

STRADELLA

LAGRIME E SOSPIRI

CHANTAL SANTON JEFFERY

**GALILEI CONSORT
BENJAMIN CHÉNIER**

α

MENU

TRACKLIST

**ENCHANTEMENT, SÉDUCTION ET FOLIE :
LA PASSION SELON STRADELLA
PAR BARBARA NESTOLA**

**CHANTAL SANTON JEFFERY
GALILEI CONSORT
BENJAMIN CHÉNIER
BIOS**

FRANÇAIS / ENGLISH / DEUTSCH

TEXTES CHANTÉS



LAGRIME E SOSPIRI

ALESSANDRO STRADELLA (1639-1682)

MORO PER AMORE

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | OVERTURE | 2'22 |
| 2 | <i>A CHE TARDI A MORIR, MISERO CORE</i> (EURINDA) | 4'06 |
| 3 | <i>FURIE TERRIBILI</i> (EURINDA) | 2'53 |
| 4 | <i>COL MIO SANGUE COMPRAREI... PER PIETÀ</i> (EURINDA) | 5'28 |

SAN GIOVANNI BATTISTA

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | OVERTURE | 1'57 |
| 6 | <i>DEH CHE PIÙ TARDI... QUESTE LAGRIME
E SOSPIRI</i> (ERODIADE FIGLIA) | 6'50 |

LE GARE DELL'AMORE EROICO

- | | | |
|---|----------|------|
| 7 | OVERTURE | 1'13 |
|---|----------|------|

LA FORZA DELL'AMOR PATERNO

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | <i>O MORIRE, O LIBERTÀ</i> (ANTIOCO) | 3'00 |
| 9 | <i>FERMA, REGINA, ASCOLTA... MORIRÒ</i> (ANTIOCO) | 2'03 |
| 10 | <i>PRESTO, CORRI AD ARMARTI!... NON VEDI
CHE GIOVE</i> (ANTIOCO) | 1'26 |
| 11 | <i>LASSO, CHE FECI</i> (ANTIOCO) | 4'31 |

SANTA PELAGIA

- | | | |
|-----------|---|------|
| 12 | OVERTURE | 3'58 |
| 13 | <i>STRUGGE L'ALMA</i> (PELAGIA) | 5'23 |
| 14 | <i>QUANTO MI ALLETTA... SONO I CRINI</i>
<i>AURATI STAMI</i> (PELAGIA) | 3'39 |

LA SUSANNA

- | | | |
|-----------|-----------------------------------|------|
| 15 | OVERTURE | 2'05 |
| 16 | <i>DA CHI SPERO AITA, O CIELI</i> | 7'08 |

TOTAL TIME: **58'05**

CHANTAL SANTON JEFFERY SOPRANO

GALILEI CONSORT

BENJAMIN CHÉNIER VIOLIN & DIRECTION

BÉRANGÈRE MAILLARD, MATTHIEU CAMILLERI,
TIPHAINÉ COQUEMPOT VIOLINS

GÉRALDINE ROUX, CLARA MÜHLETHALER VIOLIN, VIOLA

CÉCILE VÉROLLES CELLO (CONTINUO)

FRANÇOIS GALLON CELLO

ANDRÉ HEINRICH ARCHLUTE

YOANN MOULIN HARPSICHORD & ORGAN

AGATHE PEYRAT SOPRANO (ECHO ON *FURIE TERRIBIL*)

ENCHANTEMENT, SÉDUCTION ET FOLIE : LA PASSION SELON STRADELLA PAR BARBARA NESTOLA

Les vicissitudes biographiques d’Alessandro Stradella (1639-1682) ont été mieux connues que sa musique dans le passé. Issu d’une famille aristocrate, il entame sa carrière de compositeur à Rome vers 1667 auprès de la reine Christine de Suède. Se faisant remarquer aussitôt pour son implication dans des affaires de mœurs, il est contraint de quitter Rome en 1677 et s’installe à Venise. Engagé par un noble pour enseigner la musique à sa maîtresse, le compositeur finit par entamer une liaison avec elle, et quitte la ville pour se réfugier à Gênes. Ses jours prennent fin tragiquement : poursuivi par des sicaires, il est poignardé sur une place publique.

Stradella s’est illustré dans tous les genres musicaux de son temps : cantates, œuvres sacrées, sonates, oratorios, musique de scène (intermèdes, prologues, opéras). Cet enregistrement propose une sélection d’airs et de scènes tirés d’oratorios et d’opéras, ponctués par des sonates et des ouvertures.

Pendant la seconde moitié du siècle, l’oratorio se développe suivant le modèle de l’opéra, notamment dans des lieux où ce dernier était mis à l’écart par la censure papale, comme à Rome. Ainsi, le choix des librettistes se porte sur des sujets ayant comme protagonistes des femmes séduisantes, souvent désirées par plusieurs hommes. Issues des épisodes de la Bible ou de la vie des saints, ces héroïnes ont les traits de Judith, Suzanne, Marie-Madeleine, Esther, dont le courage et la hardiesse n’ont d’égal que leur beauté. Les compositeurs leur consacrent des pages emblématiques, pour mettre en lumière leur pouvoir de séduction, ou pour illustrer le conflit entre le paraître et l’être. Les oratorios de Stradella explorent aussi cet univers féminin, donnant vie à des séductrices involontaires (Susanna), aguerries (Salomé) ou en conflit avec leur conscience (Pelagia).

La Susanna, tirée de l'Ancien Testament, narre l'histoire d'une femme victime de la convoitise de deux vieillards. Surprise dans son bain par ces derniers, Susanna refuse de leur céder. Par vengeance, ils l'accusent publiquement d'avoir un jeune amant. Tout en proclamant son innocence, elle ne peut s'empêcher de se questionner, consciente que sa beauté est à l'origine de ses malheurs. L'air « Da chi spero aita, o cieli » se développe sur une basse obstinée qui confère un caractère hypnotique aux arabesques de la voix.

À l'opposée de Susanna se situe Erodiade Figlia (*alias* Salomé) du *San Giovanni Battista*, figure intentionnellement tentatrice. Instiguée par sa mère Hérodiade, Salomé mélange sensualité et cruauté dans une remarquable scène de séduction où elle réclame auprès d'Hérode la tête du Baptiste. Stradella déploie une écriture vocale hors du commun dans le récitatif « Deh, che più tardi », écrivant *in extenso* tous les ornements et les vocalises, tandis que l'harmonie changeante (comme sur le mot « discolora ») confère une tension palpable à la scène. Salomé achève son œuvre sur l'air « Queste lagrime e sospiri », où l'émoi laisse la place à un véritable ensorcellement vocal, enveloppé par la trame continue des instruments à cordes.

