

Alessandro  
Stradella  
**La forza  
delle stelle**

/ Ensemble  
Mare Nostrum  
Andrea De Carlo



**ALESSANDRO STRADELLA AND  
QUEEN CHRISTINA OF SWEDEN** P. 4

**ALESSANDRO STRADELLA ET  
LA REINE CHRISTINE DE SUÈDE** P. 10

**ALESSANDRO STRADELLA E  
LA REGINA CRISTINA DI SVEZIA** P. 16

SUNG TEXTS / TEXTES CHANTÉS / TESTI CANTATI P. 21

# Alessandro Stradella (1639 – 1682)

## La forza delle stelle ovvero Il Damone

A Serenata for 7 voices, 2 concertino ensembles and concerto grosso

Libretto by Sebastiano Baldini

01. <b>Sinfonia</b>	3'43
02. <b>Recitativo</b> [Damone e Clori]	2'49
03. <b>Aria</b> [Damone]: «Miri mai di me chi sia»	2'56
04. <b>Recitativo</b> [Damone e Clori]	1'23
05. <b>Aria</b> [Clori]: «Sospiri quanto sa»	1'21
06. «Non può, non sa, non vuole»	1'22
07. <b>Recitativo</b> [Damone e Clori]	1'10
08. <b>Aria</b> [Damone]: «Quante stelle nel ciel rimiro»	1'32
09. <b>Recitativo</b> [Damone]	0'34
10. <b>Duetto</b> [Damone e Clori]: «Io se t'amo / Io se t'adoro»	1'24
11. <b>Recitativo</b> [Damone]	0'41
12. <b>Duetto</b> [Damone e Clori] «O stelle adorate»	0'52
 13. <b>Sinfonia – Balletto</b>	 2'11
14. <b>Terzetto</b> [A,T, B]: «Chi segue / chi fugge Cupido»	1'27
15. <b>Recitativo</b> [S1, S2, A, T, B]	2'48
16. <b>Terzetto</b> [S1, S2, B]: «Grand'incanto d'una beltà»	2'36
17. <b>Recitativo</b> [S1, T, B]	1'15
18. <b>Duetto</b> [A, T]: «Chi cerca farsi beato»	0'51
19. <b>Recitativo</b> [S1, S2, A, T, B]	2'22
20. <b>Aria</b> [S2]: «Disperarsi è vanità»	1'40
21. <b>Recitativo</b> [S2, A]	0'54
22. <b>Terzetto</b> [A, T, B]: «L'amare è destino»	1'44
23. <b>Terzetto</b> [S1, S2, B]: «Fugga pur quanto sa pronto il mortale»	1'10
 24. <b>Sinfonia</b>	 1'32
25. <b>Recitativo</b> [Damone e Clori]	1'25
26. <b>Aria</b> [S1]: «Chi va godendo»	1'22
27. <b>Recitativo</b> [S1, A]	1'24
28. <b>Aria</b> [B]: «Del nume al potere»	0'59
29. <b>Recitativo</b> [B]	1'00
30. <b>Madrigale</b> [S1, S2, A, T, B]: «Stelle, voi ch'influite»	3'09
 <b>Total time</b>	 49'54

*Damone*  
*Clori*

**Nora Tabbush**  
**Claudia Di Carlo**

soprano  
soprano

*Passanti*

**Nora Tabbush**  
**Claudia Di Carlo**  
**Raffaele Pè**  
**Maurizio Dalena**  
**Mauro Borgioni**

soprano [S1]  
soprano [S2]  
contralto [A]  
tenore [T]  
basso [B]

## Ensemble Mare Nostrum

*Concertino I-II*

**Valerio Losito**  
**Gabriele Politi**  
**Amélie Chemin**

violino Pier Lorenzo Vangelisti, Firenze 1741  
violino Anton Thir, Vienna XVIII sec.  
viola da gamba Sergio Marcello Gregorat, Sacrofano (Roma)  
2003 (da Pellegrino Zanetto, Brescia fine XVI sec.)  
arciliuto Hendrik Hasenfuss Köln 1990 (da Matteo Sellas,  
Venezia 1689)

*Concerto Grosso*

**Paolo Cantamessa**  
**Alberto Caponi**  
**Pietro Meldolesi**  
**Andrea Fossà**  
**Thomas de Pierrefeu**  
**Diego Leveric**  
**Marco Silvi**

violino Sebastian Klotz, Mittenwald 1742  
violino Rodolfo Paralupi, Roma 1932  
viola Giovanni Battista Columbro, Cremona 1987  
violoncello anonimo, Inghilterra seconda metà XVIII sec.  
contrabbasso anonimo, Italia XIX sec.  
tiorba Carlo Cecconi, Roma 2005 (da Matteo Sellas, Venezia 1635)  
clavicembalo Guido Bizzi, Varese 2003 (da Giovanni Battista Giusti, Lucca 1693)  
organo Johann Deblieck, Brussels 2004

©2014 / ©2014 Outhere Music France.

Recorded in the Church of San Tolomeo, Nepi (Viterbo), Italy, 9-11 September 2013.

Artistic direction and recording: Rainer Arndt.

Editing: Rainer Arndt and Andrea De Carlo.

Produced by Outhere and International Festival Alessandro Stradella.

## Alessandro Stradella and queen Christina of Sweden

When Gustavus II Adolphus, the heroic warrior King of Sweden, learned his wife had given birth to a daughter, he was not at all perturbed since, in his country, a girl could succeed him on the throne. He only had to make sure she was well educated for the position. Luckily, Christina proved to be an excellent student, perhaps too excellent since she absorbed the teaching of Descartes to the point of deciding to leave off the religion of Luther, for which Gustav had fought to spread throughout Europe during the Thirty Years War, and convert to that of Catholicism, a decision that required abdicating the throne of Sweden in 1654 and encouraged her to move to Rome in 1655, the seat of her new faith.

As a stunning example of conversion, Christina was made much of by the Pope and Roman nobility. They also became aware that Christina was a lover of music, for it was due to her that Rome was able to open its first public opera theater, the Tordinona. She was therefore in attendance on 8 January 1671 for *Scipione africano* with which the theater was inaugurated and which included music by Alessandro Stradella. Christina would have noticed his talents on other occasions, too, but most particularly again on 15 August 1674 when his serenata *Vola, vola in altri petti ossia // duello*, commissioned by Gaspare Altieri to honor her, was performed.

It is worth noting that soon after her arrival in Rome Christina founded an academy which met for the first time on 24 January 1656. The aim of this gathering of the city's leading artistic and scholarly personalities was to revive classical ideals, and it may have been due to the queen's desire to present a work of her own at one of their meetings that she wrote a scenario for a musical serenata. Christina entrusted the task of writing a text suitable for music which would develop her scenario to Sebastiano Baldini (1615-1685), said to have had "a natural gift for inventing verses" confirmed by the enormous volume of his extant poetry.

Actually Christina had in mind an 'accademia', that is a discussion such as would have been held in her Academy. Arriving at the final poetic text to be sung was not easily accomplished, as I was to realize from Christina's papers relevant to her scenario which I was fortunate to find distributed today among the Vatican Library of Rome, the Bibliothèque Nationale of Paris, and the Bibliothèque of the École de Médecine of the Université of Montpellier. Not even these fourteen sets of documents offer a complete history of the Christina – Baldini collaboration, but they are sufficient to trace the main steps of their collaboration and to show she was never hesitant to insert her comments of approval or disapproval as to the poet's choice of words. She also stated where she wanted a sinfonia, an aria, a recitative, a madrigal, etc... In fact she was an active collaborator throughout her association with Baldini both on the text as well as indications for music.

Apart from wanting the academic discussion to be about love, Christina imagined two lovers, Damone and Clori, on a balcony enjoying the quiet and freshness of the evening. They were exchanging sweet

feelings of love, as well as lamenting the fortune whereby, with such cruelty, Fate – as dictated by the stars – divides them so often putting obstacles in the way of their happiness. In addition to Damone and Clori, Christina wanted comments about the joys and the sufferings of love to be made by others who would be overheard by the two lovers. Her first idea was that there would be three commentators, and in fact one musical score by Alessandro Stradella (in the Modena Biblioteca Estense) follows this plan. However another of his musical scores (in the Biblioteca Nazionale of Turin), definitely based on the same scenario and including some of the same poetic text, enlarges the commentators to five.

Of a noble although not wealthy family, Stradella was born in the small city of Nepi (near Viterbo) on 3 April 1639. At age 14, after his father died, he moved with his mother and an older brother to Rome, where all three lived with the Lante family in their palace: his mother as Lady-in-waiting to the duchess and the two boys as pages. Upon arrival Alessandro was said to be from Bologna, an incorrect affirmation made also at his death, which could suggest he had been associated with the city for some years, perhaps as a student of music. The move to Rome certainly offered the adolescent opportunities to mature intellectually and musically. It was only at the age of 28, however, that Stradella decided to devote himself entirely to composing, and until his murder in Genoa at the age of 42, for reasons which are still unclear, his music was requested by nobles not only in Rome, but Venice, Turin and Genoa.

Untypical for composers of the period, his more than 300 compositions are in all the vocal and

instrumental baroque genres. This ample and varied production, as well as his autograph manuscripts, prove him to have written quickly, his musical lines flowing forth with apparent ease, and in what was still a relatively new ‘language’, that of tonality. Moreover, his understanding of the possibilities for musical direction and variety within tonality is evident in his frequent and precocious use of modulation. As a result Stradella’s music is more ‘modern’ and varied than most of his contemporaries. Together with these aspects of his music, there are others which regard particularly his vocal music, where he reveals an obvious and educated affinity with language and a deep understanding of the meaning, structure and style of the texts he set. As a result, the words, phrases, sense and drama of his vocal music are interpreted fully by Stradella as are evident in the serenata // *Damone ossia La forza delle stelle*.

---

A question which come immediately to the fore is why there should be two poetic and musical versions of Queen Christina’s scenario? It is possible that, upon hearing a performance of her original scenario, she desired a more in-depth debate on love, which would have become perhaps a bit monotonous if only three voices were employed, and therefore the discussion was assigned to five characters. Moreover, the Turin text increased notably the references to classical mythological characters and hence enhanced Christina’s recognized claims to erudition. Interestingly, we know from the queen herself that in the Modena score both Damone and Clori were to be castratos, whereas in the Turin score they are two women. In the latter

manuscript Damone's part is noted to be sung by "Sig.ra Giulia", who was most probably Giulia Masotti, known as the 'siren of the Tiber' and a renown soprano in Rome. Clori is indicated as "Sig.ra Antonia", indicating Antonia Coresi, who until 1670 had been employed by the Colonna family but then entered the service of Queen Christina. In 1671 she sang the role of Scipione in *Scipione africano*, for the opening of the Teatro Tordinona, an example of a woman taking the role of a man, which is what she did in Christina's serenata.

