth" which is graphically illustrated by the harmony. Chromaticism and dissonants are used for the words "sorrow, boredom and tears" in the trio 'Al tuo merito' (38). As there are no instruments to illustrate elements in the text with melodic phrases expression completely depends on the vocal parts. This oratorio shows that Stradella was a brilliant composer for the voice.

This is pretty much an ideal performance. Andrea De Carlo has brought together a fine team of soloists who show a good feeling for Stradella's idiom. They explore its expressive and dramatic features without exaggerating them. After all, this is no opera. However, it is important that there is a good interaction between the protagonists, and that is certainly the case here. There is no incessant vibrato and as a result the voices blend perfectly in the duets and trios and in the only chorus. The soloists receive fine support from the basso continuo group which plays with rhythmic flair.

In short, this is an outstanding production, and I hope that these performers will take care of further compositions by Stradella. There is still much to discover in his large output.

**Johan van Veen**  
January 2015

[www.musica-dei-donum.org/cd\\_reviews/Arcana\\_A389.html](http://www.musica-dei-donum.org/cd_reviews/Arcana_A389.html)



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

# CLASSIC VOICE

(ITA) January 2016

## STRADELLA

SAN GIOVANNI CRISOSTOMO

ENSEMBLE Mare Nostrum

DIRETTORE Andrea De Carlo

CD Arcana A 389

PREZZO 18

★★★★



Un vescovo scomodo morto in esilio nel 407: Giovanni d'Antiochia, detto Chrysostomos (Bocca d'oro) per la sua eloquenza, riformò liturgia e disciplina del clero, difese il suo gregge contro la rapace corte bizantina, combatté idolatri, eretici e giudaizzanti. In esordio di carriera, fra 1666 e 1670, Stradella gli dedicò un oratorio finora negletto. Per destare interesse ci voleva l'edizione critica di Colin Timms (2011): dopo questa registrazione già se ne annuncia un'altra, curata da Claudio Astronio per Brilliant. Col suo organico limitato a cinque voci e continuo,

la drammaturgia vive qui del dibattito fra il Santo, la dispotica basilissa Eudisia e i rispettivi partigiani, intessuto di variazioni sul tema Giustizia contro Ragion di Stato e infine deciso dal verdetto del Cielo. Le frasi cantabili fiorite, legate e -- a differenza della coeva opera veneziana -- non troncate da spesse cadenze; i molti concertati, l'alternanza fra omoritmia e moti imitativi dove l'armonia fa premio sull'intelligibilità del testo, rimandano al gusto esoterico del tardo madrigale da camera. Continuo impreziosito da due viole da gamba, arciliuto, tiorba e arpa; alacre direzione di Andrea De Carlo. Nel cast spiccano per flessibilità, eleganza e chiara dizione il basso Matteo Bellotto (Crisostomo), il tenore Luca Cervoni (Teofilo), il controtenore Filippo Mineccia (Inviato di Roma). Che più volere? Un'Eudisia meno rigida nella sua lettura stridulo-diabolica da Regina Cattiva (Arianna Vendittelli, pur lodevole per agilità). Il personaggio avrebbe pieghe umane e vocali degne d'approfondimento.

CARLO VITALI

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

# ALTE MUSIK FORUM

(DE) October 2015



Den vor allem mit Oratorien der deutschen protestantischen Kirchenmusik vertrauten Hörer wird vieles an Alessandro Stradellas Oratorio San Giovanni Crisostomo verblüffen: Es ist für fünf Singstimmen und basso continuo gesetzt, wobei die fünf SängerInnen auch noch (meistens kommentierende) Nebenrollen bedienen müssen, was man aber erst beim Studium der Aufführungsmaterialien bemerkt. Wegen des Fehlens von Streichern oder gar Bläsern für die Ritornelle schliesst man auf eine Aufführung in relativ kleinem, eher intemem Rahmen einer Andacht eines der Adelshäuser, mit denen der Komponist in Verbindung stand. Der restriktiven Haltung eines Innozenz XI. suchte man durch solche Formen von Musik mit sakraler Thematik zu entgehen. Die Besetzung wurde den Möglichkeiten und Wünschen der Auftraggeber angepasst, die sich aber in diesem konkreten Fall nicht mehr ermitteln lassen; auch eine Datierung ist kaum möglich, man denkt an eine Entstehung in Rom, also vor 1677, wie bei Ester, für das ebenfalls nur Gesangsstimmen und Continuo vorliegen. Allerdings passt die Thematik perfekt zur Diskussion um theologische Werte und der Bedrohung durch den Islam in jenen Jahren. Johannes Chrysostomos war eine historische Persönlichkeit an der Wende des 4. zum 5. Jahrhundert, Erzbischof von Konstantinopel, der von der oströmischen Kaiserin Eudoxia verbannt wurde. Der Streit um sittliche Werte, religiöse Regeln und Eitelkeit von Herrscherpersönlichkeiten zwischen den Hautakteuren ist Gegenstand des Libretto, das allerdings aus dem Notenmaterial heraus erst rekonstruiert werden musste; erst während dieses Prozesses liessen sich die Nebenrollen überkaupt klären. Neben Eudoxia und Crisostomo sind ein Gesandter der römischen Kirche und Teofilo; daneben treten Bedienstete der Kaiserin und Berater des Johannes Chysostomos auf, wobei sich die Verteilung auf die Rollen nicht immer mit absoluter Sicherheit bestimmen liess, da sie in

der Partitur nicht benannt werden. Dass alle Rollen von den gleichen fünf Sängern dargestellt werden, machte es nicht einfacher und ist eine Erklärung für das Zögern der Musiker, das Werk in Angriff zu nehmen; inzwischen hat Carolyn Gianturco aus der einzigen in Modena erhaltenen Quelle eine kritische Neuausgabe erstellt, die dieser Erstaufnahme zugrundeliegt.

Dem fast schon diskursiven Charakter des Textes entspricht die vielfältige, komplexe Struktur der Musik, die wie immer bei Stradella sehr nah am Wort, dicht am Sprachrhythmus komponiert ist, unterschiedliche Strukturen verwendet, um die Affekte zu vermitteln, aber immer in ausgefeilter Kontrapunktik gestaltet ist - ein Anzeichen, dass diese Musik für ein gebildetes Publikum gedacht war, dass die Inhalte der Diskussionen um moralische Werte genauso gut verfolgen konnte wie die ausgefeilten mehrstimmigen Satzweisen zwischen den Stimmen und dem Basso Continuo. Das meiste auch der Arien ist auskomponiert, wobei Stradella auch vor fugierten Abschnitten nicht zurückschreckt, aber es gibt auch Ritornellstrukturen, die eher für die weltlich-sinnlichen Aussagen verwendet werden, so in einer Arie der Eudisia nachdem ihr Kontrahent ins Exil gegangen ist, wobei sie vorher durchaus auch Zweifel an ihrer weltlichen Orientierung geäußert hat; einen eindeutigen Sieger gibt es in diesem Wettstreit nicht, denn noch vom Exil aus wirken Crisostomos Lehren. Der Begleittext von Luca Della Libera liefert (wie schon Gianturcos Biografie) zahlreiche Detailhinweise auf die Raffinesse in Stradellas Vertonung, der sich wie gewohnt wenig um Konventionen kümmert, ohne Sinfonia mit einem Duett beginnt, Arien, Duette und Terzette sehr unterschiedlich und in frei fließender Folge komponiert, die das Gefolge darstellenden Personen als diskursive Kommentatoren einsetzt, was bis zur Schlussbemerkung in Form eines kurzen Rezitativs geht.