À la différence des deux premiers, l'oratorio *Santa Pelagia* s'inspire de la vie légendaire de la sainte éponyme originaire d'Antioche (V^e siècle après J.C.). Actrice et courtisane, après avoir cédé à l'appel des richesses et des vanités du monde, elle est persuadée de se convertir par l'évêque Nonno, épaulé par le personnage allégorique de la Religion. Pelagia, tout en acceptant sa nouvelle condition, apparaît cependant hésitante par moments, hantée par les souvenirs de sa vie d'avant. Le récitatif « Quanto m'alletta invano » suivi par l'air « Sono i crini aurati stami » est un exemple de suggestion érotique véhiculée par un oratorio : après avoir évoqué avec une pointe de nostalgie les habits et bijoux somptueux dont elle se parait, Pelagia finit par avouer le danger caché sous ces faux-semblants. La description chargée et détaillée de la parure de Pelagia, stratagème palliant au manque de mise en scène des oratorios, permet ainsi à l'auditeur

de la représenter dans son imagination. Dans l'air, la ligne vocale sinueuse seconde les images du texte, comparant les boucles d'une chevelure dorée à l'étreinte d'un serpent vénéneux, source à la fois de plaisir et de douleur.

Stradella a cultivé à plusieurs reprises le genre de l'opéra : après avoir composé pour le théâtre Tordinona de Rome (1671-1672), il devient impresario du théâtre Falcone de Gênes, pour lequel il écrit trois opéras en 1678-1679. Le premier, *La forza dell'amor paterno* (1678), est un remaniement du *Seleuco*, titre à succès d'Antonio Sartorio créé à Venise en 1666. Parmi les ajouts de l'acte II, figure une longue scène de folie pour le personnage d'Antioco, dont le rôle est écrit dans une tessiture de soprano. Comme il était de coutume à l'époque, les jeunes héros des opéras italiens étaient interprétés par des castrats. Celui d'Antioco fut taillé sur mesure pour Marcantonio Orrigoni, un célèbre chanteur attaché au duc de Modène, l'un des mécènes de Stradella. Connaissant les qualités vocales de son interprète, Stradella déploie une écriture très variée lui permettant de les exprimer au mieux, allant de la veine pathétique (« O morire, o libertà ») à l'agitation visionnaire (« Non vedi che Giove »).

Moro per amore, le dernier opéra de Stradella (1681), a été composé sur un livret du noble romain Flavio Orsini et était probablement destiné à être représenté à Rome. Le titre se réfère au déguisement du prince de Chypre Floridoro en esclave maure sous le nom de Feraspe, escamotage lui permettant de séduire Eurinda, reine de Sicile. Auparavant réfractaire à l'amour, la Reine finit par s'éprendre de Feraspe, en dépit de son humble condition. À l'acte III, inquiète de le perdre à jamais, elle exprime son désarroi en comparant son état à un enfer amoureux (« Furie terribili »). Ses paroles résonnent avec un écho trompeur qui ne fait qu'exaspérer son égarement (« Che fa, dunque, che fa »), jusqu'à vouloir sacrifier sa propre vie pour sauver Feraspe (« Col mio sangue comprarei »). La musique entraîne l'auditeur dans un parcours troublant et tourmenté, à l'image de son auteur.

CHANTAL SANTON JEFFERY SOPRANO

Appréciée pour sa « voix chaude et souple, magnifiquement soutenue » (*Le Monde*) et sa présence scénique, Chantal Santon Jeffery incarne de nombreux rôles à l'opéra, de Mozart à la création contemporaine, en passant par Wagner, Britten, Haydn, Hervé, Boismortier, Rameau, Gassmann ou Purcell. Invitée par de prestigieux orchestres tels Le Concert Spirituel, Les Talens Lyriques, Le Cercle de l'Harmonie, Les Siècles, Le Concert de la Loge, Opera Fuoco, le Brussels Philharmonic, l'Orchestre national de France, Pygmalion, l'Orfeo Orchestra, elle se produit sur les plus grandes scènes (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, la Fenice, Teatro Colón à Buenos Aires, Palacio de Bellas Artes à Mexico, Bozar, Philharmonie de Hong Kong, opéras de Versailles, Montpellier, Bordeaux, Metz, Rennes...).

Son importante discographie (plus d'une trentaine d'opus) comprend de nombreuses œuvres du répertoire français (Rameau, Campra, Lully, Mondonville, Boismortier, Grétry, Dukas, Jaëll, Catel, Delibes, Dauvergne, David, Dubois...) mais aussi Purcell, JC Bach, Rovetta, Mozart, Kraus, Haydn, Martinez...

GALILEI CONSORT

Le Galilei Consort se consacre à la restitution de pratiques et d'œuvres du XVII^e siècle italien principalement. Pratiques issues du courant humaniste et personnifiées par Vincenzo Galilei, père du célèbre Galilée, qui préconise un retour à la conception grecque de la musique qui met en avant le sens du texte, la musique devant servir à promouvoir les affects. Le Galilei Consort se penche sur des œuvres majeures des grands compositeurs italiens et vénitiens et une esthétique unique dans l'histoire de la musique, avec notamment en 2015 la *Grande Messe vénitienne pour la naissance de Louis XIV* de Giovanni Rovetta, en coproduction avec Opéra Royal/Château de Versailles Spectacles et l'Académie Bach (Alpha Classics, 2016). Dans cet ensemble dédié au spectacle vivant au travers d'une démarche historique forte, Benjamin Chénier s'entoure des musiciens les plus brillants de leur génération et le Galilei Consort, dans un esprit d'innovation et d'échange, propose une lecture actuelle d'un répertoire fondateur de la musique moderne.

BENJAMIN CHÉNIER

Après des études de violon à Aix-en-Provence, Benjamin Chénier se tourne vers la pratique du répertoire ancien au Conservatoire Supérieur de Lyon (CNSMD) avec Odile Edouard et à Barcelone dans la classe de Manfredo Kraemer.

Appelé par Les Folies Françaises (P. Cohën-Akenine), Gli Incogniti (A. Beyer), Les Ombres, Le Centre de Musique Baroque de Versailles, La Fenice (J. Tubéry), La Simphonie du Marais (H. Reyne), Les Nouveaux Caractères (S. d'Hérin)... et participant fréquemment aux productions du Concert Spirituel (H. Niquet), du Concert d'Astrée (E. Haïm), du Poème Harmonique (V. Dumestre)... , Benjamin Chénier est également titulaire du Certificat d'Aptitude de Professeur. Il a notamment dirigé des académies d'orchestre (Moulin d'Andé, Orquesta Barroca de Málaga, Orchestre de l'École supérieure de Porto) et enseigné dans plusieurs conservatoires français.

Passionné par la musique du XVII^e siècle, et, depuis son expérience au poste de violon solo de l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay sous la direction de Gabriel Garrido, il s'est investi dans un cycle de recherches et d'expériences à propos de la pratique de la diminution et de la musique vocale italienne et vénitienne en particulier. Recherches accueillies par la Fondation Royaumont en 2015.

Ainsi, Benjamin Chénier décide de fonder le Galilei Consort, un ensemble dédié à l'expression d'une certaine idée de l'humanisme en musique.