The five debaters were assigned to two sopranos, a contralto, a tenor and a bass. On the score the sopranos were indicated simply as "G" and "V": one assumes they were respectively Francesco Grossi and Giuseppe Vecchi, both famous castratos. Grossi had sung at the Tordinona during Stradella's years there and, in fact, he was so praised for his interpretation of the role of Siface in *Lo Scipione africano* that he was normally called simply 'Siface'. Also a known and respected singer, Vecchi was in Christina's employ and, moreover, had been selected by her to take one of the two soprano roles (Damone or Clori) in the Modena version of her scenario. Who the three other singers in the Turin manuscript were is not annotated, but perhaps those Christina wanted for the a 5 Modena version were used here too. She called one "don Francesco", who could have been a priest from Gallicano nearby Rome who sang bass, but it was more likely a clergyman from Palestrina who sang contralto. "Isadoro" was certainly Isadoro Cerruti who sang bass for several years and then sang tenor, although Christina noted that this latter role was to be sung by

someone from San Pietro, too vague to identify today.

In short, the entire cast of the a 7 serenata was: Damone, Giulia Masotti, soprano; Clori, Antonia Coresi, soprano; the SSATB debaters were respectively Francesco Grossi, soprano; Giuseppe Vecchi, soprano; a clergyman from Palestrina, contralto; someone from San Pietro, tenor; Isadoro Cerruti, bass. This was an impressive array of experienced first-rate singers and Stradella's writing for them is clear proof of their virtuosity. The instrumentalists who accompanied them, although unnamed, offer other noteworthy aspects of Stradella's score.

While the earliest use of concertino-concerto grosso instrumentation that can presently be dated is that by Stradella – his serenata of 1674, *Vola, vola in altri petti ossia // duello* – several other of his compositions are similarly scored, with two of them calling for two concertino ensembles in addition to that of a concerto grosso, one of these works being the Turin score of *// Damone*. While it is reasonable to assume a composer would be grateful to have two groups at his disposal, to employ either together or singly and thereby provide variety of sound as well as volume, one wonders at the need for three groups, two being identical concertino ensembles. Here one must remember that a situation such as Christina imagined would actually need them. She expected Damone and Clori to be alone on a balcony one summer evening. After their first declarations of love, they overhear five others discuss the pros and cons of love. It is reasonable to assume these to be elsewhere, on a street or in a garden below the lovers. In order to support each group musically, Stradella scored for two separate concertinos: concertino 1

assigned to the debaters and placed near them and concertino 2 near the lovers, with only the respective continuo instruments usually employed in recitatives. Stradella achieved increasingly greater drammatical and musical force through yet another ensemble, a concerto grosso, employed either alone, or together with concertino 1 as a separate ensemble, or with its parts doubled by the absorption of the concertino 1 instruments into the concerto grosso with the concertino 2 scored separately. It becomes immediately obvious that Stradella's aim in the course of the serenata was to create continual variety in timbre, volume and sonority, enlivened through his superb skill at counterpoint with its continuous imitation of phrases tossed between voices, between instruments, between voices and instruments, and enriched through his precocious handling of modulation within the context of a secure sense of tonality.

A further noteworthy aspect of the score is the variety Stradella achieved with recitatives: while most often in the traditional style of *recitativo semplice*, to signal an increase of emotion he often moved to the more melodic and rhythmically regular *recitativo arioso*. Still more unusual are the recitatives he decided to heighten emotively accompanying them with instruments other than just those of the continuo, thus introducing one of the techniques typical of the 18th century.

Sinfonias were used by Stradella to outline the structure of the serenata: one opens the piece and the lovers' exchanges, a second one shifts to the discussion of the five passersby, and a third allows Damone to admit to Clori that he had organized the "amorous voices" so she would hear his "sighs" and



Andrea De Carlo  
during recording sessions,  
10 September 2013.



Claudia Di Carlo  
during recording sessions,  
10 September 2013.

"tears" in their songs; this is followed by a last section for the debaters, with a concluding madrigal a 5 wherein all agree that it is "The Power of the Stars" which allows the arrows of Love to pierce one.

### Alessandro Stradella and Nepi

Until recently Alessandro Stradella's life has been a complete mystery. Most often he was said to be from Rome, sometimes from Naples, even Modena. Documents have even been 'invented' about him. Since I was studying his music (which I found marvellous), I wondered whether Marcantonio Stradella, who had funded the publication of a volume of madrigals by Kapsberger in 1609, could have been a relative. Luckily he signed himself "Cavaliere di Santo Stefano", a lay order of knights I knew to have been founded in 1561 in Pisa, where I was teaching at the University. I therefore researched the Archivio di Stato of Pisa for evidence about him and found the coat of arms of the Stradella family together with other proof that they were nobles; I also learned that Marcantonio had been born in Nepi.

A reply to my letter asking about the Stradella family in Nepi informed me that Father Roberto Fagioli was putting order in the Archivio Storico di Nepi, which enabled me to find information on the Stradella family through the enormous number of extant notary documents. Father Fagioli's help was essential also in my understanding the rules and laws of the time and realizing how active Marcantonio had been as a business man. It has now been possible to determine which house in the center of Nepi was owned and inhabited by Marcantonio and his family (indicated today with a commemorative plaque), in recognizing

a house as belonging to his mother Lucrezia Tabussi also in the center, in seeing the Stradella coat of arms on the baptismal fount in the Cathedral, put there by Alessio Stradella who took up residence as bishop in 1575, and whose name is carved on the facade of the building. Marcantonio married twice: from his first wife he had two daughters and a son. The girls entered the Franciscan nunnery of Santa Maria degli Angeli in 1634 and 1635 and the boy entered the Agostinians (as had Alessio) and became Prior of San Pietro 1646, thus all remained in Nepi. Moreover, we now know that Alessandro Stradella was born in Nepi on 3 April 1639 and baptized there on the next day. He was the last of three sons born to Marcantonio and Vittoria Bartoli, a *nobil donna* born in Orvieto.

Carolyn Gianturco  
Rome, 7 May 2014

Carolyn Gianturco is President of the Editorial Board of the *Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Alessandro Stradella*, to which she has personally contributed two volumes to date. She is the author of a major monograph on the life and music of Alessandro Stradella, and is co-author of the standard thematic catalogue of the composer's works.

---

### Notes on performance

Two manuscripts of the serenade *La forza delle stelle* or *Il Damone* are preserved: one at the National Library in Turin and the other at the Estense Library in Modena. The two differ somewhat in terms of text, music and distribution of voices and instrumental ensembles; the first calls for seven singers, Damone and Clori in the main

roles (SS), 5 passers-by (SSATB), two concertinos and one concerto grosso; the second, in addition to Damone and Clori (SS), only three secondary roles (ATB), one concertino and one concerto grosso.

Although we have closely followed the version of Turin for the music and text, certain choices made regarding the distribution of voices and orchestration bring the two manuscripts closer.

We decided to use only one concertino, because the presence of the second in the Turin version was evidently dictated by scenographic reasons; but given that the two concertinos almost never play together, this would not have added much to the recording. However, it was decided to separate the concertino and concerto grosso to preserve a spatial distinction similar to the original.

The soprano roles of passers-by have been entrusted to the same interpreters of Damone and Clori for greater continuity and fluidity, with the result of moving closer to the Modena version with only five voices, and in which the two lovers are actively involved in the discussion between passers-by that takes place in the second half of the serenade, whilst in the Turin version they disappear at the end of the first part, reappearing fleetingly for a few bars before the finale. Anyway, it was common practice, in the absence of stage performance, to rely on a single performer for the different characters of the same register. In Stradella's oratorios, singers can interpret the different roles of the same voice because they never occur together in the same scene, and can participate in the ensemble pieces, always with a number of voices never greater than that of the soloists.

Andrea De Carlo

## Alessandro Stradella et la reine Christine de Suède

Quand Gustave II Adolphe, l'héroïque roi guerrier de Suède, apprit que son épouse avait donné le jour à une petite fille, il n'en fut nullement perturbé, car, dans son pays, une reine pouvait lui succéder sur le trône. Il lui fallait seulement s'assurer qu'elle reçoive une bonne éducation pour exercer ces fonctions. Par chance, Christine se révéla une excellente élève, peut-être trop, puisqu'elle assimila l'enseignement de Descartes au point de décider d'abandonner la religion de Luther, alors que Gustave s'était battu pour la répandre en Europe pendant la guerre de Trente Ans, et de se convertir au catholicisme – décision qui l'amena à renoncer au trône de Suède en 1654 et l'incita à s'installer en 1655 à Rome, siège de sa nouvelle foi.

Le pape et la noblesse firent grand cas de la stupéfiante conversion de Christine. Ils découvriront également qu'elle était amateur de musique, car c'est grâce à elle que Rome put ouvrir son premier théâtre d'opéra public, le Tordinona. Elle était donc présente le 8 janvier 1671 pour *Scipione africano*, qui inaugurait le théâtre et comprenait de la musique d'Alessandro Stradella. Christine aurait pu remarquer ses talents en d'autres occasions aussi, tout particulièrement le 15 août 1674, quand fut donnée sa *serenata Vola, vola in altri petti, ossia Il duello*, commandée par Gaspare Altieri en l'honneur de la reine.

Il faut noter que, peu de temps après son arrivée à Rome, Christine fonda une académie qui se réunit pour la première fois le 24 janvier 1656. Le but de cette assemblée des principales personnalités artistiques et érudites de la ville était de raviver les idéals classiques, et c'est peut-être parce que la reine souhaitait présenter une œuvre de sa plume à l'une de ses réunions qu'elle écrivit le scénario d'une *serenata* musicale. Christine confia la rédaction d'un texte qui convienne à la musique et développe son scénario à Sebastiano Baldini (1615-1685), dont on disait qu'il avait « un don naturel pour inventer des vers », comme le confirme l'immense œuvre poétique qu'on lui connaît.