Die Gestaltung des Continuo ist hier mustergültig, von Andrea de Carlo exzellent ausgearbeitet, mit sieben MusikerInnen (so viele werden oft noch nicht mal für ein "grosses" Händel-Oratorium aufgeboten!) des Ensemble Mare Nostrum. Alle Sänger bewältigen ihre Rollen ausgezeichnet, wobei Arianna Vendittelli in der Titelrolle anfangs vielleicht ein wenig zu vibratolastig agiert, was allerdings der Erregung der Protagonistin durchaus angemessen ist: mit zunehmender Versöhnung der Konfliktparteien wird ihr Gesang auch entsprechend weicher. Hier färbt die Haltung des Crisostomo (von Bassist Matteo Bellotto stilisch vorgetragen) auf die Kaiserin ab. Diese Musik ist nur mit mehrmaligem Hören und Mitlesen des Libretto (in italienischer, englischer, und französischer Sprache) in ihrer ganzen Meisterschaft zu erfassen, man entdeckt ständig neue Verflechtungen und Bezüge der Stimmen untereinander und mit dem Continuo. Hier wurde eine empfindliche Lücke in der Stradella-Diskografie geschlossen, denn nun sind fünf der sechs erhaltenen Oratorien eingespielt worden.



## (FR) February 2015

Par **Axelle GIRARD**

Dans **Sorties**

Par : **Alessandro Stradella, Mare Nostrum**

Titre : **La forza delle stelle**

Tags **Andre De Carlo, Arcana**

Aucun commentaire - [Laisser un commentaire](#)

### **La force du dessin**

Stradella ou la double vie. Qui l'eût cru ? Serviteur de Dieu par la musique, escroc probable et soupçonné d'avoir volé l'Eglise, le compositeur finit sa course dans une petite ruelle à Gênes. Assassiné mais immortel, l'inventeur du Concerto grosso a écrit à profusion à réaction : cantates et opéras, oratorios, motets... Jusqu'à ce que l'histoire ne s'empare de la sienne pour la donner sur scène ! **La Forza delle Stelle**, puissances des étoiles. Mare Nostrum interprète une sérénade qui parle de guerre, de dieu et des mondes. Forme quasi cinématographique pour camerata qui claque.

Musique que vous ne connaissez pas. A trois, retournez-vous ; l'étoile est toujours là.

Méridionale et pas polaire pour une ourse... mais tout dessin mène à Rome. Archéologue et visionnaire, notre mer qui est aux yeux ce que l'harmonie est à l'oreille rebelle. Alors si vous n'aimez pas, vous aimerez ce Stradella.

L'argument puise à la source des mondes renversés : décollage immédiat pour astres oubliés. Mais invoqués quand tout va mal. Entrée en atmosphères sur fond dissonant baroque, plafond bas et voix hautes.

Nuances ! Subrepticement négociées, elles déploient démarches harmoniques singulières et célestes, moyennant vides et moitié-pleins. Barock, l'esthétique est justement servie par des voix calibrées pour l'exercice – la maîtrise de ce répertoire n'est cependant plus un secret, puisque Mare Nostrum enchante depuis plusieurs années lumières méconnaisseurs et profanes. Maître dans l'art des contrastes sensés, Andrea de Carlo dirige des musiciens pour qui les arcanes romaines n'ont pas de secret qui le reste. Au total, l'ensemble des instruments réussit à faire entendre sa voix dans un univers en proie aux changements d'humeurs atomiques. Certaines séquences, graves et ravissantes donnent à l'éther l'épaisseur de la terre.

Il arrive même que l'on croie, ici-bas, que la terre tourne autour des planètes-étoiles au diapason des *affetti*. Le souffle s'engouffre dans les moindres arias, les récitatifs d'enfer et le ciel moins étain. De l'ensemble s'extrait le grand clerc obscur qui gouverne les dessins.

A la fin de l'envol, vous ne rêvez plus ; vous avez marché sur la lune. Cette année encore, La Force des étoiles est votre meilleur horoscope.

**Alessandro Stradella : La forza delle stelle. Ensemble Mare Nostrum. Andre De Carlo, direction. 1 cd Arcana.**

<http://www.culturopoing.com/musique/sorties-musique/alessandro-stradella-la-forza-delle-stelle-mare-nostrum-2013/20150220>



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

# musica Dei donum

(BE) February 2015

During the baroque era, and especially from the mid-17th to the mid-18th century, a large number of works were written which are known as serenades. These were mostly written for special occasions, such as weddings, and in honour of specific personalities. The serenata which is the subject of this disc is a little different. Its core is a dispute about love by five characters, which is overheard by the two lovers we meet at the start of the work, Damone and Clori. Another notable aspect of this work is that it is based on a script by Queen Christina, who had abdicated from the Swedish throne after her conversion to Catholicism and then settled in Rome where she developed into a major patron of the arts.

Alessandro Stradella had no formal ties with the Queen, but worked for her on several occasions. The first time was in 1671 when - largely due to her efforts - the first public opera theatre in Rome, the Tordinona, was opened. At this occasion the opera *Scipione affricano* by Francesco Cavalli was performed, and Stradella wrote the intermezzo to be performed between the first and the second act, *Su, su, si stampino*. In 1674 he wrote the music for *Vola, vola in altri petti ossia Il duello*, a serenata in the Queen's honour. The text of the serenata performed here was connected to Queen Christina's foundation of an academy where scholars and artists met, for the first time in January 1656. It was later to become the Arcadian Academy, which was copied across Italy. It is likely that the Queen intended her script to be set to music which could be performed during a meeting of her academy. She commissioned Sebastiano Baldini, secretary to various cardinals and a seasoned librettist, with arranging her script in such a way that it was suitable for music. It seems that she was heavily involved in Baldini's work as manuscripts show her comments of approval and disapproval.

This serenata has survived in two different versions. One has been preserved in the National Library in Turin, the other at the Estense Library in Modena. The latter requires two sopranos in the roles of Damone and Clori and three additional singers - alto, tenor and bass - as three passers-by, debating the joys and sufferings of love. In the former version the number of passers-by has been extended to five, by adding two sopranos. That is the version followed here. There is something notable about the instrumental scoring. Stradella's serenata *Vola, vola in altri petti ossia Il duello* is the first datable work in history which makes use of the concerto grosso structure. The Turin manuscript of *La forza delle stelle* divides the instrumental ensemble into two concertinos and one concerto grosso, the Modena manuscript has just one concertino. This could well reflect the different performing conditions; the use of two concertinos is probably due to the different location of the two main characters on the one hand and the five passers-by on the other. Because of the different circumstances in a studio recording the instrumental scoring of the latter is used here. To preserve some spatial distinction the concertino and the concerto grosso are separated.