ENCHANTMENT, SEDUCTION AND MADNESS: PASSION ACCORDING TO ALESSANDRO STRADELLA BY BARBARA NESTOLA

Until recently, the vicissitudes of the life of Alessandro Stradella (1639-82) have been more widely known than his music. Born into an aristocratic family, he began his career as a composer in Rome around 1667, in the service of Queen Christina of Sweden. However, having swiftly drawn attention to himself for his involvement in sex scandals, he was forced to leave Rome in 1677 and settled in Venice. He was engaged by a nobleman to teach the latter's mistress music, but ended up having an affair with her, and fled the city to take refuge in Genoa. He came to a tragic end: pursued by hired killers, he was stabbed to death on a public square.

Stradella distinguished himself in all the musical genres of his time: cantatas, sacred works, sonatas, oratorios, and music for the stage (intermezzos, prologues, operas). This recording offers a selection of arias and scenes from oratorios and operas, punctuated by sonatas and overtures.

During the second half of the seventeenth century, oratorio developed along the same lines as opera, notably in places where the latter genre was frowned on by papal censorship, as in Rome. Thus, for example, librettists chose subjects whose protagonists were seductive women, often desired by several men. Drawn from episodes in the Bible or the Lives of the saints, these heroines are figures like Judith, Susanna, Mary Magdalene or Esther, whose courage and boldness are equalled only by their beauty. Composers devoted emblematic pieces to them, to emphasise their powers of seduction or to illustrate the conflict between appearance and reality. Stradella's oratorios too explore this feminine universe, breathing life into a series of seductresses, whether unintentional (Susanna), hardened (Salome) or struggling with their consciences (Pelagia).

La Susanna, based on the Old Testament, tells the story of a woman who is the victim of the lust of two elders. When they surprise her in her bath, Susanna refuses to yield to them. They seek to be avenged by publicly accusing her of having a young lover. While proclaiming her innocence, she cannot refrain from asking herself questions, well aware that her beauty lies at the origin of her misfortunes. The aria 'Da chi spero aita, o cieli' unfolds over an ostinato bass that confers a hypnotic character on the arabesques of the voice.

At the opposite extreme from *Susanna* is *Erodiade Figlia* (alias *Salome*) in *San Giovanni Battista*, a temptress who knows exactly what she is doing. At the instigation of her mother Herodias, she combines sensuality and cruelty in a remarkable seduction scene in which she asks Herod for the head of John the Baptist. Stradella deploys a most unusual vocal style in the recitative 'Deh, che più tardi', writing out *in extenso* all the ornaments and coloratura, while the shifting harmony (as on the word 'discolora') gives the scene a palpable tension. *Salome* finishes her handiwork in the aria 'Queste lagrime e sospiri', in which emotional turmoil gives way to veritable vocal bewitchment, enveloped in the continuous string texture.

Unlike the two works we have just discussed, the oratorio *Santa Pelagia* is inspired by the legendary Life of the eponymous saint, who supposedly lived in fifth-century Antioch. *Pelagia* is an actress and courtesan, who, having initially yielded to the attractions of the riches and vanities of the world, is persuaded to convert by Bishop Nonno (Nonnus), aided by the allegorical figure of Religion. While accepting her new condition, *Pelagia* nevertheless seems hesitant from time to time, haunted by memories of her past life. The recitative 'Quanto m'alletta invano', followed by the aria 'Sono i crini aurati stami', is an example of the erotic suggestion an oratorio could convey: after evoking, with a hint of nostalgia, the sumptuous garments and jewels with which she once bedecked herself, *Pelagia* ends by admitting the danger that lurks beneath this sham glitter. The elaborate and detailed description of *Pelagia's* finery, a stratagem to compensate for the lack of

staging in oratorios, enables listeners to imagine her appearance for themselves. In the aria, the sinuous vocal line espouses the imagery of the text, comparing curly golden locks to the grip of a venomous serpent, a source at once of pleasure and of pain.

Stradella cultivated the operatic genre several times: after composing for the Teatro Tordinona in Rome (1671-72), he became impresario of the Teatro Falcone in Genoa, for which he wrote three operas in 1678-79. The first, *La forza dell'amor paterno* (The power of paternal love, 1678), is a revised version of *Seleuco*, a work by Antonio Sartorio successfully premiered in Venice in 1666. Among the additions to Act Two is a long mad scene for the character of Antioco, whose role is written in the soprano range – it was customary at the period for the young heroes of Italian operas to be played by castratos. The role of Antioco was tailor-made for Marcantonio Orrigoni, a famous singer in the service of the Duke of Modena, one of Stradella's patrons. The composer was obviously conversant with his interpreter's vocal qualities, and deploys a varied stylistic palette that offers them the fullest expression, ranging from the pathetic vein ('O morire, o libertà') to visionary excitement ('Non vedi che Giove').

Stradella's last opera, *Moro per amore* (A Moor for the sake of love, 1681), was composed on a libretto by the Roman nobleman Flavio Orsini and was probably intended for performance in Rome. The title refers to Floridoro, Prince of Cyprus, who disguises himself as a Moorish slave called Feraspe, a subterfuge that enables him to seduce Eurinda, Queen of Sicily. She, having previously remained resistant to love, ends up becoming enamoured of Feraspe, in spite of his humble condition. In Act Three, worried that she may lose him for ever, she expresses her distress by comparing her situation to 'the Hell of Love' ('Furie terribili'). Her words resonate around her, producing a deceptive echo that only heightens her distraught state ('Che fa, dunque, che fa'), to the point where she wants to sacrifice her own life to save Feraspe ('Col mio sangue comprare'). The music leads the listener through a trajectory as disturbing and tormented as was its composer's own existence.

CHANTAL SANTON JEFFERY SOPRANO

Much admired for her 'warm, flexible, magnificently sustained voice' (*Le Monde*) and her stage presence, Chantal Santon Jeffery plays a wide range of roles in the opera house, from Mozart to contemporary works, by way of Wagner, Britten, Haydn, Hervé, Boismortier, Rameau, Gassmann and Purcell. She is invited to appear with the most prestigious orchestras, including Le Concert Spirituel, Les Talens Lyriques, Le Cercle de l'Harmonie, Les Siècles, Le Concert de la Loge, Opera Fuoco, the Brussels Philharmonic, the Orchestre National de France, Pygmalion, Orfeo Orchestra, and sings in today's leading venues, among them the Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, La Fenice, the Teatro Colón in Buenos Aires, the Palacio de Bellas Artes in Mexico City, Bozar, the Hong Kong Cultural Centre, and the opera houses of Versailles, Montpellier, Bordeaux, Metz and Rennes.

Her large discography (more than thirty releases) includes numerous works from the French repertory (Rameau, Campra, Lully, Mondonville, Boismortier, Grétry, Dukas, Jaëll, Catel, Delibes, Dauvergne, David, Dubois etc.) but also music by Purcell, J. C. Bach, Rovetta, Mozart, Kraus, Haydn and Martinez.