En réalité, Christine songeait à une *accademia*, c'est-à-dire à une discussion comme celles qui pouvaient se tenir à son académie. Il ne fut pas facile d'aboutir au texte poétique définitif à chanter, comme je l'ai compris en étudiant les documents relatifs à son scénario laissés par Christine, que j'ai eu la chance de trouver répartis aujourd'hui entre la bibliothèque Vaticane de Rome, la Bibliothèque nationale de France à Paris, et la bibliothèque de l'école de médecine de Montpellier. Ces quatorze dossiers ne racontent pas l'histoire complète de la collaboration Christine-Baldini, mais ils suffisent à retracer les principales étapes de leur travail commun et à montrer que la reine n'hésitait jamais à insérer des commentaires approbateurs ou désapprobateurs sur les mots choisis par le poète. Elle spécifiait aussi où elle voulait une sinfonia, un air, un récitatif, un madrigal, etc. Elle collabora activement avec Baldini tout du long, à la fois pour le texte et pour les indications musicales.

Christine voulait que la discussion académique porte sur l'amour, et imagina deux amants, Damone et Clori, goûtant sur un balcon la tranquille fraîcheur du soir. Ils échangent de doux sentiments d'amour, tout en déplorant que le Destin, avec une telle cruauté – comme dicté par les étoiles – les sépare si souvent en mettant des obstacles sur le chemin de leur bonheur. Outre Damone et Clori, Christine voulait que d'autres personnages commentent les joies et les souffrances de l'amour, et qu'ils soient entendus par les deux amants. Son idée première était d'avoir trois commentateurs, et du reste l'une des partitions d'Alessandro Stradella (à la Biblioteca Estense de Modène) suit ce plan. Une autre de ses partitions (à la Biblioteca Nazionale de Turin), incontestablement fondée sur le même scénario et comportant une partie du même texte poétique, étend le nombre de passants à cinq.

Issu d'une famille noble mais non fortunée, Stradella naquit dans la petite ville de Nepi (près de Viterbe) le 3 avril 1639. À l'âge de quatorze ans, après la mort de son père, il partit avec sa mère et un frère aîné pour Rome, où ils vécurent tous trois dans le palais de la famille Lante : sa mère comme dame d'honneur de la duchesse, et les deux garçons comme pages. À son arrivée, on disait qu'Alessandro était de Bologne, affirmation erronée répétée à sa mort, qui pourrait indiquer qu'il avait été associé à cette ville pendant quelques années, peut-être pour étudier la musique. Rome offrit certainement à l'adolescent la possibilité de mûrir intellectuellement et musicalement. C'est seulement à vingt-huit ans, toutefois, que Stradella décida de se consacrer entièrement à la composition, et jusqu'à

ce qu'il soit assassiné à Gênes à quarante-deux ans, pour des raisons qui demeurent obscures, il fut sollicité pour sa musique par les nobles non seulement à Rome, mais à Venise, Turin et Gênes.

À la différence de la plupart des autres compositeurs de l'époque, il aborda tous les genres vocaux et instrumentaux du baroque dans ses plus de trois cents compositions. Cette œuvre ample et variée, ainsi que ses manuscrits autographes, montrent qu'il écrivait rapidement ; ses lignes musicales coulaient avec une apparente aisance, dans ce qui était encore un « langage » relativement nouveau, celui de la tonalité. En outre, Stradella comprenait les possibilités de trajectoire musicale et de variété au sein de la tonalité, comme le montre à l'évidence son emploi fréquent et précoce de la modulation. Sa musique est par conséquent plus « moderne » et plus variée que celle de la plupart de ses contemporains. À ces aspects s'en ajoutent d'autres qui concernent particulièrement sa musique vocale, où il révèle une affinité évidente avec la langue et une profonde intelligence de la signification, de la structure et du style des textes qu'il mettait en musique. Si bien qu'il en interprète pleinement les mots, les phrases, le sens et le drame dans sa musique vocale, comme en témoigne sa *serenata Il Damone, ossia La forza delle stelle*.

---

Une question se pose aussitôt : pourquoi deux versions poétiques et musicales du scénario de la reine Christine ? Il est possible que, en entendant l'exécution de son scénario original, elle ait souhaité un débat plus profond sur l'amour, car il

aurait peut-être été un peu monotone si trois voix seulement étaient employées, si bien que la discussion fut confiée à cinq personnages. En outre, le texte de Turin développait sensiblement les références aux personnages de la mythologie classique et soulignait donc les prétentions humanistes reconnues de Christine. Il est intéressant de noter que la reine elle-même nous apprend que, dans la partition de Modène, Damone et Clori devaient tous deux être des castrats, alors que dans la version de Turin ce sont deux femmes. Ce dernier manuscrit note que le rôle de Damone est chanté par « Sig.ra Giulia », très probablement Giulia Masotti, dite « la sirène du Tibre », soprano romaine renommée. Celui de Clori est chanté par « Sig.ra Antonia », autrement dit Antonia Coresi, qui jusqu'en 1670 avait été employée par la famille Colonna, avant d'entrer au service de la reine Christine. En 1671, elle chanta le rôle de Scipione dans *Scipione africano* pour l'inauguration du Teatro Tordinona – exemple d'une femme chantant le rôle d'un homme, comme elle fit dans la *serenata* de Christine.

Les rôles des cinq passants étaient confiés à deux sopranos, un contralto, un ténor et une basse. Dans la partition, les parties de soprano étaient simplement marquées « G » et « V » : on suppose qu'il s'agissait de Francesco Grossi et Giuseppe Vecchi, deux célèbres castrats. Grossi avait chanté au Tordinona à l'époque où Stradella y travaillait, et il reçut de tels éloges pour son interprétation du rôle de Siface dans *Scipione africano* qu'on l'appelait tout simplement « Siface ». Chanteur connu et respecté lui aussi, Vecchi était au service de Christine

et, de plus, elle l'avait choisi pour chanter un des deux rôles de soprano (Damone ou Clori) dans la version de Modène de son scénario. Le nom des trois autres chanteurs n'est pas noté dans le manuscrit de Turin, mais peut-être ceux que Christine voulait pour la version de Modène à cinq furent-ils employés ici aussi. Elle appelle l'un d'eux « don Francesco », peut-être un prêtre de Gallicano, près de Rome, avec une voix de basse ; et c'est très probablement un ecclésiastique de Palestrina qui chanta la partie de contralto. « Isadoro » était certainement Isadoro Cerruti, qui chanta les parties de basse pendant plusieurs années, puis de ténor, bien que Christine note que ce dernier rôle devait être chanté par un homme de San Pietro, indication trop vague pour qu'on puisse l'identifier aujourd'hui.

Bref, la distribution complète de la *serenata* à sept était : Damone, Giulia Masotti, soprano ; Clori, Antonia Coresi, soprano ; les cinq passants (SSATB) étaient Francesco Grossi, soprano ; Giuseppe Vecchi, soprano ; un ecclésiastique de Palestrina, contralto ; un homme de San Pietro, ténor ; Isadoro Cerruti, basse. C'était un ensemble impressionnant de chanteurs expérimentés de premier rang, et la musique que Stradella écrit pour eux atteste clairement leur virtuosité. Les instrumentistes qui les accompagnaient, bien qu'anonymes, font valoir d'autres aspects remarquables de la partition de Stradella.

Si le plus ancien emploi d'une instrumentation de concertino-concerto grosso qu'on puisse dater aujourd'hui est celui de Stradella – dans sa *serenata* de 1674, *Vola, vola in altri petti, ossia Il duello* –, plusieurs autres de ses compositions sont

instrumentées de manière similaire ; deux d'entre elles font appel à deux ensembles de concertino outre celui du concerto grosso, l'une de ces œuvres étant la partition turinoise d'*// Damone*. On comprend qu'un compositeur ait pu être heureux d'avoir deux groupes à sa disposition, à employer ensemble ou isolément, permettant d'obtenir une sonorité et un volume variés, mais on s'interroge sur le besoin d'avoir trois groupes, deux d'entre eux étant des ensembles de concertino identiques. Il faut néanmoins se rappeler ici qu'une situation telle que Christine l'imaginait les requérait effectivement. Elle voulait que Damone et Clori soient seuls sur un balcon un soir d'été. Après leurs premières déclarations d'amour, ils entendent cinq autres personnes débattre des joies et des peines de l'amour. On peut raisonnablement supposer que celles-ci sont ailleurs, dans la rue ou un jardin, en dessous des amants. Pour soutenir chaque groupe musicalement, Stradella écrit pour deux concertinos séparés : il affecte le concertino 1 aux commentateurs et le place près d'eux, et le concertino 2 près des amants, avec seulement les instruments de continuo respectifs généralement employés dans les récitatifs. Stradella obtient une force dramatique et musicale croissante avec un troisième ensemble, un concerto grosso, employé seul ou avec le concertino 1 comme un ensemble séparé, ou avec ses parties doublées par l'absorption des instruments du concertino 1 dans le concerto grosso, le concertino 2 étant écrit séparément. Il est évident que le but de Stradella dans la serenata était de créer une variété continue de timbre, de volume et de sonorité, une musique animée par son superbe talent de contrapuntiste, avec



Nora Tabbush  
pendant  
l'enregistrement,  
10 Septembre 2013.

une continuelle imitation de phrases lancées entre les voix, entre les instruments, entre les voix et les instruments, et enrichie par son traitement précoce de la modulation dans le contexte d'un sens très sûr de la tonalité.

Un autre aspect remarquable de la partition est la diversité des récitatifs de Stradella : s'il les écrit généralement dans le style traditionnel du *recitativo semplice*, pour marquer un accroissement de l'émotion il passe souvent au *recitativo arioso*, plus mélodique et plus régulier rythmiquement. Encore plus inhabituels sont les récitatifs qu'il choisit de rehausser sur le plan des émotions en les accompagnant avec d'autres instruments que ceux du continuo, introduisant ainsi l'une des techniques typiques du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Stradella utilise des sinfonias pour souligner la structure de la *serenata* : une première qui ouvre l'œuvre et les échanges entre les deux amants ; une deuxième pour introduire la discussion des cinq passants ; et une troisième qui permet à Damone d'avouer à Clori qu'il est lui-même l'instigateur des « voix amoureuses », afin qu'elle entende ses « soupirs » et ses « larmes » dans leurs chants ; celle-ci est suivie d'une dernière section pour les commentateurs, avec un madrigal conclusif à cinq où tous conviennent que c'est « le pouvoir des étoiles » qui permet aux flèches de l'amour de transpercer les cœurs.