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

The serenata is divided into three sections each of which is introduced by a sinfonia. In the first section the two lovers, Damone and Clori, exchange their feelings for each other. The second section is devoted to the above-mentioned dispute, and the last is a kind of conclusion: the two lovers react to what they have just heard, and the passers-by conclude - as expressed by the bass - that "in loving man suffers both pain and grief! Ah, Cupid's empire is a dire labyrinth!" The work ends with a five-part chorus.

The work is composed of recitatives, duets and terzets. Most recitatives are of the secco genre, but often they end with a more lyrical line, repeated a couple of times, which the liner-notes refer to as recitativo arioso. (I don't know if this is an official term; it doesn't appear in New Grove as such.) Now and then Stradella also makes use of the recitativo accompagnato. The arias, duets and terzets are quite short, mostly under two minutes. The strings are heavily involved in these parts, and they do much more than just playing the ritornelli. The vocal parts are not virtuosic; that would also be at odds with the subject and the general tenor of this work. After all, this is not a heartrending drama, but rather a more or less academic dispute. That doesn't mean that it is not an attractive work. Stradella was considered one of the great composers of his time, and some of his works still very much appeal to modern performers and audiences, especially his oratorios San Giovanni Battista and La Susanna. Stradella is an interesting link between the stile rappresentativo of the first half of the 17th century and 18th-century opera with its dramatic and virtuosic arias.

Andrea De Carlo and his colleagues deliver a performance which is pretty much ideal. The singers have all nice and agile voices; they blend perfectly which is essential considering the number of duets and terzets. They all deliver stylish performances and avoid incessant vibrato; the text is always clearly audible. The two sopranos take the most important part, and I have greatly enjoyed their singing. I would probably have liked a stronger difference in character between them; it is not that easy to tell them apart. The instrumental parts are given excellent performances as well.

This is not a work that will make the headlines in music magazines or on review sites, but it is a quite enjoyable piece of music which enhances our knowledge of Stradella - most of whose oeuvre is still unexplored - and gives us also some insight into the role of Queen Christina in Roman music life of the late 17th century.

**Johan van Veen**

[http://www.musica-dei-donum.org/cd\\_reviews/Arcana\\_A377.html](http://www.musica-dei-donum.org/cd_reviews/Arcana_A377.html)

# L'AUDIENCE DI TEMPS

(FR) 15 Décembre 2014

Stradella fait partie de ces artistes qui ont acquis davantage de réputation par leur vie, leurs frasques et l'agitation de leurs destinées que par leur legs. On compte ainsi non moins de cinq opéras consacré au compositeur — deux en français, le second, dont la musique est de César Franck, réutilisant le livret du premier, rédigé par Émile Deschamps et Emiliano Pacini, deux en italien, et un, le plus célèbre en allemand, celui de Friedrich von Flotow. Sans compter le roman de Philippe Beaussant qui s'ouvre par un avertissement : en ce qui concerne Stradella, la vérité est parfois plus incroyable que les inventions.

Tout cela est bien beau, et le serait encore plus si le roman de la vie de Stradella laissait un peu plus de place pour ses œuvres. La discographie s'avère relativement décevante, si l'on excepte deux enregistrements dirigés par Enrico Gatti — *La Susanna* qui a été récemment rééditée par Glossa dans sa collection Cabinet, et des *Cantate per il Santissimo Natale (Arcana)*, qui sont de saison —, auquel on peut ajouter le *San Giovanni Battista* des Musiciens du Louvre.



Mais c'est du côté profane que nous entraîne *La Forza delle Stelle* enregistrée par Mare Nostrum sous la direction d'Andrea De Carlo et publiée comme premier volume d'une nouvelle collection du label Arcana, Roma InAedita. Car l'œuvre date de la première période de la carrière de Stradella, celle qu'il a passée à Rome, avant de s'en enfuir — de la fin de cette période (entre 1674 et 1677) d'après Carolyn Gianturoc, auteure d'une importante monographie sur le compositeur et editrice de la

partition de *La Forza delle Stelle*. L'œuvre a été commandée par Christine de Suède, installée à Rome depuis la fin des années 1650, probablement pour son *accademia* ; la reine elle-même aurait dicté les grandes lignes du scénario, confiant la rédaction du livret au poète Sebastiano Baldini.

Il ne s'agit pas d'un opéra, mais d'une espèce de longue cantate de dialogue, de conversation plaisante comme le XVII<sup>e</sup> siècle les a affectionnées, sur un thème d'une originalité absolument nulle : l'amour. Damone aime Clori, Clori aime Damone, c'est ainsi au début, c'est ainsi à la fin, et il n'y a pas de réel enjeu dramatique dans le livret de Baldini. En revanche, le poète ménage une certaine subtilité disons dramaturgique. L'œuvre est divisée en deux grandes parties : la première met en présence les deux amants tandis que dans la seconde ils écoutent un groupe de passants qui échangent eux aussi des propos sur l'amour comme pour compléter ce que disaient Damone et Clori. À la fin, Damone avoue : ces passants sont plus ou moins ses marionnettes, c'est lui-même qui a tout manigancé, leur passage et leurs débats, pour offrir un divertissement à sa belle. Ça alors... En vérité, étant donnée l'absence totale d'intrigue une telle révélation ne fait ni chaud ni froid. Le véritable intérêt du livret se trouve davantage dans les vers, les expressions souvent soignées et les jolies images. Bref, à mon avis, l'intérêt de l'œuvre n'est pas essentiellement du côté du livret.

Évidemment, il n'en va pas de même de la musique, d'une rare sensualité qui semble faire écho au goût que Stradella avait vraisemblablement pour les plaisirs de la chair. Elle nous est parvenue dans deux versions. L'une, conservée aujourd'hui à Modène, n'a que trois passants (dans la deuxième partie) ; l'autre, conservée à Turin, a cinq passants et c'est celle qui a été retenue par Andrea De Carlo et qui est, d'après Carolyn Gianturco, la version romaine. Les deux versions ménagent une alternance entre concertino (deux parties de violons et continuo) et concerto grosso (deux parties de violons, alto, et continuo). Dans la version conservée aujourd'hui à Turin, il y a en plus alternance entre deux concertinos, qui étaient sans doute disposés à deux endroits différents dans le palais de Christine de Suède à Rome. Comme l'indique le chef dans la notice du disque, les deux concertinos ne sont presque jamais réunis et cette opposition spaciale perdait un peu de son évidence au disque où il était plus pertinent de rendre compte de l'opposition entre le concertino et le concerto grosso. Au reste, la version conservée à Modène ne comporte qu'un seul concertino.

Ces indications pourraient être anodines, mais elles nous apprennent que Christine disposait probablement d'un orchestre imposant et qu'il est fort probable que les effectifs pour cette *Serenata* étaient au moins deux fois plus importants que ceux de *Mare Nostrum* pour cet enregistrement. Autre temps, autres moyens...