GALILEI CONSORT

The Galilei Consort principally devotes its activities to restoring the music and performing practices of seventeenth-century Italy. These practices emerged from the humanist movement, and are personified by Vincenzo Galilei (father of the famous Galileo), who advocated a return to the Ancient Greek conception of music, putting the emphasis on the meaning of the text, with the music serving to stimulate the affects.

The Galilei Consort specialises in the major works of the great Italian and Venetian composers, an aesthetic that was unique in the history of music, notably with its programme 'Venetian High Mass for the Birth of Louis XIV', co-produced in 2015 with Opéra Royal/Château-Versailles-Spectacles and the Académie Bach and released as a recording on Alpha Classics in 2016.

In this ensemble dedicated to presenting vivid performances supported by a robust historical approach, Benjamin Chénier has gathered a team of the most brilliant musicians of their generation. In a spirit of innovation and exchange, the Galilei Consort offers up-to-date interpretations of a repertory of seminal importance for modern music.

BENJAMIN CHÉNIER

After his violin studies at Aix-en-Provence, Benjamin Chénier specialised in early music instrumental practice with Odile Edouard at the CNSMD (the Conservatoire Supérieur de Lyon), and with Manfredo Kraemer in Barcelona.

He has been a member of Les Folies Françaises (directed by P. Cohën-Akenine), Gli Incogniti (A. Beyer), Les Ombres, the Centre de Musique Baroque de Versailles, La Fenice (J. Tubéry), La Simphonie du Marais (H. Reyne), Les Nouveaux Caractères (S. d'Hérin) – and has also frequently participated in productions by Le Concert Spirituel (H. Niquet), the Concert d'Astrée (E. Haim), and Le Poème Harmonique (V. Dumestre). Benjamin Chénier has conducted several orchestral academies – among others, Le Moulin d'Andé, the Orquesta Barroca de Málaga and the Orchestra of the Escola Superior de Porto. He has a teaching diploma, and has taught at several French music conservatories.

He has a passion for the music of the seventeenth century, and following his experience as solo violinist of the European Baroque Academy in Ambronay under the direction of Gabriel Garrido, he committed himself to a programme of research and experiment in the art of division, and in the vocal music of Italy – particularly that of Venice. His researches were supported by the Fondation Royaumont in 2015.

This led to Benjamin Chénier's decision to found the Galilei Consort, an ensemble dedicated to the expression of a particular idea of humanism in music.

BEZAUBERUNG, VERFÜHRUNGSKUNST UND WAHNSINN: DIE LEIDENSCHAFT GEMÄSS STRADELLA VON BARBARA NESTOLA

Die biographischen Wechselfälle im Leben von Alessandro Stradella (1639-1682) waren in der Vergangenheit besser bekannt als seine Musik. Er stammte aus einer aristokratischen Familie und begann seine Karriere als Komponist in Rom um 1667 bei Königin Christina von Schweden. Dort fiel er sofort auf, da er in Sittenskandale verwickelt war, so dass er Rom 1677 verlassen musste, wonach er sich in Venedig niederließ. Von einem Adeligen angestellt, um dessen Maitresse Musikunterricht zu geben, begann er aber schließlich selbst eine Verhältnis mit ihr und verließ die Stadt, um in Genua Zuflucht zu suchen. Sein Leben nahm ein tragisches Ende: Von Profikillern verfolgt, wurde er in aller Öffentlichkeit erdolcht.

Stradella machte sich in allen musikalischen Gattungen seiner Zeit einen Namen: in Kantaten, geistlichen Werken, Sonaten, Oratorien, Bühnenmusik (Zwischenspiele, Prologe, Opern). Diese Aufnahme stellt eine Auswahl von Arien und Szenen aus Oratorien und Opern vor, die mit Sonaten und Ouvertüren abwechseln.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts entwickelte sich das Oratorium nach dem Modell der Oper, u.zw. vor allem dort, wo die Oper durch die päpstliche Zensur nicht erlaubt war, wie etwa in Rom. So fiel die Wahl der Librettisten auf Themen, deren Hauptpersonen verführerische Frauen waren, die oft von mehreren Männern begehrt wurden. Die aus Episoden der Bibel oder aus Heiligenlegenden stammenden Heldinnen trugen die Züge von Judith, Susanna, Maria Magdalena und Esther, deren Mut und Kühnheit nur mit ihrer Schönheit gleichzusetzen waren. Die Komponisten widmen ihnen symbolträchtige Werke, um ihre Verführungskünste

hervorzuheben oder um den Konflikt zwischen Schein und Sein zu veranschaulichen. Stradellas Oratorien ergründen ebenfalls dieses weibliche Umfeld und schildern unfreiwillige Verführerinnen (Susanna), erfahrene (Salome) oder solche, die mit ihrem Gewissen in Konflikt stehen (Pelagia).

La Susanna ist ein Stoff aus dem Alten Testament und berichtet von der Geschichte einer Frau, die Opfer der Begehrlichkeit zweier alter Männer wird. Sie wird im Bad von ihnen überrascht, verweigert sich ihnen allerdings. Um sich zu rächen, klagen die alten Männer sie öffentlich an, einen jungen Geliebten zu haben. Susanna beteuert ihre Unschuld, doch kann sie nicht umhin, sich Fragen zu stellen, da sie sich dessen bewusst ist, dass ihre Schönheit der Grund ihres Unglücks ist. Die Arie „Da chi spero aita, o cieli“ entfaltet sich über einem Basso ostinato, der den Arabesken der Stimme hypnotischen Charakter verleiht.

Im Gegensatz zu Susanna ist Erodiade Figlia (alias Salome) aus *San Giovanni Battista* eine bewusste Verführerin. Von ihrer Mutter verleitet, ist Erodiade in einer bemerkenswerten Verführungsszene eine Mischung aus Sinnlichkeit und Grausamkeit, als sie von Herodes den Kopf des Täufers fordert. Die Komposition für die Singstimme im Rezitativ „Deh, che più tardi“ ist außergewöhnlich, da Stradella alle Verzierungen und Vokalisieren in voller Länge ausschreibt, während die wechselnde Harmonie (wie auf dem Wort „discolora“) der Szene spürbare Spannung verleiht. Erodiade endet mit der Arie „Queste lagrime e sospiri“, in der die Erregung einer echten stimmlichen Verzauberung weicht, die vom fortlaufenden Gewebe der Streicher umhüllt ist.