### Alessandro Stradella et Nepi

Jusqu'à récemment, la vie d'Alessandro Stradella était un mystère complet. On disait généralement qu'il était originaire de Rome, parfois

de Naples, voire de Modène. On a même « inventé » des documents à son sujet. Quand j'ai commencé à étudier sa musique (que je trouvais merveilleuse), je me suis demandé si Marcantonio Stradella, qui avait financé la publication d'un volume de madrigaux de Kapsberger en 1609, aurait pu être de sa famille. Lui-même signait « Cavaliere di Santo Stefano », ordre séculier de chevaliers dont je savais qu'il avait été fondé en 1561 à Pise, où j'enseignais à l'université. J'ai donc fait des recherches sur lui à l'Archivio di Stato de Pise et trouvé les armes de la famille Stradella, ainsi que d'autres preuves de leur noblesse ; j'ai également appris que Marcantonio était né à Nepi.

Une lettre de la ville m'a appris que le père Roberto Fagioli mettait de l'ordre dans l'Archivio Storico di Nepi, ce qui m'a permis de découvrir des renseignements sur la famille Stradella grâce à l'immense nombre de documents notariés qui ont survécu. L'aide du père Fagioli fut essentielle aussi pour comprendre les règles et les lois de l'époque, et voir à quel point Marcantonio avait été un homme d'affaires actif. On a pu maintenant retrouver la maison que Marcantonio et sa famille possédaient et occupaient au centre de Nepi (marquée aujourd'hui d'une plaque commémorative), en identifiant une maison appartenant à sa mère, Lucrezia Tabussi, également dans le centre, et en voyant les armes de la famille Stradella sur les fonts baptismaux de la cathédrale, apposées par Alessio Stradella, qui y élut résidence comme évêque en 1575 et dont le nom est gravé sur la façade de l'édifice. Marcantonio se maria deux fois, et sa première épouse lui

donna deux filles et un fils. Les filles entrèrent au couvent franciscain de Sainte-Marie des Anges en 1634 et 1635, et le garçon entra dans l'ordre des Augustiniens (comme avait fait Alessio) et devint prieur de Saint-Pierre en 1646, si bien que tous restèrent à Nepi. En outre, on sait maintenant qu'Alessandro Stradella est né à Nepi le 3 avril 1639 et y fut baptisé le lendemain. Il était le dernier des trois fils de Marcantonio et Vittoria Bartoli, noble dame née à Orvieto.

**Carolyn Gianturco**  
Rome, 7 Mai 2014

Carolyn Gianturco, présidente du comité de rédaction de l'*Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Alessandro Stradella*, s'est elle-même chargée de l'édition de deux volumes jusqu'à présent. Elle est l'auteur d'une monographie majeure sur la vie et la musique d'Alessandro Stradella, et co-auteur du catalogue thématique des œuvres du compositeur.

---

### Note sur l'interprétation

On conserve deux manuscrits de la sérénade *La forza delle stelle*, ou *Il Damone*, l'un à la Bibliothèque nationale de Turin et l'autre à la bibliothèque Estense de Modène. Les deux diffèrent dans une certaine mesure par le texte, la musique et la distribution : le premier prévoit sept chanteurs, Damone et Clori (SS) comme personnages principaux, cinq passants (SSATB), deux concertinos et un concerto grosso ; le deuxième, en plus de Damone et Clori (SS), seulement trois personnages secondaires (ATB), un concertino et un concerto grosso

Nous avons suivi de près la version de Turin pour la musique et le texte ; mais certains choix effectués dans la répartition des voix et l'orchestration rapprochent en quelque sorte les deux manuscrits.

Nous avons décidé d'utiliser un seul concertino, parce que la présence du deuxième dans la version de Turin a été dictée à l'évidence par des exigences scénographiques. Étant donné que les deux concertinos ne jouent presque jamais ensemble, cela n'aurait pas beaucoup ajouté à l'enregistrement. Cependant, nous avons choisi de bien séparer le concertino du concerto grosso, pour préserver une distribution spatiale proche de l'original.

Nous avons confié les rôles de soprano de passants aux mêmes interprètes que Damone et Clori, pour des raisons de continuité et fluidité, de manière à nous rapprocher ensuite de la version de Modène avec seulement cinq chanteurs, dans laquelle les deux amants sont activement impliqués dans la discussion avec les passants qui se déroule dans la seconde moitié de la sérénade, tandis que dans celle de Turin ils disparaissent à la fin de la première partie avant de réapparaître fugitivement vers la fin pour quelques mesures. Il était du reste d'usage, en l'absence de représentation visuelle, de confier à un seul interprète les différents personnages de même registre ; ainsi, dans les oratorios de Stradella, les chanteurs pouvaient chanter les différents rôles dans la même tessiture parce qu'ils n'apparaissaient jamais dans la même scène, mais aussi participer aux ensembles, qui ne requéraient jamais un nombre de chanteurs supérieur à celui des solistes.

**Andrea De Carlo**

## Alessandro Stradella e la regina Cristina di Svezia

Quando Gustavo II Adolfo, l'eroico re guerriero di Svezia, seppe che la moglie aveva dato alla luce una bambina, non ne fu affatto turbato poiché, nel suo paese, una donna poteva secondo la legge succedergli nel trono; doveva solo fare in modo che lei fosse ben preparata per il ruolo che l'aspettava. Fortunatamente, Cristina risultò subito essere un'eccellente studentessa, forse anche fin troppo brava, perché assorbì gli insegnamenti di Cartesio al punto di decidere di abbandonare la religione luterana, per diffondere la quale in Europa Gustavo aveva lottato nella Guerra dei Trent'anni, e di convertirsi al Cattolicesimo, decisione che la fece abdicare al trono di Svezia nel 1654 e la indusse nel 1655 a spostarsi a Roma, sede della sua nuova fede.

Stupefacente esempio di conversione, Cristina era tenuta in grande considerazione dal Papa e dalla nobiltà romana. Ci si accorse subito che Cristina era una grande amante della musica, e di fatto fu grazie a lei se l'apertura del primo teatro pubblico a Roma, il Tordinona. La regina era presente l'8 gennaio 1671 per la rappresentazione di *Scipione africano* di Francesco Cavalli con cui il teatro fu inaugurato, e che comprendeva anche musiche di Alessandro Stradella. Cristina in seguito avrebbe avuto la possibilità di notare il suo talento in altre occasioni, in particolare il 15 agosto 1674, quando fu rappresentata la serenata *Vola, vola in altri petti* ossia *Il Duello*, commissionata da Gaspare Altieri in suo onore.

Subito dopo il suo arrivo a Roma Cristina fondò un'accademia che si riunì per la prima volta il 24 gennaio 1656. L'obiettivo era quello di riunire importanti personalità artistiche e accademiche della città per far rivivere gli ideali classici, e forse il desiderio della regina di presentare un suo lavoro in uno dei loro incontri fu all'origine della creazione di uno scenario per una serenata musicale. Cristina affidò il compito di scrivere un testo adatto alla musica a Sebastiano Baldini (1615-1685), che si diceva aver «un dono naturale per inventare versi», come conferma la grande quantità di composizioni poetiche da lui lasciate.

In realtà Cristina aveva in mente proprio un'accademia, ossia una discussione come quelle che si dovevano tenere nella sua Accademia. Arrivare al testo poetico definitivo da mettere in musica non deve essere stato facile, come ho potuto evincere dalle lettere di Cristina in cui parla del suo scenario, che ho avuto la fortuna di trovare tra la Biblioteca Vaticana di Roma, la Bibliothèque Nationale di Parigi, e la Bibliothèque dell'École de Médecine dell'Université di Montpellier. Nemmeno queste quattordici raccolte di documenti offrono una storia completa della collaborazione tra Cristina e Baldini, ma sono sufficienti per tracciare le tappe principali della loro cooperazione e mostrare come lei non abbia mai esitato a inserire commenti di approvazione o disapprovazione per la scelta delle parole da parte del poeta. La regina indicava anche dove voleva una sinfonia, un'aria, un recitativo, un madrigale, ecc... In realtà durante tutto il rapporto con Baldini ebbe un ruolo molto attivo sia per quanto riguarda il testo che nelle indicazioni musicali.

Per avere una discussione accademica sull'amore Cristina immaginò due amanti, Damone e Clori, che in un balcone godono della quiete e del fresco della sera. Essi si scambiano dolci sentimenti d'amore, ma si lamentano anche del Fato che, con tanta crudeltà, come dettato dalle stelle, li divide così spesso frapponendo ostacoli alla loro felicità. Oltre a quelle di Damone e Clori, Cristina immaginò altri interventi sulle gioie e le sofferenze d'amore fatte da altri personaggi che sarebbero stati uditi dai due amanti. La sua prima idea era che ci sarebbero stati tre commentatori, e in effetti la partitura di Alessandro Stradella nella Biblioteca Estense di Modena segue questo piano. Tuttavia il manoscritto della Biblioteca Nazionale di Torino, sicuramente basato sullo stesso scenario e con alcune parti identiche per quanto riguarda il testo poetico, porta i commentatori a cinque.

Proveniente da una nobile, anche se non ricca famiglia, Stradella nacque nella piccola città di Nepi (vicino Viterbo) il 3 aprile 1639. All'età di 14 anni, dopo la morte del padre, si trasferì con la madre e un fratello maggiore a Roma, dove tutti e tre vissero con la famiglia Lante nel loro palazzo, la madre come 'donna della duchessa' e i due ragazzi come paggi. Al suo arrivo si disse che Alessandro era di Bologna, un'errata affermazione fatta anche al momento della sua morte, ma che potrebbe suggerire un suo legame con la città per alcuni anni, forse come studente di musica. Il trasferimento a Roma di certo offrì all'adolescente l'opportunità di maturare intellettualmente e musicalmente. Ma fu solo all'età di ventotto anni, tuttavia, che Stradella decise di dedicarsi interamente alla composizione, e fino al suo assassinio a Genova all'età di 42 anni per motivi ancora da chiarire, la sua musica fu richiesta dai nobili non

solo a Roma, ma anche a Venezia, Torino e Genova.

Fatto atipico per i compositori dell'epoca, le sue più di 300 composizioni abbracciano tutti i generi del barocco vocale e strumentale. Quest'ampia e variegata produzione, così come i suoi manoscritti autografi, dimostrano come lui scrivesse velocemente, con linee musicali che scorrono via con apparente facilità in un linguaggio ancora relativamente nuovo, quella della tonalità. Inoltre, la sua comprensione delle possibilità per la direzione musicale e la varietà all'interno della tonalità sono evidenti nell'uso frequente e precoce della modulazione. Di conseguenza la musica di Stradella è più 'moderna' e varia rispetto alla maggior parte dei suoi contemporanei. Insieme a questi aspetti della sua musica, ce ne sono altri che riguardano in particolare la sua musica vocale, dove si rivela un'evidente e sapiente affinità con il linguaggio uniti a una profonda comprensione del significato, della struttura e dello stile dei testi. Come risultato, le parole, le frasi, il senso e il dramma della sua musica vocale vengono interpretati nella loro interezza da Stradella, come è evidente nella serenata *Il Damone ossia La forza delle stelle*.