La structure de l'œuvre est rendue apparente par les pièces instrumentales : une *Sinfonia* au début, une autre à la fin de la première partie, une troisième juste

avant que Damone et Clori reviennent sur la scène à la quasi fin. Si la liste des pistes laisse apparaître un peu moins d'une moitié de titres "recitativo", il ne faut pas s'y tromper : ils tournent assez souvent à l'arioso, de sorte que la partition est extrêmement mélodique. Et quelles mélodies ! Souvent sinueuses, le souffle long, étranges et envoûtantes. La première aria, «*Miri mai di me chi sia*» est à cet égard très représentative, avec ses violons qui tissent au-dessus de la voix leurs arabesques...

On peut critiquer Nora Tabbush, qui semble parfois marquer quelques difficultés dans l'aigu et y écorcher la justesse çà et là (pas tout le temps, ce serait plus grave sinon) ; néanmoins, le timbre est étonnant, très personnel, reconnaissable, et le personnage créé par sa voix semble vivant. De plus, et c'est un atout, on distingue clairement son timbre de celui de Claudia Di Carlo, plus brillant sans être acéré, et d'une agréable rondeur ; cette dernière livre une performance impeccable. Dans deux tessitures à peu près identiques, il n'est pas rare que les voix se confondent, et ici ce n'est pas le cas : choix judicieux. L'une, Nora Tabbush, Damone, à qui revient le rôle de rassurer son aimée et de soupirer (c'est l'un des derniers mots que chante Damone), a quelque chose d'un peu plus méditatif dans la voix même, comme un léger voile, tandis que l'autre, Claudia Di Carlo, paraît lumineuse et enjouée, sans toutefois livrer la musique à la superficialité. De toute la première partie, avec ces deux voix et l'accompagnement ici réduit de sorte qu'il paraît plus intimiste, émane quelque chose d'infiniment langoureux et sensuel. J'ai dit intimiste ? Je pourrais dire très intimiste, et on imagine volontiers cette musique chantée depuis quelque lit.

La deuxième partie est plus rhétoricienne, faisant la part belle aux duos et trios. À Raffaella Pè échoit une partie difficile, souvent grave (problème qu'ont souvent les contre-ténors au demeurant), de sorte que certaines notes, dans les ensembles, se perdent... La voix s'épanouit davantage dans le médium, dévoilant un timbre onctueux. Le ténor Maurizio Dalena semble plus à son aise. Les récitatifs de l'un et de l'autre sont joliment animés, et leurs voix s'unissent parfaitement. On remarquera aussi une diction claire et un vrai plaisir de l'articulation comme qualité non plus seulement textuelle mais aussi musicale — la même remarque vaut pour les deux dames. Cette qualité d'articulation, y compris musicale, est poussée à son paroxysme par la basse Mauro Borgioni, au timbre mi-bonhomme mi-sage, ferme et bien campé. Si les parties de sopranos peuvent se targuer de longues mélodies, la basse en a moins — cependant le ténor et le contre-ténor n'ont pas d'aria seul, alors que la basse en a un —, et pourtant il donne à sa partie de beaux reliefs.

Indéniablement, l'ensemble Mare Nostrum brille, scintille même souvent, avec un continuo extrêmement soigné et varié mais pas délirant, florissant sans fouilli, sobre

et efficace. Les cordes ont toutes une qualité d'attaque du son très appréciable, surtout dans la prise de son assez réverbérée. Les *sinfonie* ont fière allure, et les accompagnements sont d'une finesse de gourmet. J'ai déjà dit que les effectifs, plus réduits que ceux dont disposait Christine de Suède, créent une impression de proximité qui, à mon avis, sied bien au propos de l'œuvre, plutôt léger. La direction est sans heurts, mais sans mollesse, fluide et même assez jouisseuse — ah ! le plaisir de la dissonance juste avant le repos de la cadence, ça et là... Plutôt que de morceler le discours, ce sont les lignes qui sont mises en avant, et qui, ainsi, guident l'auditeur. La musique de Stradella, dans ce disque, devient vite agréablement familière.

Oui, la qualité première de cette *Forza delle stelle* semble être, plus que la lisibilité (non que ce ne soit pas lisible, mais qu'on se préoccupe peu de lire et plus de profiter), une véritable plaisir presque permanent, un plaisir dont on se choie coupablement. J'ai parlé de lit tout à l'heure — j'aime bien cette image. Imaginez en plus une boîte de chocolats à côté du lit. Ou (et/ou, si vous préférez), un bon vin. Je crois qu'on y est.

Lors du concert donné au festival de Sablé par Mare Nostrum, le public ne s'y trompa guère, et réserva des applaudissements enthousiastes à *La Forza delle Stelle*. Avec une musique aussi belle, on se demande comment la musique de Stradella est si peu jouée et enregistrée. Mais les choses changent, et un festival Alessandro Stradella a été créé à Nepi, ville natale du compositeur ; Andrea De Carlo en a le directeur artistique, et ce disque est aussi une émanation de festival. Un disque à mettre dans toutes les oreilles et qui figurera assurément, aux côtés de ceux que j'ai pu citer, parmi les références incontournables.

**Loic Chahine**



# GRAMOPHONE

THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS



**(UK) December 2014**

Sebastiano Baldini was a poet so well known as a writer of texts for music in his native Rome that almost every composer working there in the mid-17th century would have enjoyed some form of collaboration with him. The playboy composer Alessandro Stradella was no exception; and, given their choice to work together despite the clashing of their towering egos (usually over Stradella's slashing editing of Baldini's texts for other composers), it's hardly surprising that the result was a combination of music and text so inextricable that it's impossible to tell which came first.

The 'world premiere' of *La forza delle stelle* on this disc is not the first recording of the piece per se but the first conflation of the two versions over which Stradella and Baldini argued, and consequently the most complete representation of the whole project currently available. *La forza* is a work of considerable craft (researched and edited by Carolyn Gianturco, whose reconstructions of this type have long been worth seeking out), beautifully galvanised by the Roman group Ensemble Mare Nostrum as an easy progression through a satirical story of love and fate. There is more to interest the ear here than there often is in 'new' discoveries and the performances far outstrip those commonly associated with such niche recordings: they provide powerful but clean operatic interpretations – Raffaele Pé and Nora Tabbush are particular treats – of the extreme expressionism of these two artistic collaborators, both of whom lived lives coloured by dissoluteness and debauchery.