Im Unterschied zu den ersten beiden Oratorien ist *Santa Pelagia* von der Legende der Heiligen dieses Namens inspiriert, die aus Antiochia stammt (5. Jh. nach J.C.). Nachdem diese Schauspielerin und Kurtisane den Verlockungen des Reichtums und der Nichtigkeiten der Welt verfallen war, wurde sie vom Bischof Nonno mit der Unterstützung der allegorischen Figur der Religion dazu gebracht, sich zu bekehren. Pelagia akzeptiert zwar ihr neues Leben, wirkt jedoch

manchmal unschlüssig, da sie die Erinnerungen an ihre Vergangenheit nicht loslassen. Das Rezitativ „Quanto m’alletta invano“, auf das die Arie „Sono i crini aurati stami“ folgt, ist ein Beispiel für die erotische Suggestion eines Oratoriums: Zunächst singt Pelagia mit einer Spur von Nostalgie von ihren prächtigen Kleidern und Juwelen, mit denen sie sich schmückte, gesteht aber schließlich die unter diesem falschen Schein verborgene Gefahr ein. Die reiche, detaillierte Schilderung des Schmucks von Pelagia ist eine List, mit der der fehlenden Inszenierung der Oratorien abgeholfen wird, so dass sich der Zuhörer die Pracht vorstellen kann. In der Arie unterstützt die gewundene Gesangslinie die Bilder des Textes, in dem die Locken des Haars als Quelle von Lust und Schmerz mit der Umarmung einer giftigen Schlange verglichen werden.

Stradella war auch mehrmals in der Gattung der Oper tätig: Nachdem er für das Theater Tordinona in Rom (1671-72) komponiert hatte, wurde er Impresario des Theaters Falcone in Genua, für das er zwischen 1678 und 79 drei Opern schrieb. Die erste, *La forza dell’amor paterno* (1678) ist eine Bearbeitung von *Seleuco*, einem Erfolgswerk von Antonio Sartorio, das 1666 in Venedig uraufgeführt worden war. Unter den Zusätzen des 2. Aktes findet sich eine lange Wahnsinnszene der Figur des Antioco, dessen Rolle in der Stimmlage eines Soprans geschrieben ist. Wie damals üblich, wurden die jungen Helden der italienischen Opern von Kastraten interpretiert. Die Rolle des Antioco war eine Maßanfertigung für Marcantonio Orrigoni, einen berühmten Sänger, der im Dienst eines der Mäzene von Stradella stand, nämlich des Herzogs von Modena. Da Stradella die stimmlichen Fähigkeiten seines Interpreten kannte, entfaltete er eine sehr verschiedenartige Kompositionsweise, die es dem Sänger erlaubte, diese Vielfalt bestens auszudrücken, was vom Pathos („O morire, o libertà“) bis zur visionären Erregung („Non vedi che Giove“) reicht.

Moro per amore, die letzte Oper Stradellas (1681) ist auf ein Libretto des adeligen Römers Flavio Orsini geschrieben und war wahrscheinlich dazu bestimmt, in Rom aufgeführt zu werden. Der Titel bezieht sich auf den Fürsten von Zypern Floridoro, der sich unter dem Namen Feraspe als

Sklave verkleidet und Eurinda, die Königin von Sizilien, verführt. Die zuvor der Liebe abgeneigte Königin verliebt sich schließlich in Feraspe trotz seines niedrigen Standes. Im 3. Akt fürchtet sie, ihn für immer zu verlieren, und gibt ihrer Verzweiflung Ausdruck, indem sie ihren Zustand mit einer verliebten Hölle vergleicht („Furie terribili“). Ihre Worte erklingen mit einem trügerischen Echo, das ihren inneren Aufruhr noch verschlimmert („Che fa, dunque, che fa“), bis sie ihr Leben opfern will, um Feraspe zu retten („Col mio sangue comprare“). Die Musik reißt den Zuhörer auf ihrer verwirrenden, gequälten Bahn mit, die der des Komponisten gleicht.

CHANTAL SANTON JEFFERY SOPRANO

Chantal Santon Jeffery wird für ihre „warme, geschmeidige und wunderbar gestützte Stimme“ (*Le Monde*) sowie für ihre Bühnenpräsenz geschätzt. Sie verkörpert zahlreiche Rollen in Opern von Mozart über Wagner, Britten, Haydn, Hervé, Boismortier, Rameau, Gassmann oder Purcell bis zu zeitgenössischen Komponisten. Von renommierten Orchestern wie Le Concert Spirituel, Les Talens Lyriques, Le Cercle de l'Harmonie, Les Siècles, Le Concert de la loge, Opera Fuoco, den Brüsseler Philharmonikern, Orchestre National de France, Pygmalion oder dem Orfeo Orchestra eingeladen, tritt sie in den größten Konzertsälen auf (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, la Fenice, Teatro Colón in Buenos Aires, Palacio de Bellas Artes in Mexiko, Bozar in Brüssel, Philharmonie von Hong Kong) sowie in den Opern von Versailles, Montpellier, Bordeaux, Metz, Rennes usw. Ihre umfangreiche Diskografie (mehr als dreißig Werke) enthält viele Kompositionen des französischen Repertoires (Rameau, Campra, Lully, Mondonville, Boismortier, Grétry, Dukas, Jaëll, Catel, Delibes, Dauvergne, David, Dubois usw.), aber auch von Purcell, J.S. Bach, Rovetta, Mozart, Kraus, Haydn, Martinez usw.

GALILEI CONSORT

Das Galilei Consort widmet sich vor allem der Wiedergabe von italienischen Praktiken und Werken des 17. Jh.

Diese Praktiken sind aus der humanistischen Strömung hervorgegangen und werden durch Vincenzo Galilei personifiziert, den Vater des berühmten Galilei, der eine Rückkehr zur griechischen Auffassung der Musik empfiehlt, denn damals stand der Sinn des Textes im Vordergrund, während die Musik dazu dienen musste, die Affekte zu unterstützen.

Das Galilei Consort setzt sich mit den bedeutenden Werken der großen italienischen und venezianischen Komponisten auseinander sowie mit einer einzigartigen Ästhetik in der Musikgeschichte, wie etwa im Jahre 2015 mit der „Großen venezianischen Messe zur Geburt von Ludwig XIV.“ von Giovanni Rovetta, die von der „Opéra Royal/Château-Versailles-Spectacles“ und der „Académie Bach“ koproduziert wurde und 2016 bei Alpha Classics erschien. Im Sinne des starken historischen Ansatzes des Ensembles umgibt sich Benjamin Chénier mit den brilliantesten Musikern seiner Generation, so dass das Galilei Consort im Geist von Innovation und Austausch eine aktuelle Interpretation eines der grundlegenden Repertoires der modernen Musik bietet.

BENJAMIN CHÉNIER

Nach einem Violinstudium in Aix-en-Provence wendet sich Benjamin Chénier am Conservatoire Supérieur de Lyon (CNSMD) mit Odile Edouard und in Barcelona in der Klasse von Manfredo Kraemer dem Repertoire der Alten Musik zu.

Benjamin Chénier wird von Les Folies Françaises (P. Cohën-Akenine), Gli Incogniti (A. Beyer), Les Ombres, Le Centre de Musique Baroque de Versailles, La Fenice (J. Tubéry), La Simphonie du Marais (H. Reyne), Les Nouveaux Caractères (S. d'Hérin) usw. engagiert und wirkt oft bei Produktionen des Concert Spirituel (H. Niquet), Le Concert d'Astrée (E. Haïm), Le Poème Harmonique (V. Dumestre) usw. mit, ist aber auch befähigt, Musik zu unterrichten. Er leitete u.a. Orchesterakademien (Moulin d'Andé, Orquesta Barroca de Málaga, Hochschulorchester von Porto) und unterrichtet an mehreren französischen Konservatorien.