---

Una domanda che si pone immediatamente è il motivo per il quale dovrebbero esistere due versioni poetiche e musicali dello scenario della regina. È possibile che dopo aver ascoltato una prima esecuzione del suo lavoro originale, lei desiderasse un dibattito più approfondito sull'amore, forse risultato un po' monotono con solo tre voci, e quindi la discussione sia stata successivamente affidata a cinque personaggi. Inoltre, nel testo di Torino c'è un notevole aumento di riferimenti a personaggi classici della mitologia, a sottolineare la ben nota erudizione di Cristina.

È interessante scoprire dalla regina stessa che nella versione di Modena Damone e Clori sarebbero dovuti essere due castrati, mentre in quella di Torino si tratta di due donne. In quest'ultimo manoscritto è annotato che la parte di Damone è affidata alla «Sig.ra Giulia», probabilmente Giulia Masotti, conosciuta come 'la sirena del Tevere' un soprano molto conosciuto a Roma. Clori è indicata come «Sig.ra Antonia», sicuramente Antonia Coresi, fino al 1670 impiegata della famiglia Colonna, e in seguito al servizio della regina Cristina. Nel 1671 ricoprì il ruolo di Scipione in *Scipione africano* per l'apertura del Teatro Tordinona, chiaro esempio di donna nel ruolo di un uomo, come fece poi nella serenata di Cristina.

I cinque passanti sono assegnati a due soprani, un contralto, un tenore e un basso. Sulla partitura i soprani sono indicati semplicemente come «G» e «V»: si suppone che fossero, rispettivamente, Francesco Grossi e Giuseppe Vecchi, entrambi famosi castrati. Grossi aveva cantato al Tordinona durante gli anni di Stradella e, di fatto, era stato talmente apprezzato per la sua interpretazione del ruolo di Siface in *Scipione africano* che ormai veniva chiamato semplicemente 'Siface'. Anche lui noto e rispettato cantante, Vecchi era alle dipendenze di Cristina e, inoltre, era stato scelto da lei per interpretare uno dei due ruoli di soprano (Damone e Clori) nella versione modenese del suo scenario. Chi fossero gli altri tre cantanti del manoscritto di Torino non è indicato, ma forse gli stessi che Cristina aveva voluto per la versione a 5 di Modena erano stati utilizzati anche qui. Lei indica un «don Francesco», che potrebbe essere un sacerdote di Gallicano con voce da contralto. «Isadoro» era certamente Isadoro Cerruti che cantò per diversi anni da

basso passando in seguito a tenore, anche se Cristina scrive che quest'ultimo ruolo doveva essere cantato da un cantore di San Pietro, informazione ormai troppo vaga per poterlo identificare oggi.

In breve, l'intero cast della serenata a 7 era: Damone, Giulia Masotti, soprano; Clori, Antonia Coresi, soprano; i passanti SSATB rispettivamente Francesco Grossi, soprano; Giuseppe Vecchi, soprano; un ecclesiastico da Palestrina, contralto; qualcuno da San Pietro, tenore; Isadoro Cerruti, basso. Questa era un insieme eccezionale di cantanti di prim'ordine e la scrittura di Stradella per loro è la prova evidente del loro virtuosismo. Gli strumentisti che li accompagnavano, anche se senza nome, mostrano altri aspetti degni di nota della partitura di Stradella.

Mentre il primo uso datato di una strumentazione con concertino e concerto grosso è di Stradella, la sua serenata del 1674 *Vola, vola in altri petti* ossia *// Duello*, diverse altre sue composizioni hanno una distribuzione simile, con tre di loro che richiedono due concertini in aggiunta al concerto grosso, e una di queste è appunto il Damone di Torino. Mentre è ragionevole supporre che un compositore sarebbe stato contento di avere due gruppi strumentali a sua disposizione da utilizzare insieme o singolarmente per garantire varietà timbrica e di volume, ci si chiede quale potrebbe essere la necessità di tre ensemble, con due concertini identici. Dobbiamo quindi ricordare che la situazione prevista da Cristina avrebbe avuto in realtà bisogno di loro. Pensiamo a Damone e Clori su un balcone in una sera d'estate. Dopo le prime dichiarazioni affettuose, loro sentono cinque passanti discutere i pro e i contro del cedere all'amore. È ragionevole supporre che questi si trovino altrove, in strada o in un

giardino sotto gli amanti. Per sostenere musicalmente ogni gruppo, Stradella scrive due parti di concertino distinte: concertino 1 assegnato ai passanti e collocato vicino a loro, e concertino 2 vicino gli amanti, con solo i rispettivi strumenti del continuo normalmente impiegati nei recitativi. Tuttavia Stradella cerca maggiore forza drammatica e musicale attraverso un terzo ensemble, un concerto grosso, impiegato da solo o insieme al concertino 1, o con le sue parti raddoppiate dagli strumenti del concertino 1 con il concertino 2 tenuto separatamente. Diventa subito evidente che l'obiettivo di Stradella, nel corso della serenata era quello di creare una continua varietà di timbro, volume e sonorità, vivificata attraverso la sua superba abilità nel contrappunto con la sua continua imitazione di frasi tra le voci, tra gli strumenti, tra voci e strumenti, e arricchito attraverso l'uso precoce della modulazione nel contesto di un sicuro senso della tonalità.

Un altro aspetto degno di nota della partitura è la varietà raggiunta da Stradella nei recitativi: scritti quasi sempre nello stile tradizionale del *recitativo semplice*, per sottolineare un cambio nell'emozione si muovono volentieri verso il più melodico e ritmicamente regolare *recitativo arioso*. Ancora più singolari sono i recitativi che decide di sostenere emotivamente accompagnandoli con strumenti diversi dai soli del continuo, introducendo così una delle tecniche tipiche del XVIII secolo.

Alcune Sinfonie sono state utilizzate da Stradella per delineare la struttura della serenata: una apre la composizione e il dialogo tra gli amanti, una seconda ci porta alla discussione dei cinque passanti, e una terza permette a Damone di rivelare a Clori di aver organizzato lui stesso le «voci amorose», così che lei avrebbe potuto ascoltare i suoi «sospiri» e le sue

«lacrime» nelle loro canzoni; a ciò segue un'ultima sezione per i passanti con un madrigale conclusivo a 5, in cui tutti concordano che solo «La forza delle stelle» può permettere alle frecce d'amore di perforare il petto di ciascuno do noi.

### Alessandro Stradella e Nepi

Fino a poco tempo fa la vita di Alessandro Stradella era un completo mistero. Si è detto spesso che fosse di Roma, qualche volta di Napoli, e infine anche di Modena. Su di lui sono stati persino 'inventati' documenti. Dal momento che studiavo la sua musica (che trovavo meravigliosa), mi chiesi se Marcantonio Stradella, che aveva finanziato la pubblicazione di un volume di madrigali di Kapsberger nel 1609, avrebbe potuto essere un suo parente. Per fortuna si firmava «Cavaliere di Santo Stefano», un ordine laico di cavalieri che sapevo fondato nel 1561 a Pisa, dove insegnavo all'università. Ho quindi fatto delle ricerche su di lui nell'Archivio di Stato di Pisa e ho trovato lo stemma della famiglia Stradella insieme ad altre prove della loro appartenenza alla nobiltà; appresi inoltre in quell'occasione che Marcantonio era nato a Nepi.

In uno scambio di lettere con il Comune di Nepi venni a conoscenza che padre Roberto Fagioli stava mettendo ordine nell'Archivio Storico di Nepi, e ciò mi permise di trovare le informazioni sulla famiglia Stradella in mezzo l'enorme numero di documenti notarili esistenti. L'aiuto del Padre Fagioli è stato essenziale anche nella mia comprensione delle regole e delle leggi del tempo e per rendermi conto di quanto attivo Marcantonio fosse stato come uomo di affari. È stato quindi possibile determinare quale casa nel centro di Nepi fosse proprietà e residenza di Marcantonio

e della sua famiglia (oggi indicata con una targa commemorativa), grazie al ritrovamento di un'altra casa appartenente a sua madre Lucrezia Tabussi sempre in pieno centro, e dello stemma degli Stradella sul fonte battesimale nel Duomo, apposto lì da Alessio Stradella che prese la residenza come vescovo nel 1575, e il cui nome è scolpito sulla facciata del palazzo. Marcantonio si sposò due volte: dalla prima moglie ebbe due figlie e un maschio. Le ragazze entrarono nel convento francescano di Santa Maria degli Angeli nel 1634 e nel 1635 e il ragazzo presso gli Agostiniani (come avevano fatto Alessio) diventando priore di San Pietro nel 1646; quindi tutti rimasero a Nepi. Adesso sappiamo inoltre che Alessandro Stradella nacque a Nepi il 3 aprile 1639 e lì venne battezzato il giorno successivo. Era l'ultimo dei tre figli nati da Marcantonio e Vittoria Bartoli, una nobildonna nata a Orvieto.

**Carolyn Gianturco**  
Roma, 7 maggio 2014

Carolyn Gianturco è Presidente del Comitato di Redazione dell'*Edizione Nazionale dell'Opera Omnia di Alessandro Stradella*, al quale ha contribuito personalmente con due volumi fino ad oggi. È inoltre autrice di un'importante monografia sulla vita e la musica di Alessandro Stradella, ed è co-autrice del catalogo tematico standard delle opere del compositore

---

## Note esecutive

Della serenata *La Forza delle Stelle* o *Il Damone* si conservano due manoscritti, uno alla Biblioteca Nazionale di Torino e uno alla Biblioteca Estense di Modena. I due differiscono in parte nel testo, nella musica e nell'organico: infatti il primo prevede 7

voci (Damone e Clori SS, 5 passanti SSATB), 2 concertini e un concerto grosso; il secondo, oltre a Damone e Clori (SS) solo tre passanti (ATB), un concertino e un concerto grosso

Se per la musica e il testo ci si è attenuti strettamente alla versione di Torino, sono state tuttavia effettuate alcune scelte nella distribuzione delle voci e l'orchestrazione che avvicinano in qualche modo i due manoscritti.

Si è deciso di usare un solo concertino, perché la presenza di due nella versione di Torino era evidentemente dettata da esigenze scenografiche, ma dato che i due concertini non suonano quasi mai insieme, questo non avrebbe aggiunto molto alla registrazione. Si è comunque scelto di tenere separati il concertino e il concerto grosso per conservare una distribuzione spaziale fedele all'originale.