**Caroline Gill**

<http://www.gramophone.co.uk/review/stradella-la-forze-delle-stelle>



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

# OPERA ACTUAL

(Spain) November 2014

**STRADELLA, Alessandro**  
(1639-1682)

*La forza delle stelle*

N. Tabbush, C. Di Carlo, R. Pè,  
M. Dalena, M. Borgioni. **Dir.:**

**A. De Carlo.** OUTHERE A377. 1 CD.  
(2013) 2014. SÉMELE.



Alessandro Stradella entró, en Roma, en el círculo de músicos que rodeaban a la reina Cristina de Suecia. Como otros, el músico recibió encargos para escribir cantatas más o menos escenificadas que trataban temas amorosos revestidos de un halo clásico, y con partes instrumentales mezcladas con las vocales (mezcolanza típica de la era Barroca). El tema de *La forza delle stelle* era de la propia invención de la reina, que buscó entre los poetas disponibles —Sebastiano Baldini recibió esa comisión—. En la obra, Damone y Clori presiden las discusiones sobre el amor que llevan a cabo otros personajes, todo ello entreverado con piezas en *concerto grosso*, recitativos y pasajes líricos de indudable elegancia debidos al compositor. Esta versión se ha realizado a partir de dos bastante semejantes, pero distintas en número de voces; la de Turín, que es la que se oye, tiene siete voces, con Nor Tabbush como Damone y Claudia Di Carlo como Clori. La calidad musical del Ensemble Mar Nostrum asegura que la audición resulte una grata experiencia. \* **Roger ALIER**

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

# the guardian



Despite his 300 or so works, the Italian baroque composer Alessandro Stradella (1639-82) is not widely known. His life, already the subject of two forgotten operas and a novel, would make a racy film: a Tuscan aristocrat who worked in Rome, he embezzled money from the Catholic church, led a dissolute life involving nuns and rich men's wives and, after an early assassination attempt, was murdered in Genoa. It would be an exaggeration to say any of this is evident in his music. Yet it has energy and invention, as demonstrated by the Rome-based period ensemble Mare Nostrum, who make a speciality of music from their own eternal city. Perhaps less for the general listener than the baroque specialist, this serenata for seven voices, two ensembles and concerto grosso has its own vitality and charm.

**Fiona Maddocks**

<https://www.theguardian.com/music/2014/nov/16/stradella-la-forza-delle-stelle-review-mare-nostrum-energy-invention>



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

# MUSICA

La rivista di musica classica fondata nel 1977

(ITA) November 2014

CD

**STRADELLA** *La forza delle stelle* soprani Nora Tabbush, Claudia Di Carlo controtenore Raffaele Pè tenore Maurizio Dalena baritono Mauro Borgioni Ensemble Mare Nostrum, direttore **Andrea De Carlo**  
ARCANA A 377  
DDD 49:54



Il primo merito e grande di questa registrazione è rendere disponibile all'ascolto un inedito importante di Stradella. E

siccome il compositore di Nepi non sapeva sbagliare un solo colpo, ecco l'ennesima e inevitabile riscoperta di un capolavoro; l'esecuzione sottolinea ciò che già nella partitura, anche nel numero musicale più periferico, fa di continuo saltare sulla sedia l'ascoltatore: geniale imprevedibilità dell'invenzione melodica e delle sequenze armoniche, induzione al fulgore timbrico e al dominio spaziale, chiarezza nella conduzione delle parti nonostante il virtuosismo del programma retorico e delle architetture contrappuntistiche. Il genere musicale nonché la specifica musica in questione, d'altra parte, presupponevano un pubblico di intenditori e invitavano alla

sperimentazione: *La forza delle stelle* (Roma 1677) è una serenata che vide la luce sotto l'occhio attento di Cristina di Svezia, regina abdicante e patrona delle arti, e che finge l'idillio amoroso di Damone e Clori accanto a una disputa di cinque interlocutori anonimi sul potere fatale dell'amore. Alla testa dell'Ensemble strumentale Mare Nostrum, il direttore Andrea De Carlo ne dà una lettura di rara oggettività ed esattezza, senza indulgere ad alcuno dei vezzi pseudofilologici oggi in voga: tutto suona nobile, sobrio ed elegante, pago del valore della composizione in sé, senza turbare il naturale flusso del discorso verbale e musicale. Si sorride quando, nelle note di copertina, De Carlo quasi si giustifica dell'aver seguito il manoscritto di Torino, facendo però convergere in uno solo – come si legge in quello di Modena – i due *concertini* cui risponde il *concerto grosso*, e assegnando ai due soprani che sostengono le parti degli amanti anche le parti più acute nel quintetto degli interlocutori anonimi: come questi ipotizza e come qui si conferma, egli attua in disco le stesse soluzioni in uso all'epoca quando mere esigenze rappresentative non avessero obbligato altrimenti. In questa lettura così equilibrata, i cantanti stessi non si sbilanciano: stilizzazione e forbitzza, mirate più alla valorizzazione della parola e della melodia che all'espressione realistica di un *affetto*, caratterizzano sia Nora Tabbush come Damone sia Claudia Di Carlo come Clori. Tra gli interlocutori anonimi, l'alto è il controtenore Raffaele Pè, vocalità estranea al Seicento accademico romano e vocalista non sempre a proprio agio, mentre il tenore è Maurizio Dalena, che spicca nei terzetti e nel madrigale per via di quella sua capricciosissima erre moscia. Emerge ovunque, invece, per favoloso possesso dell'arte della parola in seno al canto, il baritono Mauro Borgioni nella parte più grave: una lezione di stile, tra erudita calligrafia di fraseggio e sua inesauribile varietà, e un cantante da seguire.

Francesco Lora

116 musica 261, novembre 2014

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

# CLASSIC VOICE

(ITA) October 2014

## RECENSIONI CD&DVD

### ANTICA

**STRADELLA**  
LA FORZA DELLE STELLE  
DIRETTORE Andrea De Carlo  
ENSEMBLE Mare Nostrum  
CD Arcana 377  
PREZZO € 18  
★★★



Alessandro Stradella (1639-1682), autore di un copioso catalogo di musica vocale ancora in corso di edizione critica, è documentato in disco solo parzialmente: giunge quindi benvenuta l'incisione della serenata a sette voci *La forza delle stelle ovvero Il Damone*, su libretto del poeta Sebastiano Baldini, recentemente edita da Carolyn Gianturco (autrice anche delle note illustrative). Leggerezza nella scrittura strumentale, struttura fittamente articolata in recitativi e brevi arie, duetti e terzetti, sono i "frammenti di un discorso amoroso" raccontato da Stradella con tinte classiciste ma pregne d'inquietudine. Molto curato

nella concertazione da Andrea De Carlo (che guida un ricco ensemble suddiviso in concertino e concerto grosso), questo disco si basa soprattutto sulle voci soprane di Nora Tabbush e Claudia Di Carlo, sostanzialmente adeguate ai ruoli sia per tecnica sia per dizione.

CARLO FIORE

(FR) October 2014



**Alessandro Stradella**  
1639-1682  
V V V V V La forza delle stelle ovvero Il damone.  
Nora Tabbusch (Dramone),  
Claudia Di Carlo (Clori), Raffaele Pá  
(contralto), Maurizio Dalena (ténor),  
Mauro Borgioni (basse), Mare  
Nostrum, Andrea De Carlo.  
Arcana. © 2013. TT: 49'.  
TECHNIQUE : 3/5



Il y a de bien  
belles aventures  
dans ces étoiles  
(« stelle »), à  
commencer par  
celle de Chris-  
tine, reine de

Suède, qui renonce au pouvoir et à la religion réformée par amour de la musique, et part à Rome installer son académie humaniste. Avec le poète Baldini, elle produit cette dissertation sophistiquée narrante une seconde histoire, celle de Damone et Clori accoudés au balcon vespéral : feux de l'amour, duo aux accents si précieux aujourd'hui, fort heureusement troublé sur le même thème par la discussion des passants. Lui attise sans cesse sa dulcinée (« Dire que je me consume pour toi c'est peu ; si au moins je pouvais avoir plusieurs cœurs dans ma poitrine : Car si j'en avais mille, quel honneur ce serait d'en offrir mille à tes beaux yeux ! »), elle renchérit en hyperboles, ou se retranche pudiquement. La joute amoureuse rassemble en conclusion tous les protagonistes.