Benjamin Chénier begeistert sich für die Musik des 17. Jh. und engagiert sich seit seiner Erfahrung auf dem Posten des Geigensolisten der Académie Baroque Européenne d'Ambronay unter der Leitung von Gabriele Garrido in einem Forschungs- und Versuchszyklus über die Praktik der Diminution und der Vokalmusik Italiens und besonders Venedigs. Diese Forschungen wurden 2015 von der Royaumont-Stiftung unterstützt.

So beschloss Benjamin Chénier, das Galilei Consort zu gründen, ein Ensemble, das einer bestimmten Idee des Humanismus in der Musik gewidmet ist.

TEXTES CHANTÉS
SUNG TEXTS
DIE GESANGSTEXTE

MORO PER AMORE (1681)

Libretto by Flavio Orsini

2.

EURINDA

ARIA

A che tardi a morir, misero core,

Se questa mia vita

Gli eccessi t'addita

D'estremo dolore?

A che tardi a morir, misero core,

Se chiudi nel seno

Di furie ripieno

L'inferno d'Amore?

3.

ARIA

Furie terribili,

Incrudelitevi!

Larve mortifere,

Per tormentarmi

Venite su!

Megere orribili,

Inferocitevi!

Nembi pestiferi,

Per crucciarmi

Scendete giù!

RECITATIVO

Che fa, dunque che fa, di Parca avara

La forbice spietata,

Mentre al morir così consento?

ECO: Sento.

Se senti e s'hai pietade,

Vieni e soccorri un'infelice.

ECO: Lice.

EURINDA

ARIA

Pourquoi tardes-tu à mourir, malheureux cœur,
 Si ma vie
 Te montre les excès
 De la douleur extrême ?
 Pourquoi tardes-tu à mourir, malheureux cœur,
 Si tu renfermes en ton sein,
 Peuplé de furies,
 L'enfer d'Amour ?

ARIA

Furies redoutables,
 Soyez sans pitié !
 Spectres mortifères,
 Venez ici
 Me tourmenter !
 Mégères horribles,
 Montrez-vous féroces !
 Nuages pestilentiels,
 Descendez
 Pour me tourmenter !

RÉCITATIF

Que font-ils donc, les ciseaux inexorables
 De l'avidie Parque,
 Alors que j'accepte ainsi de mourir ?

ÉCHO : J'écoute¹.

Si tu écoutes et si tu as pitié,
 Viens secourir un malheureux.

ÉCHO : C'est juste.

¹En italien, l'écho reprend la dernière syllabe du vers précédent en lui donnant un nouveau sens, jeux de mots intraduisibles. [N.d.T.]

EURINDA

ARIA

Why do you delay your death, wretched heart,
 When this life of mine
 Shows you the excesses
 Of intense sorrow?
 Why do you delay your death, wretched heart,
 When you enclose within my breast,
 Filled with Furies,
 The Hell of Love?

ARIA

Dreadful Furies,
 Do your worst!
 Deadly ghosts,
 Come hither
 To torment me!
 Horrid Megaeras
 Be merciless!
 Pestiferous clouds,
 Descend
 To torture me!

RECITATIVE

What are they waiting for, the pitiless scissors
 Of the greedy Fate,
 When thus to die I consent?

ECHO: I hear.¹

If you hear and have any mercy,
 Come here and aid an unhappy wretch.

ECHO: It is permitted.

¹As is common in seventeenth-century Italian music, the Echo takes up the final syllable(s) of the previous word to make another one, changing the meaning and here confusing the heroine. This wordplay is largely untranslatable in English. (Translator's note)

Lice penare oppur morir: rispondi
Ad un cor che dispera.
ECO: Spera.
E che sperar poss'io
Se risponde la morte al pianto mio?
ECO: Io.
E tu dimmi chi sei che parli meco?
ECO: Eco.
Misera, a che son giunta
Fra tante pene e tante,
Se mi delude ancora un spirto errante?

4.

ARIA
Col mio sangue comprarei
Quella vita a me sì cara,
S'a una perdita sì amara
Son due fiumi gl'occhi miei.
RECITATIVO
Rendetemi il mio bene,
Empie squadre nemiche,
Ch'ogn'altra offesa fatta al regio trono,
Se Feraspe rendete, io vi perdono.
ARIA
Per pietà, deh, torna a me!
Ah Feraspe, e dove sei,
Se dolente i lumi miei
Non san viver senza te?
Astri, che a danno mio siete sì fieri,
Siate un giorno pietosi, e poi severi.

Il est juste de souffrir ou de mourir : réponds
À un cœur qui désespère.
ÉCHO : Espère.
Et que puis-je espérer
Si la mort répond à mes plaintes ?
ÉCHO : Moi.
Et toi, dis-moi qui tu es ?, toi qui me parles ?
ÉCHO : L'écho.
Malheureuse, à quel point en suis-je arrivée,
Parmi tant et tant de souffrances,
Si même un esprit errant me trompe ?

ARIA
De mon sang j'achèterai
Cette vie qui m'est si chère,
Car une perte aussi amère
A fait deux fleuves de mes yeux.
RÉCITATIF
Rendez-moi mon bien-aimé,
Cruelles armées ennemies,
Je pardonnerai toutes vos offenses au trône royal
Si vous me rendez Feraspe.

ARIA
Par pitié, ah ! reviens-moi !
Ah, Feraspe, où es-tu,
Alors que, souffrante, mes yeux
Ne sauraient vivre sans toi ?
Astres si cruels pour mon malheur,
Soyez pitoyables en ce jour-ci, et ensuite sévères.

It is permitted to suffer or to die: answer
A heart devoid of hope.
ECHO: Hope!
And what may I hope for
If Death answers my plea?
ECHO: Me.
You? Tell me, who are you that speak to me?
ECHO: Echo.
Woe is me! What have I come to,
Amid such great sorrows,
If even a wandering spirit can delude me?

ARIA
With my blood I will purchase
That life so dear to me,
For at so bitter a loss
My eyes are become two rivers.
RECITATIVE
Restore my beloved to me,
Cruel, hostile legions,
For if you restore Feraspes to me,
I pardon any other offence done to the royal throne.

ARIA
For pity's sake, ah, come back to me!
Ah, Feraspes, where are you,
When I grieve, and my eyes
Cannot live without you?
Stars that, to harm me, are so cruel,
Be merciful for a single day, and then severe.

SAN GIOVANNI BATTISTA (1675)

Libretto by Ansaldo Analdi

6.