I ruoli di soprano dei passanti sono stati affidati alle interpreti di Damone e Clori per una maggiore continuità e fluidità nello sviluppo, con il risultato di avvicinarsi ulteriormente alla versione di Modena con solo 5 voci, e in cui i due amanti intervengono attivamente alla discussione tra i passanti che ha luogo nella seconda parte, mentre in quella di Torino scompaiono alla fine della prima per riapparire fugacemente verso il finale per poche battute. Era comunque prassi, in assenza di rappresentazione scenica, affidare a un solo interprete i differenti personaggi dello stesso registro; come ad esempio negli oratori dello stesso Stradella, in cui i cantanti potevano ricoprire diversi ruoli della stessa voce perché mai presenti insieme nella stessa scena, e partecipare ai brani d'insieme, non a caso con un numero di voci mai superiore a quello dei solisti.

**Andrea De Carlo**

**Testi / Texts / Textes**

**IL DAMONE ossia LA FORZA DELLE STELLE<sup>1</sup>**

(versione a7: I-Tn, Foà 12, cc. 1-104v)

*Clori e Damone, mentre stanno insieme godendo il silenzio et il fresco d'una bella e tranquilla notte sopra un balcone, fanno un dialogo pieno di tenerezza e d'amore.*

**01. SINFONIA****02. RECITATIVO****Damone**

Or che il mondo ristora  
il ciel coll'ombre sue, co' suoi sereni,  
o Clori anima mia, vieni, deh vieni  
qui per brevi momenti a prender l'aura:  
l'aura mi temprerà l'esterno ardore,  
ma tempar non saprà le fiamme al core.

**Clori**

Eccomi a te da presso.  
O idolo adorato,  
io benedico il fato  
che d'esserti vicina or m'ha concesso.

**Damone**

Di questo giorno l'ore  
in qual cura impiegasti?  
Un pensier del tuo core  
a me, felice me, se tu donasti?  
N'avesti rimembranza,  
ma con quella pietade  
che deve al mio servir la tua beltade?  
Gran tiranno d'amore è lontananza.

**DAMON or THE POWER OF THE STARS<sup>1</sup>**

*Clorys and Damon, together enjoying the silence and fresh air of a fine, quiet evening on the balcony, speak with each other, full of love and tenderness.*

Behold the world anew deliver  
to the cloudy sky serenity  
oh Clorys my love, come here to me  
that we may enjoy the air together:  
the air that soothes the outer flame,  
but cannot quench the fire within.

Here I am right at your side.  
Oh idol whom I adore,  
blessed be the fate that saw  
to it I should with you abide.

Pray tell, how have you spent the time  
that led up to our meeting?  
To think you nurtured heartfelt thoughts  
for me would make me happy.  
Do you preserve the memory,  
albeit with due pity,  
for my devotion to your beauty?  
Distance is love's great enemy.

**DAMON ou LA FORCE DES ÉTOILES<sup>1</sup>**

*Chloris et Damon, jouissant du silence et de la fraîcheur d'une paisible nuit, sur un balcon, font un dialogue plein de tendresse et d'amour.*

Maintenant que le ciel apaise le monde  
de ses ombres et de ses lumières,  
oh Chloris, mon âme, viens, je t'en prie,  
viens ici quelques instants prendre l'air ;  
l'air peut tempérer pour moi la chaleur extérieure,  
mais ne saura tempérer les flammes de mon cœur.

Me voilà près de toi,  
mon idole adorée,  
je bénis le destin  
qui m'a permis d'être auprès de toi.

À quoi as-tu employé  
les heures de cette journée ?  
Une pensée de ton cœur,  
pour moi si tu me l'avais donnée,  
tu t'en souviendrais,  
mais avec cette piété,  
que doit ta beauté à mon service :  
grand tyran d'amour et d'éloignement.

<sup>1</sup> Per rendere più comprensibile il testo della se-renata sono state aggiunte, in corsivo, alcune didascalie: quella iniziale è tratta dallo scenario scritto dalla regina Cristina di Svezia; quella a traccia 24 è stata citata dalla partitura; tutte quelle in corsivo ma tra parentesi quadre sono state aggiunte dalla curatrice.

<sup>1</sup> A number of captions have been added in italics to facilitate understanding of the text of the serenade: the one at the outset is taken from the theatrical script written by Queen Cristina of Sweden; the one corresponding to track 24 derives from the score; all the captions in italics within square brackets were added by the editor.

<sup>1</sup> Un certain nombre d'indications ont été ajoutées en italique pour faciliter la compréhension du texte de la sérénade : celle du début est tirée du scénario théâtral écrit par la reine Christine de Suède ; celle qui correspond à la plage 24 provient de la partition ; tous les ajouts en italique entre crochets sont de l'éditeur.

## 03. ARIA

Miri mai di me chi sia  
più costante e più fedele?  
Sii pietosa o sii crudele,  
sei pur cara all'alma mia.

Quanti sospirano  
per tua beltà,  
indarno aspirano  
alla mia fè, che paragon non ha.

Have you ever met a man  
of greater faith and constancy?  
Show pity or show cruelty,  
my heart and soul are truly won.

Mark how men sigh  
as your looks take their breath,  
yet in vain they aspire  
to my peerless faith.

As-tu jamais vu quelqu'un qui soit  
plus constant et fidèle que moi ?  
Que tu sois charitable ou cruelle,  
tu es toujours chère à mon âme.

Tous ceux qui soupirent  
pour ta beauté,  
aspirent en vain  
à ma fidélité, qui n'a pas de pareil.

## 04. RECITATIVO

Vadan del loro incendio altri superbi,  
pur che tutto il tuo foco a me riserbi.

**Clori**

O trascorsi momenti  
che l'alma mi beaste,  
ne' miei spiriti languenti  
vicino il mio Damon voi mi formaste:  
quanto rimiro o sento  
mi si cangia in contento.  
Viene il tuo volto alla mia mente appena,  
ch'a legarmi viepiù divien catena.

Let others burn with the flames of desire,  
if I am the object of all your fire.

There have been times  
when my mind was downcast,  
but thinking of Damon  
brought me comfort at last:  
on careful reflection  
my spirits are lifted.  
I think of your countenance and know  
that the strength of my troth is destined to grow.

Que d'autres soient fiers de leurs flammes,  
pourvu que ton feu me soit réservé.

Oh moments passés,  
qui ont rempli mon âme de béatitude,  
dans mes esprits languissants  
à côté de mon Damon, vous m'avez façonnée :  
tout ce que je vois ou entends  
se change pour moi en bonheur.  
Dès que ton visage s'approche du mien,  
il forme un lien qui m'enchaîne encore plus.

## 05. ARIA

Sospiri quanto sa  
un fido cor per me,  
un guardo non avrà,  
ch'il mio gioire è il sospirar per te.

Another man may sigh  
and swear that he'll be true,  
but he'll never catch my eye,  
because my sole delight is you.

Qu'un cœur fidèle  
soupire tout ce qu'il sait ;  
je n'aurai qu'un seul regard,  
car ma joie est de soupirer pour toi.

## 06.

Non può, non sa, non vuole  
adorare il mio core altro ch'un sole:  
quel sol tu sei. Sempre sarà mia gloria  
ch'Amor per te s'abbia di me vittoria.

My heart will ever shun  
all planets but the sun:  
the sun is you alone. I shall constantly rejoice  
that Love rewards me in my choice.

Mon cœur ne peut, ne sait, ne veut  
adorer qu'un seul soleil :  
et ce soleil c'est toi. Ce sera toujours ma gloire,  
que mon amour pour toi remporte la victoire  
sur moi.

## 07. RECITATIVO

**Damone**

Dir che per te mi struggo è poco, almeno  
mi fosse dato aver più cori in seno:  
ché, se mille n'avessi,  
a tue vaghe pupille  
che bel vanto sarebbe offrirne mille!

**Clori**

Piovan le più benefiche influenze  
sovra del capo mio tutti i pianeti:  
non curo influssi lieti,  
non bramo, no, felicità; desio  
solo il tuo cor, pur ch'il tuo cor sia mio.

My heart melts for you, I am obsessed.  
Had I more than one heart in my breast:  
let's say around a thousand,  
before your lovely gaze  
I'd liquefy in a thousand different ways!

**Clorys**

I heed not beneficial planets  
and propitious influence:  
their doings make no sense,  
to happiness I'll not aspire,  
your heart alone is all that I desire.

Dire que je me consume pour toi c'est peu ; si  
au moins  
je pouvais avoir plusieurs coeurs dans ma poitrine :  
car si j'en avais mille,  
quel honneur ce serait de pouvoir en offrir mille  
à tes beaux yeux !

**Chloris**

Que toutes les planètes répandent sur moi  
les influences les plus favorables ;  
je ne me soucie point de bonnes influences,  
je ne désire pas ardemment le bonheur, non :  
ton cœur seul, pourvu qu'il soit à moi.

## 08. ARIA

**Damone**

Quante stelle nel ciel rimiro,  
con tant'occhi vorrei mirarti;  
con due luci sol vagheggiarti  
non è pregio del mio martiro.

How many stars I see above,  
with as many eyes would I admire you  
'tis a sorry state to have but two  
when I would feast them all on love.

Je vois dans le ciel tant d'étoiles,  
avec autant d'yeux je voudrais te regarder ;  
car te contempler avec mes deux seuls yeux  
n'est pas une récompense pour ma souffrance.

## 09. RECITATIVO

Io prego e nel pregar lacrime spargo;  
io prego Amore a trasformarmi in Argo.  
Le tue bellezze, o vita mia, sono tante  
che a vagheggiarle tutte  
non saria con cent'occhi Argo bastante.

I pray you, pleading as I shed a tear;  
Amor, let me like Argos appear.  
Your beauties are many, O my dearest heart,  
to admire them entirely  
even with a hundred eyes I would but see part.

Je prie, et en priant je verse des larmes :  
je prie Amour de me transformer en Argos !  
Tes beautés, ma vie, sont telles,  
qu'à toutes les contempler,  
les cent yeux d'Argos ne suffiraient pas !

## 10. DUETTO

**Damone, Clori**

Io se t'amo / Io se t'adoro  
tel diran lassù le stelle,  
che di fiamme così belle  
fur la prima cagion coi raggi loro.  
Queste degl'astri son l'usate tempre:  
sforzarmi l'alma ad adorarti sempre.