Troisième feuilleton sous la plume de la musicologue Carolyn Gianturco, lancée sur la piste des deux sources témoignant de la sérénade de Stradella, à Modène (cinq chanteurs dont deux castrats pour les rôles titres) et Turin (sept chanteurs dont deux sopranos). Stradella prévoit avec les voix un concertino instrumental (Modène) ou deux concertinos à la composition identique (Turin, l'un au balcon avec les amoureux, l'autre avec les passants), et un concerto grosso. Andrea De Carlo choisit la version de Turin avec un seul concertino. Récits simples ou ariosos avec continuo ou instruments issus des concertinos, arias, duettos, terzettos ou même madrigal à cinq conclusif, sinfonias en têtes de chapitres, séquençage irrégulier d'un dialogue resserré pour les passants, toute cette palette constitue une structure mouvante dont Mare Nostrum exploite les miroitements grâce à un continuo caméléon.

Bien mieux enregistré (et avec des voix plus généreuses) que l'album

précédemment consacré par Mare Nostrum à Mazzocchi, voilà un enregistré très bienvenu dans le désert discographique de la musique profane de Stradella. Sophie Roughol

**Richard Strauss**  
1864-1949  
V V V Les lieder pour voix et piano.  
Deux mélodrames.  
Anja-Nina Bahmann, Juliane Banse,  
Christiane Libor (sopranos),  
Michelle Breedt, Anke Vondung  
(mezzo-sopranos), Brigitte  
Fassbaender (récitante), Jeongkon  
Choi, Christian Elsner, Brenden  
Gunnell, Lucian Krasznec, Martin  
Mitternutzner (tenors), Markus Eiche,  
Manuel Walsler (barytons), Andreas  
Mattersberger (basse), Christoph  
Ess (cor), Yamei Yu (violin),  
Nina Schumann, Christoph Berner,  
Burkhard Kehring, Malcolm  
Martineau, Wolfram Rieger (piano).  
TwoPianists Records (9 CD). © 2013.  
TT: 9 h 22'. Notice et texte des  
ouvrages en allemand et anglais.  
TECHNIQUE : 2/5



Le mot intégrale est à prendre au pied de la lettre : le coffret, enregistré en novembre 2013 à Gar-

nisch-Partenkirchen (où vécut Strauss à partir de 1908), comprend absolument tous les lieder avec piano, du Weihnachtslied d'un garçonnet de six ans à l'ultime Malven de novembre 1948. Les opus s'entrelacent car les pièces sont présentées par ordre chronologique, au jour près (excepté pour le Kramerspiegel dont l'intégrité a été conservée).

L'objet impressionne par sa qualité éditoriale : notice et texte des poèmes en allemand et anglais, tableau synoptique mettant en perspective les lieder avec les autres œuvres de Strauss, biographie des interprètes, iconographie abondante et soignée.

Une interprétation à la hauteur ferait de cette somme une référence. Brigitte Fassbaender, directrice artistique du projet, récitante des mélodrames Enoch Arden et Das Schloss am Meere, a puisé dans son vivier d'anciens élèves et sollicité des chanteurs remarquables lors de concours ou de masterclasses. Anja-Nina Bahmann séduit par sa fraîcheur et sa belle nature de musicienne, en dépit d'une déclamaion trop contrainte et d'aigus fragiles ; Martin Mitternutzner impose son autorité, encore brut de décoffrage. Carences

benignes quand on les compare à la technique vacillante des autres trentenaires : l'une sans timbre ni poids, l'un qui s'étrangle et invente une langue nouvelle, l'autre aux graves abyssaux sous un chant instable, et celui-là qui s'engage dans le Kriegerweihnacht comme un éléphant dans un magasin de porcelaine. Les aïeux ont fait leurs preuves, au théâtre notamment, mais le lied sonne une heure de vérité souvent cruelle. Michelle Breedt chante tout avec les



Le billet de Jean-Claude Créateur

## Les câbles

Vous avez toujours eu du mal à faire passer vos câbles ?

Absolument pas, jeune homme, vous n'avez qu'à passer des câbles. Même dans les systèmes sans fil, un câble intervient toujours à un moment ou à un autre. Ne serait-ce que pour brancher les appareils à une prise de courant ou pour les recharger.

Pourquoi avoir tout choisi le minuscule Fasnach ?

Grâce à sa longue et profonde expérience de constructeur, la Fasnach maîtrise toutes les composantes des câbles. Il sait d'abord concevoir et réaliser des conducteurs d'une grande pureté, pour tout type d'application. Mais il sait aussi développer et fabriquer tout type de connecteur ce qui est plus rare.



ALPHA DESIGN

# AUDIO LIFESTYLE

MAGAZYN MUZYCZNY • PŁYTOWY • AUDIOFILSKI

(Poland) September-2014



Pełne urokliwie pociągającej muzyki dziełko w formie serenaty na 7 głosów i trzy zespoły instrumentalne klasyfikowane jako kantata świecka. Włoski kompozytor napisał je do słów ułożonych przez poetę Sebastiano Baldiniego, który zręcznie splótł historię miłosną z opowieścią o sile przeznaczenia. Utwór został zarejestrowany w kościele San Tolomeo w Nepi, gdzie urodził się Stradella. Bardzo stylowe i subtelnie gustowne wykonanie, które zapewno na długo pozostanie wykonaniem wzorcowym. Płyta brzmi fantastycznie, a dźwięk jest otwarty, przestrzenny, całkowicie naturalny.

Un libretto deliziosamente accattivante con una musica in forma di serenata a 7 voci e tre ensemble strumentali. Il compositore italiano scrisse questa composizione sul testo del poeta Sebastiano Baldini, che ha abilmente piegato la storia d'amore su di una riflessione circa il potere del destino. La serenata è stata registrata nella chiesa di San Tolomeo a Nepi, città natale di Alessandro Stradella. Una performance di buon gusto, molto elegante e sottile che resterà a lungo una referenza d'interpretazione. Il disco ha un suono fantastico, molto aperto, spazioso e completamente naturale.

 **FAS** FESTIVAL  
ALESSANDRO  
STRADELLA

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

# El arte de la *fuga*

(Spain) September-2014

## Por fin otro Stradella inédito!

Debo confesar que con Alessandro Stradella no puedo ser objetivo. Admiro y degusto su música como la de pocos compositores. Y, además, tengo un respeto casi reverencial por su figura, por su posición nuclear dentro de la Historia de la Música. Nacido en Nepi, en 1639, se trasladó a Roma muy joven y allí debió de recibir su formación musical. Fue en la ciudad eterna donde desarrolló la primera mitad de su carrera, quizá la más brillante, hasta que, a partir de 1677, se trasladó sucesivamente a Venecia, Turín y Génova, donde murió asesinado en circunstancias hasta ahora no aclaradas.