ERODIADE FIGLIA

RECITATIVO

Deh, che più tardi
A consolar la speme
Di questo afflitto core
Che più viver non può se vive ancora
Chi le sue grazie atterra e discolora?
Il seren della fronte
Oblia l'avorio e l'ostro
Solo in udir, solo in mirar quel mostro.

ARIA

Queste lagrime e sospiri
Che tu miri
Braman solo, o mio gran Re,
Braman pur poca mercè.

LA FORZA DELL'AMOR PATERNO (1678)

*Libretto by anonymous author,
after Seleuco by Nicola Minato*

8.

ANTIOCO

ARIA

O morire, o libertà,
O morire, o non amar,
Cor dolente,
Alma languente,
Altro no, non si puo far.

SALOMÉ

RÉCITATIF

Ah, pourquoi tardes-tu
À soulager l'espoir
De ce cœur affligé
Qui ne peut plus vivre tant que vit encore
Celui qui l'humilie et fait pâlir ses grâces ?
La clarté de mon front
Perd son teint d'ivoire et de rose
Rien qu'en entendant et en voyant ce monstre.

ARIA

Ces larmes et soupirs
Que tu vois
Désirent seulement, ô mon grand roi,
Désirent seulement une petite grâce.

ANTIOCHE

ARIA

Ou la mort, ou la liberté,
Ou mourir, ou ne pas aimer,
Cœur souffrant,
Âme languissante,
Il n'y a rien d'autre à faire.

SALOME

RECITATIVE

Ah, why do you delay
In comforting the hopes
Of this afflicted heart,
Which cannot live if he still lives
Who humiliates and sullies its gracious features?
The serenity of my brow
Loses its ivory and rosy hues
Merely to hear and see that monster.

ARIA

These tears and sighs
That you see
Crave only, O my great King,
Crave only a small favour.

ANTIOCHUS

ARIA

Either death or freedom,
Either die or love no longer,
Grieving heart,
Languishing soul;
There is nothing else to be done.

9.

RECITATIVO

Ferma, regina, ascolta.

Così mi lasci e parti?

Or che farò, infelice?

A qual lito, a qual faro

In mar di tanti affanni

Rivolgerò la naufragante prora?

ARIA

Morirò, morirò,

Stelle perfide, sì sì,

Se spari

Da' miei lumi ogni seren;

Sciolga omai da questo sen

Rio legame

Che quest'alma imprigionò.

10.

RECITATIVO

Presto, corri ad armarti!

ARIOSO

Non vedi che Giove,

Converso in un bove,

La bella mia stella

Mi tenta rapir?

All'armi, a battaglia,

D'usbergo e cimiero,

Di brando guerriero

Adornati il dorso,

Deh, dammi soccorso.

RECITATIVO

Ma che! Marte, ancor tu questa mia Venere

Tenti goder. Sei pazzo!

RÉCITATIF

Arrête-toi, reine, écoute.
Est-ce ainsi que tu me laisses et que tu pars ?
Que ferai-je à présent, malheureux ?
Vers quel rivage, vers quel phare,
Dans cet océan de tourments sans nombre,
Tournerai-je ma proue en train de faire naufrage ?

ARIA

Je mourrai, je mourrai,
Étoiles perfides, oui,
Quand l'azur aura disparu
À mes yeux ;
Que se dénoue désormais de ce sein
Le lien cruel
Qui emprisonna mon âme.

RÉCITATIF

Vite, cours t'armer !

ARIOSO

Ne vois-tu pas que Jupiter,
Transformé en taureau,
Tente de me ravir
Ma belle étoile ?
Aux armes, au combat !
Pare ton corps
D'une armure, d'un casque,
D'une épée guerrière,
Ah, porte-moi secours.

RÉCITATIF

Mais quoi ! Mars, toi aussi, tu essaies de jouir
De ma Vénus. Quel fou !

RECITATIVE

Hold, O Queen, and listen.
Is it thus that you abandon me and leave me?
Now what will I do, unhappy man?
Towards what shore, towards what lighthouse,
In a sea of so many afflictions,
Will I direct my foundering ship?

ARIA

I will die, I will die,
Perfidious stars, yes, yes,
When the serene light
Has vanished from my eyes;
Let this breast now be released
From the evil bond
That imprisoned my soul.

RECITATIVE

Quickly, run to take arms!

ARIOSO

Do you not see that Jupiter,
Transformed into a bull,
Is trying to ravish
My lovely star from me?
To arms! To battle!
With hauberk and helmet,
With warlike sword
Gird yourself!
Ah, grant me your aid.

RECITATIVE

But what is this? Mars, you too seek to enjoy
My Venus. You are mad!

ARIOSO

Arresta, arresta il piede, e non ti spiaccia
Che, per ridurti in cenere,
Or or ti scagli un Mongibello in faccia.
E tu, del nero baratro,
Plutone impraticabile,
Torna al tuo regno squallido,
Vanne lungi da me:
La Proserpina mia non è per te.

11.

ARIA

Lasso che feci, oh dio!
Traditor di me stesso,
Io m'insidiai la vita,
Io mi diedi alle pene,
Mendace a danno mio.
Lasso, che feci, oh dio!
Ma che immagini oscure
Racchiudete nel sen, tremuli vetri.
Ah, che quell'ombre impure
Son le speranze mie sopra i feretri.
Acque, quel mormorio
È simbolo di brio;
Fiori, i vostri colori
Partoriscono il riso. Ah! che nemici
Gioite al mio dolor. Dalle radici
Vi svellerò, v'inturberò. Cadete,
Illanguiditevi, intorbidatevi
O le sventure mie meco piangete.

ARIOSO

Arrête, arrête tes pas, et ne t'en déplaie,
Pour te réduire en cendres,
Je vais sur-le-champ jeter sur toi un Etna.
Et toi, venu de l'abîme noir,
Pluton implacable,
Retourne à ton royaume sordide,
Va-t'en loin de moi :
Ma Proserpine n'est pas pour toi.

ARIA

Hélas, qu'ai-je fait, mon Dieu !
Traître à moi-même,
J'ai pris ma vie au piège,
Je me suis voué aux tourments,
J'ai été menteur pour ma propre perte.
Hélas, qu'ai-je fait, mon Dieu !
Mais quelles images obscures
Renfermez-vous dans votre sein, verres tremblants ?
Ah, ces ombres impures
Sur les tombeaux sont mes espérances !
Eaux, votre murmure
Est le symbole de la vivacité ;
Fleurs, vos couleurs
Font naître le rire. Ah ! vous vous réjouissez
En ennemis de ma douleur ! J'arracherai
Vos racines, je vous brouillerai. Tombez,
Fanez, troublez-vous,
Ou bien pleurez avec moi mes malheurs.

ARIOSO

Hold, go no further, and, like it or not,
To reduce you to ashes,
I now hurl an Etna against you.
And you, intractable Pluto
Of the dark abyss,
Return to your gloomy kingdom,
Begone from me:
My Proserpine is not for you.