How I love you/ how I adore you  
let the stars above declare,  
to create a flame so fair  
they kindled my passion with their rays.  
The heavenly bodies have made it clear:  
in loving my soul must e'er persevere.

Si je t'aime / Si je t'adore,  
là haut les étoiles te le diront,  
car avec leurs rayons,  
elles ont été la première cause d'une si belle  
flamme ;  
voilà ce qu'est le caractère des ces astres :  
obliger l'âme à toujours t'adorer.

## 11. RECITATIVO

### Damone

In quei volumi eterni, o buoni o rei,  
già registraro i fatti  
che siano a te donati,  
sin che lo spirto avrò, gl'affetti miei:  
onde a far che non resti  
spenta la fiamma mia tanto gradita,  
astri, supplico voi duri la vita.

In the eternal firmament, where destiny  
has ordered good and evil events  
may it be that nothing prevents,  
you from receiving this loving pledge from me:  
to ensure my flaming passion  
diminishes and falters never,  
may the stars make it last for ever.

Dans ces sphères éternelles, bonnes ou mauvaises,  
les destins sont déjà consignés :  
que mes sentiments, tant que je vivrai,  
te soient toujours réservés,  
afin que la flamme qui m'est si agréable,  
ne s'éteigne pas.  
Astres, je vous en supplie, faites durer ma vie !

## 12. DUETTO

### Damone, Clori

O stelle adorate,  
benigne a più mondi,  
qui d'anni giocondi  
più corsi formate:  
ché, se la sorte rea ci si dimostra  
perché amanti noi siam, la colpa è vostra.

O lovely stars,  
may benevolent rays  
shine down on these years  
and make happiness ours:  
then if Fate our plea ignores  
because we are lovers, the fault is yours.

Oh étoiles adorées,  
favorables à bien des mondes,  
donnez cours  
à des années joyeuses,  
car si le sort nous est contraire,  
parce que nous sommes amants, c'est de votre faute.

[Segue una disputa sull'amore con cinque cantanti che intervengono su richiesta di Damone.]

[A dispute on love follows, with five singers who join it at Damon's behest.]

[Un groupe de 5 passants rassemblé en secret par Damon, exprime des jugements sur l'amour.]

## 13. SINFONIA – BALLETTO

## 14. TERZETTO

### Contralto, Tenore, Basso

Chi segue / Chi fugge Cupido  
non trova / ritrova la pace.  
Quell'alma, quel cor ch'è capace  
d'apprender l'arene d'un lido,  
conti le gioie / le noie e numeri i respiri / i martiri:  
non cape uman pensier tanta amarezza / dolcezza,  
un velen / nettare della mente è la bellezza.

Whoever heeds / who runs from Cupid  
will not find / will achieve peace of mind.  
The soul, the heart that is not blind  
to the lure of other lands,  
will be filled with joy / with pain and  
sighs / with martyrdom:  
the mind cannot imagine such  
bitterness/ sweetness,  
beauty is pure poison / nectar for the mind.

Celui qui suit / qui fuit Cupidon,  
ne trouve pas / retrouve la paix.  
Une âme, un cœur capable de compter les  
grains de sable sur le rivage,  
qu'il compte les joies / les ennuis  
et dénombre les soupirs / les souffrances :  
la pensée humaine ne contient pas tant  
d'amertume / de douceur.  
La beauté est un poison / un nectar pour l'esprit.

## 15. RECITATIVO

### Contralto

Chi desia di gioire  
e trar senza timor felici gl'anni,

Whoever aspires to happiness  
and would live life with carefree good cheer,

Celui qui veut être heureux  
et vivre des années paisibles sans crainte,

## Italiano

fugga d'Amor l'insidioso regno.

### Tenore

A qual aspro martire,  
sventurato amator, non ti condanni,  
se a seguir l'orme sue fisi il disegno!  
Tolgati dall'impegno  
un Leandro sommerso,

### Contralto

un Ateone,  
lacerato trofeo del fier garzone.

### Soprano 1

Chi di gioir desia  
e vuol sempre goder l'età felice,  
prenda, e mi presti fede, Amor per guida.

### Basso

Egli n'apre la via  
a' veraci diletti e qual fenice  
fra le dolcezze sue l'alma s'annida.

### Soprano 1, Soprano 2

La lite il ciel decida:  
lascia il Sol per amar l'eterea sfera,  
e per amar Giove si cangia in fera.

## English

## 26

should flee from Love's insidious realm.

What bitterness and dire distress,  
O wretched lover, will you endure,  
if you adhere to his design!  
Give up your power, redeem  
a drowning Leander,

an Actaeon,  
at Love's behest hunted, chased and torn.

whoe'er to happiness aspires  
and wishes to live life with joy,  
believe me, take Amor as your guide.

He will favour love's desires  
for true delight, in his sweet breast  
embracing phoenix-like the ardent soul.

The matter is in Heaven's control:  
Zeus left the sun to love the ethereal sphere,  
turning into a beast to achieve his desire.

## 16. TERZETTO

### Soprano 1, Soprano 2, Basso

Grand'incanto d'una beltà,  
alme querule, voi languite;  
ma son balsami le ferite,  
le catene son libertà:  
or qual è di Cupido il laccio e 'l dardo,  
catena è un crine ed è saetta un guardo.

Beauty is a true enchantment,  
querulous souls, see how you languish;  
let your wounds be balm, not anguish,  
your fetters counteract confinement:  
Cupid's bow is made of iron,  
a simple glance becomes an arrow.

## Français

qu'il fuie le règne insidieux d'Amour.

À quel douloureux martyre,  
malheureux amant, tu te condamnes,  
si tu t'obstines à en suivre la trace :  
que de ce projet te détourne  
un Léandre noyé,

un Actéon,  
trophée lacéré d'un garçon bien trop fier.

Celui qui désire être heureux  
et veut toujours jouir d'une vie heureuse,  
qu'il prenne Amour pour guide.

Il nous ouvre la voie  
à des vrais plaisirs et comme le phénix  
l'âme se niche dans ses douceurs.

Que le ciel tranche cette querelle :  
le soleil quitte les cieux pour aimer,  
et pour aimer Jupiter se change en fauve.

Le grand charme d'une beauté,  
âmes plaintives, vous déplorez :  
et pourtant les plaies sont des baumes  
et les chaînes la liberté ;  
mais que sont la chaîne et la flèche de Cupidon ?  
La chaîne est un cheveu et la flèche un regard.

## 17. RECITATIVO

### Tenore

So quali sien di lui l'opre omicide.  
È una sirena Amor: canta et uccide.

### Soprano 1

Cantano le sirene, e in queste forme  
castigan le sirene un cor che dorme.

Well do I know his deathly ploys.  
A Siren is cupid: he sings and destroys.

The Sirens sing, and with these numbers  
castigate the heart that slumbers.

Je connais bien ses méfaits :  
l'Amour est une sirène qui châtie les coeurs endormis.

Les sirènes chantent, et sous ces formes  
punissent un cœur qui dort.

**Soprano 1, Basso**

Perder la vita dee, né sia stupore,  
alle voci d'Amor se dorme un core.

A loving heart that slumbers must,  
in Cupid's hands, be turned to dust.

Un cœur doit perdre sa vie, il ne faut pas s'en étonner,  
s'il dort aux voix de l'Amour.

## 18. DUETTO

**Contralto, Tenore**

Chi cerca farsi beato  
e colmo d'ogni contento,  
le masse d'oro e d'argento  
non pensi chiedere al fato:  
ché, per esser felice in un istante,  
basta impetrar dal ciel non farsi amante.

Whoever seeks contentment  
and a cup that's overflowing,  
their gold and silver growing,  
should ask Fate for this fulfilment:  
to be happy without the bother  
of ever acting as a lover.

Celui qui cherche à être heureux,  
et rempli de contentement,  
qu'il ne pense pas demander au Destin  
des tas d'or et d'argent,  
car pour être heureux tout de suite,  
il suffit de supplier le ciel de ne pas être amant.

## 19. RECITATIVO

**Basso**

Quel nume sì giocondo  
che sa fra i lacci suoi stringer i numi,  
che con le faci sue gl'Ifernī accende;

**Soprano 1**  
quel prodigo del mondo  
che alimenta le fiamme in grembo ai fiumi,  
che coll'arsure l'universo incende...

**Contralto, Tenore**

Chi fuggirlo pretende...

**Soprano 2**

Sono alla fuga altrui chiuse le porte?  
È inevitabil colpo Amore e Morte.

**Tenore**

Ma non è che l'amore e che la morte  
non sia del mondo l'ultimo de' mali.

**Soprano 1**  
Sofferenza ci vuol: questa è la maga  
de' miseri mortali,  
che trionfa de' cori e l'alma appaga.

**Contralto**

O Ifi, disperato e miserabile,  
narra la tua sventura!

**Tenore**

Tu che pregasti invan ninfa sì dura,  
sì cruda e inessorabile,

That deity so merry  
who snares the prey he captures,  
and kindles infernal flames;

that universal wonder  
turns cold waters into raptures,  
and sets the world ablaze ...

Those who hope to escape...

Are the doors closed for those who would take flight?  
Such is the power of Amor's mortal might.

Yet surely it's not true that life's most cruel blight  
consists in the designs of Death and Amor.

There's no avoiding pain: this is the charm  
that is part of human life,  
if the soul is to be sated and the heart find its balm.

Poor Iphis, wretched and despairing,  
tell the tale of your unending pain!

With the hard-hearted nymph whom you loved in vain,  
with one so callous and uncaring,

Ce dieu  
qui sait si bien dans ses liens serrer les autres dieux,  
qui allume de ses feux les enfers,

ce prodige du monde,  
qui nourrit des flammes au coeur même des rivières,  
qui incendie l'univers de sa chaleur :

qui peut prétendre lui échapper ?

Est-ce que les portes sont fermées à toute fuite ?  
C'est un coup imparable : l'Amour, c'est la Mort.

Mais l'Amour ou la Mort  
ne sont pas le dernier des maux du monde.

Il faut de la souffrance. Celle-ci est une magicienne  
pour les pauvres mortels :  
elle triomphe sur les cœurs et comble l'âme.

Oh Iphis, désespéré et misérable,  
raconte ton malheur !

Toi, qui en vain as supplié une Nymphe si dédaigneuse,  
si cruelle et inexorable,

qual premio avesti tu del tuo servire?  
Ti vide, e 'l comportò per lei morire.

what was the fruit of your affection?  
Death that followed her pitiless rejection.

quel prix as-tu obtenu de ton dévouement ?  
Elle te vit et mourut aussitôt.