Aunque cronológicamente Stradella se sitúa en pleno barroco central, se anticipó a su tiempo en casi todo. En 1674 compuso la maravillosa serenata *Amanti olà, olà!*, que empleó por primera vez en la Historia la técnica orquestal de concertino-concerto grosso. Asimismo, probablemente fue el primero que compuso un aria da capo. Y, por encima de todo, empleó magistralmente, con profusión, el nuevo sistema armónico tonal, de reciente creación, logrando así un lenguaje mucho más moderno y rico que sus contemporáneos.

Su formación romana le marcó profundamente –apenas modificó su estilo al marchar hacia el norte– y no es para menos, ya que el ambiente musical en la sede papal era incomparable, merced, entre otras razones, a la presencia de Cristina de Suecia, retirada allí tras abjurar de su fe luterana y abrazar el catolicismo. El disco que gozosamente presento ahora está dedicado, precisamente, a una composición, la serenata *La Forza delle Stelle*, totalmente vinculada a la reina abdicada, quien elaboró el argumento, posteriormente desarrollado en versos por Sebastiano Baldini, para ser interpretado en la *accademia* fundada por Cristina, lo que aconteció en 1675. El argumento es muy simple: dos amantes, Damone y Clori (sopranos), desgranar con éxtasis las delicias del amor, mientras cinco personajes anónimos, cinco voces (dos sopranos, un contralto, un tenor y un bajo) glosan sus palabras aludiendo a diversas facetas del amor, ya felices, ya dolorosas.

Stradella afronta el texto exigiendo una orquesta formada por dos concertinos y el grosso, lo que parece ser debido al emplazamiento de los amantes (en un balcón) y las otras cinco voces (a pie llano, en otra parte del escenario), lo que exigiría que cada uno contase con su propio concertino. Crea con estos efectivos una música bellísima, con espléndidas sinfonías llenas de juego contrapuntístico y tensión armónica marca de la casa, recitativos jugosos y expresivos, arias y duetos concisos con estupendos giros melódicos y conjuntos (tercetos y coros a cinco) de un magnífico estilo plenamente madrigalesco.

La interpretación, a cargo del Ensemble Mare Nostrum, bajo la dirección de Andrea de Carlo, es muy conocedora, atenta, cohesionada, comprometida y competente. Quizá le falte una vuelta de tuerca, pero, sin duda, hace disfrutar de esta interesantísima composición.

Javier Sarría Pueyo

<http://www.elartedelafuga.com/wp/2014/09/23/por-fin-otro-stradella-inedito>



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

# Sa Sala del Cembalo del caro Sassone

THE HANDEL HARPSICHORD ROOM

(ITA) September-2014

La Serenata La Forza delle Stelle è la protagonista di una bella incisione dell'Ensemble Mare Nostrum diretto da Andrea De Carlo in uscita per Arcana, del gruppo Outhere Music, nel mese di settembre 2014. Registrazione preceduta da un concerto tenutosi nel settembre 2013 nell'ambito della prima edizione del Festival Stradella di Nepi. L'esecuzione della Serenata ha anche aperto la seconda edizione del Festival Stradella la sera del 28 agosto scorso alla Chiesa di Santa Lucia al Gonfalone a Roma, con un organico lievemente diverso rispetto al CD, ma con le presenze a mio avviso significative di Filippo Mineccia come contralto e Paolo Perrone primo violino del concerto grosso.

In entrambe le occasioni Andrea De Carlo dava grande risalto alla scrittura di Stradella, dispiegava con grande sapienza direttoriale la complessa materia contrappuntistica e ne delineava luci ed ombre, pieni e vuoti, seguiva le fluide linee melodiche con una tale brillantezza di colori, da restituirci finalmente uno Stradella autore gigantesco del Seicento romano. De Carlo sceglieva di eseguire la versione a sette voci, quindi quella di Torino, utilizzando però per le parti dei due soprani dei passanti, le stesse voci di Damone e Clori, le bravissime Nora Tabbush e Claudia Di Carlo. In questo avvicinandosi maggiormente alla versione modenese dove più attiva era la partecipazione dei due amanti durante tutto il corso dell'opera rispetto alla versione di Torino dove in effetti Damone e Clori scompaiono per ricomparire solo brevemente nel finale. De Carlo ha deciso anche di utilizzare un solo concertino, anche perché i due concertini non suonano quasi mai insieme e la loro presenza era probabilmente da attribuire a motivazioni soprattutto sceniche. Il concerto grosso e il concertino sono stati comunque separati spazialmente e questo risulta molto evidente dalla sonorità nella registrazione, ma ancor più in concerto, dove il dialogo fra gli strumenti, e gli strumenti e le voci è risultato estremamente serrato e di grande impatto sonoro. I cantanti sono tutti all'altezza del compito veramente arduo di interpretare una scrittura musicale difficile e complessa. Nel CD alle già belle voci dei due soprani, si sono uniti Raffaele Pè contralto, Maurizio Dalena tenore, e l'ottimo basso Mauro Borgioni, presente anche al concerto con le voci però di Luca Cervoni tenore e Filippo Mineccia contralto. Quest'ultimo mi ha colpito per la grande sensibilità musicale con la quale ha interpretato le parti solistiche a lui affidate. Il basso, insieme con i due soprani, emerge soprattutto nei terzetti in particolar modo "Grand' incanto d'una beltà" dalla bellezza stupefacente. La Tabbush e la Di Carlo sono molto brave sia nella prima parte dove è loro richiesta abilità melodica e virtuosa nelle arie, sia nei duetti e terzetti della seconda parte, dalla scrittura più variata. Sia nel CD che nel concerto il madrigale finale è un vero fuoco d'artificio di contrappuntistica sapienza. Le voci che si rincorrono in linee melodiche continuamente variate sono straordinariamente condotte e potentemente incisive. Un plauso va anche agli strumentisti: ottimo il primo violino del concertino Valerio Losito.

Un bellissimo CD da ascoltare e un bellissimo concerto per quei, fortunatamente molti, presenti il 28 agosto per una splendida serata romana, che ha decretato un successo calorosissimo ad un compositore che grazie alla ricerca musicologica e ad Andrea De Carlo avremo il grande piacere di ascoltare sempre più spesso.