ARIA

Alas, what have I done? Oh God!
A traitor to myself,
I have threatened my own life,
I have given myself up to sufferings;
Through my lies I have harmed myself.
Alas, what have I done? Oh God!
But what dark images
Do you harbour in your bosom, trembling mirrors?
Ah, those impure shades above the sepulchres
Are my hopes!
Waters, your murmuring
Is a symbol of vivacity;
Flowers, your colours
Give birth to smiles. Ah, like enemies
You rejoice at my sorrow! I will tear out
Your roots, will muddy you. Fall,
Droop, be troubled,
Or weep with me at my misfortunes.

SANTA PELAGIA

Libretto by anonymous author

13.

PELAGIA

ARIA

Strugge l'alma un non so che,
Sento al core

Una fiamma et un ardore
Che mi lega immoto il piè.

RECITATIVO

Penso, ahì lassa, e il pensiero,
Con un dolor
Che dolcemente alletta,
Se pensier ne partì, torna in saetta.
Ma ti credo, o Monarca:
Tu col cenno mi reggi
E il tuo giusto voler saran mie leggi.

ARIA

Quel fiore labile
Di gioventù
Inconstrastabile
Del mondo fu,
Il sangue frigido
Di stanca età
Allor ch'è rigido,
Cerca pietà.

14.

RECITATIVO

Quanto mi alletta invero
Portar manti inostrati in cui, brillanti
Dell'aurore eritree, ridono i pianti,
E crollar su la fronte
De' coralli sabeì pensile bosco.

PÉLAGIE

ARIA

Un je ne sais quoi consume mon âme,
Je sens en mon cœur
Une flamme et une ardeur
Qui paralysent mes pas.

RÉCITATIF

Je pense, hélas, et ma pensée,
Avec une douleur
Qui me séduit doucement,
Partie comme une pensée, me revient comme une flèche.
Mais je te crois, ô Monarque :
Tu me gouvernes d'un signe
Et ta juste volonté sera ma loi.

ARIA

Cette fleur instable
De la jeunesse
Sans nul doute
Appartenait au monde ;
Le sang glacé
D'un âge fatigué,
Devenu figé,
Recherche la piété.

RÉCITATIF

Combien j'aime en vérité
Porter des manteaux de pourpre sur lesquels rient
Les larmes brillantes des aurores de l'Érythrée,
Et secouer sur mon front
La forêt suspendue des coraux de Saba.

PELAGIA

ARIA

I know not what consumes my soul;
I feel in my heart
A flame, a burning heat
That stays my steps.

RECITATIVE

I think, alas, and my thought,
With a pain
That sweetly allures me,
Though it left me as a thought, returns as an arrow.
But I believe you, O Monarch:
You guide me with your commands,
And your just will shall be my law.

ARIA

The fleeting flower
Of youth
Unquestionably belonged
To the world;
The cold blood
Of weary old age,
Now that it has hardened,
Seeks piety.

RECITATIVE

In truth, how I delight
In wearing crimson mantles wherein smile
Bright dewdrops of Eritrean dawns,
And in shaking on my brow
A hanging forest of Sabaeen coral.

LA SUSANNA (1681)
Libretto by Giovanni Battista Giardini

16.

Conosco, sì conosco
Quanto è dolce portar puniche fasce
Tessute di piropo
E ventilare i lini di Canopo.

ARIA

Sono i crini aurati stami
D'ogni cor dolci legami,
Fortunati serpi d'or:
Allacciano,
Abbracciano
Con la pena e col tesor.
Sono i nastri d'ostro e d'oro
Laccio ameno e bel martoro,
Dolce danno, irato onor:
Arridono,
Uccidono
Con la gioia e col dolor.

SUSANNA

ARIA

Da chi spero aita, o Cieli,
Se crudeli mi son gli amanti?
I miei pianti non trovan fede,
Se con nuova crudeltà
Mi convince d'error la mia beltà.
Ohimè lassa e perché tremo,
Di che temo, s'io son pur casta?
Ciò non basta per liberarmi,
Se con nuova crudeltà
Mi condanna a morir la mia beltà.

Je sais, oui, je sais
Comme il est doux de porter des tissus puniques
Ornés de grenats
Et de faire voltiger les lins de Canope.

ARIA

Les cheveux sont des filaments dorés
Qui lient avec douceur tous les cœurs,
Heureux serpents d'or :
Ils enlacent,
Ils embrassent
Avec peine et délice.
Les rubans de pourpre et d'or
Sont un nœud plaisant et un beau martyr,
Un doux grief, un honneur irrité :
Ils enchantent,
Ils tuent,
Avec joie et douleur.

SUSANNE

ARIA

De qui puis-je espérer de l'aide, ô cieux,
Si ceux qui m'aiment me sont cruels ?
Nul ne croit mes pleurs
Si, par une cruauté nouvelle,
Ma beauté me convainc de ma faute.
Hélas, malheureuse, et pourquoi trembler,
De quoi avoir peur, si je suis chaste ?
Cela ne suffit pas à me libérer
Si, par une cruauté nouvelle,
Ma beauté me condamne à mourir.

I know, yes, I know
How sweet it is to wear Punic sashes
Woven with garnets
And to float in linen of Canopus.

ARIA

Flowing locks are the golden threads,
The sweet bonds of every heart,
Lucky serpents of gold:
They enlance,
They embrace,
With pain and delight.
Crimson and gold ribbons
Are a pleasant snare and a fair torment,
A sweet injury, a wrathful honour:
They favour us,
They slay us,
With joy and sorrow.

SUSANNA

ARIA

From whom may I hope for aid, O Heavens,
If those who love me are cruel to me?
My tears will not be believed,
If, with new cruelty,
My beauty convicts me of a crime.
Alas, woe is me, why do I tremble,
What do I fear, when I am chaste?
That will not suffice to free me,
If, with new cruelty,
My beauty condemns me to die.

REMERCIEMENTS À BARBARA NESTOLA, YUTHA TEP, FRANÇOIS COSTA, L'ARCAL, CHARLIE JEFFERY.
UNE PENSÉE TOUTE PARTICULIÈRE POUR GÉRARD LESNE, QUI M'A FAIT DÉCOUVRIR ET AIMER STRADELLA.

RECORDED FROM 6 TO 9 FEBRUARY 2017 AT TEMPLE DU BON SECOURS, PARIS

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

BARBARA NESTOLA ARTISTIC ADMSOR

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

SILVIA BERUTTI-RONELT GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE & GÉRALDINE CHAZEL DESIGN & ARTWORK

FRANCK JUÉRY COVER & INSIDE PHOTO (p.3)

CRISTIANO NOCERA INSIDE PHOTO (p.13)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 297 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2017

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2017



ALPHA PLAY



THE NEW WAY TO DISCOVER
HIGH QUALITY CLASSICAL MUSIC

30.000 TRACKS AVAILABLE
EXCLUSIVE CONTENT

TRY NOW FOR FREE ON
alphaplayapp.com

AND TO DOWNLOAD ON



outhere
MUSIC