## 20. ARIA

**Soprano 2**

Disperarsi è vanità:  
quell'affetto  
ch'è negletto,  
un dì, credilo a me, si gradirà.

To despair is all in vain:  
the affection  
once neglected,  
gladly will return again.

Il est vain de se désespérer,  
ce sentiment  
qui est négligé,  
un jour, crois-moi, on l'appréciera.

## 21. RECITATIVO

Possente incantatrice è la preghiera,  
indegno è di gioir chi si dispera.

**Contralto**

A tal menzogna Apollo, ahi, non consenta:  
sulla paterna riva  
la bella fuggitiva,  
per non udire il Sol, tronco diventa.

Desire is a powerful ploy,  
whoe'er despairs will taste no joy.

May Apollo banish such sophistry:  
while running through the grove  
the maid to flee unwelcome love  
defied the Sun and turned into a tree.

La prière est une puissante enchanteresse,  
et celui qui se désespère est indigne de jouir.

Qu'Apollon ne permette pas ce mensonge,  
sur le rivage paternel,  
la belle fugitive,  
pour ne pas suivre le Soleil, se change en tronc.

## 22. TERZETTO

**Contralto, Tenore, Basso**

L'amare è destino,  
fuggir non si può.  
Nel golfo marino  
il tridentato nume arse et amò.  
Anzi vedrai dovunque volgi i passi,  
amarsi i tronchi e innamorarsi i sassi.

There's no escaping love,  
no chance at all of flight.  
In the waters of the cove  
Neptune loved with ardour burning bright.  
You are bound to see, wherever you wander,  
tree trunks twist in love and pebbles torn asunder.

Aimer est un destin,  
on ne peut pas y échapper.  
Dans les profondeurs de la mer,  
le dieu au trident s'embrasa et aim'a.  
Au contraire, tu verras partout où tu vas,  
les troncs s'aimer, et les pierres tomber  
amoureuses.

## 23. TERZETTO

**Soprano 1, Soprano 2, Basso**

Fuga pur quanto sa pronto il mortale:  
lo stral l'arriva e lo raggiungon l'ale.

Mortal man may do his best to flee:  
love's arrows still will reach him and bring captivity.

Que le mortel s'échappe aussi vite qu'il peut,  
la flèche arrive et les ailes vont l'atteindre.

■ *Tornano a cantare [Damone e Clori].*

## 24. SINFONIA

## 25. RECITATIVO

### Damone

Voci amorose ascolto?  
Oh, fra quanti sospetti io resto involto!  
Forse per tua cagion s'odono, o Clori,  
qui risonar gl'armoniosi amori?

### Clori

Solo alle voci tue l'anima accordo,  
ad ogn'altra armonia l'orecchio è sordo:  
giuro!

### Damone

Dubio non v'è, teco scherzai.  
Per le notturne vie,  
l'improvise armonie  
quivi per tuo diporto io preparai;  
e tu nei loro canti  
ascolta i miei sospiri, odi i miei pianti.

■ *[I cinque riprendono la disputa.]*

## 26. ARIA

### Soprano 1

Chi viva godendo  
fra mille sospiri  
non v'è, non vi fu.  
Io solo comprendo  
in grembo ai martiri  
d'Amor la virtù.

There is simply no way  
to live life with gain  
amid myriad sighs.  
Nothing can allay  
the torment and pain  
of love's sacrifice.

Celui qui vit heureux  
parmi mille soupirs,  
n'existe pas, n'a jamais existé.  
Moi seul je comprends  
au milieu des tourments,  
les vertus de l'Amour.

## 27. RECITATIVO

Più ch'ei mi stringe il core, io più m'allacco:  
Io strale adoro e le catene abbraccio.

### Contralto

Se decreto è de' fatti  
che ne gravino il piè le sue catene,

The more Cupid's arrows strike, the more  
I love those darts and the chains adore.  
If Fate issues a decree  
that none can circumvent love's chains,

Plus il me serre le cœur, plus je m'y attache ;  
j'adore sa flèche, et j'étreins ses chaînes.  
Si c'est la loi du destin  
que ces chaînes t'alourdissent les pieds,

■ *Singing once again [Damon and Clorys].*

■ *Chantant de nouveau [Damon et Clorys].*

## Italiano

da quei lacci incantati  
il saggio invan di liberarsi ottiene.  
Ma fra cotante pene  
se si resiste al saettar d'Amore,  
è fortuna d'un'alma e non valore.

## English

## 30

even the wise man must agree  
that no alternative remains.  
But if among such pains  
someone resists the deathly dart,  
that is good fortune, never art.

## Français

de ces liens enchantés  
un esprit sage, en vain, parvient à te libérer.  
Mais parmi tant de peines,  
si on résiste aux traits de l'Amour,  
ça n'est pour l'âme qu'une chance et non un mérite.

## 28. ARIA

### Basso

Del nume al potere  
soggiaccion le belve,  
sin dentro le selve  
pur s'aman le fere.

Wild beasts in their bower  
are spurred by desire,  
their veins full of fire  
they succumb to love's power.

Au pouvoir de ce dieu,  
les fauves se soumettent,  
jusque dans la forêt  
les bêtes s'aiment.

## 29. RECITATIVO

Ama sin l'insensibile, e non erro:  
corre appresso una pietra amante il ferro.  
Ma fra quanti dolor l'uom resta avvinto!  
Ah, che il mondo è d'Amore un laberinto!

Even insensate objects can arouse passions:  
both stone and iron wield their attractions.  
But in loving man suffers both pain and grief!  
Ah, Cupid's empire is a dire labyrinth!

Même l'insensible aime, et si je ne me trompe pas,  
le fer court après une pierre aimantée.  
Mais de combien de douleurs l'homme est-il  
oppressé !  
Ah, le monde entier n'est-il qu'un labyrinthe d'Amour ?

## 30. MADRIGALE

### Soprano 1, Soprano 2, Contralto, Tenore, Basso

Stelle, voi ch'influite  
in me fiamme immortali,  
che in me le piaghe aprite  
onde superbi van d'Amor gli strali;  
voi con eterni ardori  
felicitate i cori,  
ché, se mi date voi ch'amante io sia,  
la gloria è vostra e la ventura è mia.

Oh stars who can arouse  
in me the wildest ardour,  
you add salt to my sores  
with each of Cupid's arrows;  
with everlasting burning  
you spur the heart's yearning,  
such that when I succumb,  
the glory is yours, and the destiny's mine.

Étoiles, vous qui insufflez  
en moi des flammes immortelles,  
qui ouvrez en moi des plaies  
dont les traits de l'Amour sont fiers,  
vous, avec des flammes éternelles,  
donnez la joie aux cœurs,  
car si vous me permettez d'être amant,  
la gloire est vôtre, et la chance pour moi.



**Mauro Borgioni, Maurizio Dalena,  
Raffaele Pè, Claudia Di Carlo,  
Nora Tabbush during recording  
sessions, 10 September 2013.**



# Gabriele Croppi

Hamburg #01 – Series: Metaphysics of the Urban Landscape

[www.gabrielecroppi.com](http://www.gabrielecroppi.com)

Gabriele Croppi (1974) graduated in Photography at Istituto Italiano di Fotografia in Milan and works in the field of photography and video. His research focuses on the relationship between photography and other arts, such as painting, literature, film and architecture. Croppi has received international awards such as European Photo Exhibition Award (2012), International Photography Awards (2012 and 2013) Golden Camera Award (2013). His photos have been shown in several exhibitions around the world and are part of private and public collections. He lives in Milan, Italy, works in publishing and teaches at Istituto Italiano di Fotografia in Milan.

Diplômé en photographie de l'Istituto Italiano di Fotografia de Milan, Gabriele Croppi (1974) travaille comme photographe et cinéaste. Ses recherches portent sur la relation entre la photographie et les autres arts, tels la peinture, la littérature, le cinéma et l'architecture. Croppi a reçu des prix internationaux comme le prix de l'Exposition européenne de photo (2012), le Prix international de la photographie à deux reprises (2012 et 2013), et une Caméra d'or (2013). Ses photos ont été présentées dans plusieurs expositions à travers le monde et figurent dans des collections privées et publiques. Il vit à Milan, travaille dans l'édition et enseigne à l'Istituto Italiano di Fotografia de Milan.

Gabriele Croppi (1974) si diploma in Fotografia presso l'Istituto Italiano di Fotografia di Milano. La sua ricerca è incentrata sul rapporto tra fotografia ed altre arti, come la pittura, la letteratura, il cinema e l'architettura. La sua ricerca Metafisica del Paesaggio Urbano ha ricevuto numerosi premi internazionali fra cui l'IPA (International Photography Awards 2012 e 2013) ed il Golden Camera Awards (2013). Vive in Italia a Milano lavorando nel settore dell'editoria, del collezionismo fotografico, e dedicandosi all'insegnamento presso l'Istituto Italiano di Fotografia.



Ensemble Mare Nostrum  
during recording sessions,  
10 September 2013.

## Iconography –digipack

**Front cover:** Gabriele Croppi, Hamburg #01. ©Gabriele Croppi – All rights reserved

## Iconography –booklet

**Page 7**, Andrea De Carlo; **page 8**, Claudia Di Carlo; **page 13**, Nora Tabbush; **page 31**, Mauro Borgioni, Maurizio Dalena, Raffaele Pè, Claudia Di Carlo, Nora Tabbush; **page 34**, Ensemble Mare Nostrum.

10 September 2013. ©**Barbara Andolfi**

**Page 38**, Gabriele Croppi, Hamburg #01 ©Gabriele Croppi – All rights reserved

## Translations – notes

**English–French:** Dennis Collins

**English–Italian:** Ensemble Mare Nostrum

## Translations – sung texts

**Italian–English:** Kate Singleton

**Italian–French:** Livia Lionnet-Pulcinelli and Barbara Nestola

**Editing:** Donatella Buratti

**Graphic design:** Mirco Milani

**Cover design:** GraphX

Sponsored by



In collaboration  
with



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



Comune di Nepi

This recording was made as part of the first “International Festival Alessandro Stradella” in Nepi. We are very grateful to the Servants of Mary of Nepi for their friendly welcome in the Church of San Bartolomeo. Special thanks to Carolyn Gianturco and Bernardino Fantini for their invaluable contribution to this project.

**Arcana** is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE

16, rue du Faubourg Montmartre

75009 Paris

[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com) [www.facebook.com/OuthereMusic](http://www.facebook.com/OuthereMusic)

**outhere**  
MUSIC



**Artistic Director:** Giovanni Sgaria



**Listen to samples from the new Outhere releases on:  
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :  
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:  
[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)**