**Isabella Chiappara**

<http://www.saladelcembalo.org/histories/stradella-laforzadellestelle.html>



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

## Stradella : La forza delle stelle (Mare Nostrum, 2013).



**CD. Stradella : La forza delle stelle (Mare Nostrum, 2013).** Malgré son titre poétique et qui renvoie aux étoiles, le sujet de ce passionnant ouvrage est une Serenata conçue pour la délectation voire la jubilation littéraire de son commanditaire, la Reine Christine de Suède ; la partition de Stradella éblouit par sa maîtrise des modulations tonales d'une richesse expressive souvent irrésistible, alors que les couleurs de l'orchestre, divisé en Concertino et Concerto Grosso-, se réduisent pourtant à un collectif de cordes seules. L'œuvre frappe par sa franche expressivité poétique que le relief et le caractère des deux voix principales (Damone et Clori : Nora Tabbusch et Claudia Di Carlo), les deux amants en effusion renforce, dévoilant et l'art superlatif de Stradella, et la sensibilité de son patron : la Reine Christine de Suède qui à Rome, s'étant convertie au catholicisme, favorise une cour personnelle particulièrement raffinée, autant par le talent des musiciens qu'elle engage, que l'exigence littéraire et poétique défendue auprès des écrivains qui lui fournissent livrets et textes; ayant renoncé au trône suédois dès 1654, menant grand train dans la cité pontificale dès 1655, Christine permet en 1671, l'ouverture à Rome du premier opéra public... inauguré par le Scipione Africano de ... Stradella. Ainsi Rome avant Venise, et 5 avant la Sérénissime-, ouvrait son premier théâtre lyrique public et payant, preuve étant faite que le nouveau genre musical emblématique de l'âge baroque, avait trouvé son public, suscitant désormais une nouvelle économie du spectacle. Sebastiano Baldini écrit le scénario d'une Sérénade souhaitée par la Reine dont le sujet délibère à la façon d'un cénacle de lettrés, – en écho à l'Accademia littéraire et artistique fondée par la Reine à Rome-, des diverses vertus et méfaits de l'amour. Les deux amants alanguis sont bientôt rejoints par un groupe de passants, 5 participants, qui chacun, témoigne de sa propre vision et expérience amoureuse...

Si le continuo ou la Sinfonia d'ouverture mériteraient engagement plus finement canalisé (le Balletto s'enlise par manque de vigueur et de tenue sur la durée), le choix du plateau vocal fait tout le sel de cette lecture caractérisée et expressive, où l'acidité parfois aigre des deux voix aiguës principales rend vie et sang à un texte aux riches références poétiques et mythologiques; la version retenue ici est celle à 7 personnages (selon le manuscrit conservé à Turin). La basse (Mauro Borgioni) comme le ténor ajoute une palette de timbres vocaux idéalement mordants et flexibles. Leur souci du verbe à travers l'étonnante diversité des recitatifs stradelliens fait mouche : la tension linguistique porte autant que la musique l'intense portée poétique de l'ouvrage. La beauté de la musique et le génie dramatique de Stradella éclatent dans une partition qui méritait totalement d'être ainsi redécouverte et qui a fait la réussite d'une soirée mémorable au festival Alessandro Stradella.

Alessandro Stradella : La forza delle stelle. Ensemble Mare Nostrum. Andre De Carlo, direction. Enregistrement réalisé à Nepi (Viterbe, Italie) en septembre 2013. 1 cd Arcana.

13.09.2014 par [Hugo Papbst](#)

<http://www.classiquenews.com/stradella-la-forza-delle-stelle-mare-nostrum-2013/>

# ALTE MUSIK FORUM

(DE) August 2014

Jede Neueinspielung von Kompositionen des Alessandro Stradella bestätigt, dass wir es hier mit dem vielleicht bedeutendsten, mit Sicherheit aber einem der kreativsten italienischen Musiker des 17. Jahrhunderts zu tun haben. Das hier vorliegende Werk, das in zwei leicht abweichenden Fassungen in Modena und Turin aufbewahrt wird, ist eine Art Serenata (im Werkverzeichnis steht es als "Il Damone" unter den "weltlichen Kantaten mit Instrumentalbegleitung".) Die zugrundeliegende Dichtung von Sebastiano Baldini liegt in sechs verschiedenen Quellen vor und trägt dort entweder den Titel "L'alme" (Die Seelen) oder "La Forza delle Stelle" (Die Macht der Sterne); es gibt Indizien, die nahelegen, dass Christina von Schweden dem Dichter die Handlung skizziert hat, der sie nach ihren Vorgaben ausgearbeitet hat - die Zusammenarbeit aller drei ist durch die verschiedenen Fassungen von Text und Musik naheliegend. Ensembleleiter Andrea de Carlo hat sich im wesentlichen an der etwas größer besetzten Turiner Fassung orientiert, aber auch Details der Fassung aus Modena berücksichtigt, so z.B. auf das zweite Concertino verzichtet, da es musikalisch nichts substantielles hinzufügt und die Räumlichkeit des instrumentalen Ensembles mit Concertino und Concerto grosso auf der CD besser abbildbar ist.

Die beiden Hauptpersonen sind ein Liebespaar, der Hirte Damone und die Nymphe Clori (gesungen von zwei Sopranstimmen), die unter dem nächtlichen Sternenhimmel ihre unterschiedlichen Empfindungen und Haltungen zur Liebe und den Einfluss der Sterne darauf schildern - dies nimmt nach einer kurzen, aber klangprächtigen Sinfonia den ganzen ersten Teil der Serenata ein. Nach einer weiteren Sinfonia mit Balletto diskutieren dann fünf Sänger das gleiche Thema fast schon in wissenschaftlicher Manier, mit gelegentlichen Einwüfen des Paares, das diese nur hören, aber nicht sehen kann. (Der Einfachheit halber singen die beiden Soprane des ersten Teils weiter mit, was bei einer nur gehörten Fassung nicht stört.) Am Ende gesteht Damone, dass er diese Gruppe bestellt hat, um seine Geliebte mit dieser nächtlichen Zerstreung zu erfreuen; wie oft bei Stradella schliesst die Aufführung mit einem (hier fünfstimmigen) Madrigal, dessen Text eine Art Zusammenfassung der verschiedenen Standpunkte genannt werden könnte, ein Resümee in poetischer Form: "Oh Sterne, die ihr in mir die wildeste Leidenschaft erregen könnt, ihr streut Salz in meine Wunden mit jedem von Cupidos Pfeilen, mit ewigem Brennen, um die Sehnsucht des Herzens anzuspornen, so dass, wenn ich mich erbebe, Euer der Ruhm ist, und mein das Schicksal" (deutsche Übersetzung von mir).

Es ist ein wunderbar komponiertes Stück Musik, mit hinreissenden Instrumentalteilen, schönen, sehr erfindungsreich eingesetzten Obligati hinter den Sängern, vielfältigen Vokalpartien, die meistens überraschen, selten standardisierte Phrasen verwenden. Die Darbietung ist perfekt, alle Sänger in der richtigen Balance zwischen Expressivität und Klarheit, das Ensemble spielt hinreissend gut und engagiert, ist im Continuo reich besetzt mit einer größeren Orgel, die für das nötige Bassfundament sorgt. Einstudiert, aufgeführt und aufgenommen wurde in Stradellas Geburtsort Nepi bei Viterbo, wo inzwischen ein Festival zu seinen Ehren stattfindet. Biografin Carolyn Gianturco hat den ausgezeichneten Begleittext verfasst, man kann ihm alles Wissenswerte entnehmen. Eine in jeder Hinsicht vorbildliche Produktion, die ich allen an italienischer Vokalmusik des 17. Jahrhunderts Interessierten wärmstens empfehle



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