Alessandro
Stradella
San Giovanni Battista

/ Ensemble
Mare Nostrum
Andrea De Carlo



English / Français / Italiano / Text / Tracklist

Gold and Foundering

Lucia Adelaide Di Nicola

> *This much, however, I can say: Alessandro himself confessed to me that the finest work he had composed was the oratorio San Giovanni Battista.*[1]
>
> Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica*, 1695 – 1730/35

Rome, 31 March 1675

Among the many testimonies that contributed to shaping Alessandro Stradella's posthumous reputation, few are as significant as the account handed down by Giuseppe Ottavio Pitoni. The importance of this passage lies not only in its praise of a work destined to enjoy an enduring reception, but above all in the fact that the judgement is attributed to the composer himself. Whether Pitoni's recollection faithfully preserves Stradella's own words or reflects a version subsequently reshaped in the biographer's memory, it nevertheless bears witness to a fact that is difficult to dispute: by the end of the seventeenth century, *San Giovanni Battista* was already perceived as the culmination of Stradella's output, acquiring a paradigmatic place in the memory of those who had known its composer.

The genesis of the work belongs to the exceptional context of the Jubilee Year of 1675. The Holy Year transformed Rome into a centre of extraordinary spiritual, political, and cultural convergence, profoundly affecting the balance of musical production as well. The temporary suspension of theatrical activity during Lent appears, indeed, to have encouraged an exceptional flourishing of the oratorio, which became a privileged arena in which religious and secular institutions alike could combine devotional practice with forms of self-representation through prestigious musical commissions.

Prominent among these institutions was the Venerabile Compagnia della Pietà della Nazione Fiorentina, an association of Florentine gentlemen resident in Rome which, for the Jubilee, devised an ambitious programme of celebrations centred on a cycle of fourteen oratorios to be performed between January and April 1675, entrusted to some of the leading composers then active in the city. The surviving administrative records make it possible to reconstruct this programme with consider-

1 Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica*, edited by Cesarino Ruini, Florence, Leo S. Olschki, 1988, p. 324. The image of the foundering in the title is drawn from an expression by Raffaele Casimiri, who first published the documentary evidence concerning the 1675 oratorio cycle. For the bibliography relating to the present text, see https://www.ensemblemarenostrum.com/san-giovanni-battista-350.

able precision. Within it, *San Giovanni Battista* occupies a particularly prominent position: the eleventh event in the series, it was performed on Sunday, 31 March 1675, Passion Sunday.

The importance attached to the commission is also evident in the choice of subject. Saint John the Baptist was the patron saint of the Florentines and of the church of San Giovanni dei Fiorentini. The work was entrusted to two figures who at the time occupied leading positions in their respective fields: Ansaldo Ansaldi, jurist, man of letters, and author of the libretto, and Alessandro Stradella, by then firmly established within the aristocratic and institutional circles of papal Rome.

The first performance took place in the Oratorio della Pietà, adjoining the church of San Giovanni dei Fiorentini, a building that no longer survives following later changes to the urban layout of the area. The confraternity's financial records, published by Raffaele Casimiri in 1936, provide an exceptionally detailed picture of the Lenten cycle, recording its titles, composers, performers, fees, and personnel. Their testimony is all the more valuable because, of the works commissioned for that occasion, *San Giovanni Battista* is the only one to have survived.

The *Concerto grosso delle viole* at its zenith

The dramatic nucleus of Ansaldo Ansaldi's libretto derives from the biblical episode of the Baptist's imprisonment and death (Mark 6:17–29), indeed expanding considerably upon the events prior to the aforementioned: John appears at Herod's court to condemn his union with Herodias, his brother's wife, provoking the reaction that will lead to his imprisonment and martyrdom. From this biblical premise unfolds a two-part composition for five characters, conceived within the climate of experimentation that marked Stradella's Roman years and found one of its foremost fields of inquiry in the configuration of the instrumental forces.

The score distinguishes a concertino of two violin parts and continuo from a four-part concerto grosso comprising violin, two violas — alto and tenor — and continuo. Far from constituting a fixed formula, this disposition becomes in Stradella's hands a remarkably flexible compositional resource: the concertino and the viola-based concerto grosso may alternate, combine, or be broken down into further groupings, with a freedom of invention found across several works of the Roman period. Of the oratorio's fourteen arias, six are accompanied by continuo alone; the remaining eight employ different instrumental combinations: two use the concertino, two the concerto grosso, two bring both ensembles together, and two redistribute their constituent parts into further, specifically devised configurations.

The accounts of the Compagnia della Pietà allow us to gauge the scale this conception assumed in performance on 31 March. *San Giovanni Battista* probably involved thirty-two or thirty-three musicians: five singers and twenty-seven or twenty-eight instrumentalists. The bass forces included at least two double basses — a certain Simone and Francesco Maria D'Altieri — Lelio Colista (lute), one

harpsichord and, in all likelihood, one organ; Bernardo Pasquini also appears in a separate list of musicians who received a gratuity "per l'Oratorij". Among the named string players were Carluccio di Panfilio (Carlo Mannelli), Carlo Ambrogio (Lonati), and the two "solite violette prese di più"; ten instrumentalists were recruited specifically by Stradella, while a further ten belonged to the group engaged for the entire cycle of fourteen oratorios. Only some of the performers can therefore be identified, but the overall forces suggest a substantially doubled concerto grosso, supported by an unusually rich complement of bass and continuo instruments.

All five vocal parts were sung by men, bringing together leading figures of Roman musical life. Alongside Francesco Verdoni (Herod), a bass of the papal chapel who was also active on the Roman stage, and the tenor Giovanni Matteo Leopardi (the Counsellor), likewise closely associated with the papal chapel, there were three celebrated castrati: Giuseppe Maria Donati, known as Gioseppino di Baviera or Tintorino (the Daughter), a soprano with an already long and distinguished operatic career; Giovanni Francesco Grossi (the Baptist), remembered as *Siface* after the role he performed in Cavalli's *Scipione Affricano*;[2] and Giuseppe Ceccarelli (the Mother), a soprano and singer of the Sistine Chapel in the service of Virginio Orsini, also active as a chapel master and embedded in a network of patronage extending well beyond Rome.

San Giovanni Battista in the Mirror: Palazzo Carusi, 2 April 1675

If the performance of 31 March places San Giovanni Battista within the official framework of the celebrations promoted by the Compagnia della Pietà, a second piece of evidence, only days later, leads into a different sphere of patronage. During Lent 1675, the residence of the baronesses Margherita and Anna Rosalia Carusi, mother and daughter, both singers linked to Lorenzo Onofrio Colonna by ties of protection and patronage, hosted an extensive cycle of oratorios, including a work by Stradella.

The account of performance expenses records as its final event the «oratorio del Signor Stradella fatto ultimo». Its chronological proximity to the performance of 31 March, the overlap of many of the performers, and the scale of the instrumental forces make its identification with San Giovanni Battista particularly convincing. The ensemble included the aforementioned Verdoni, Grossi and Leopardi. Among the instrumentalists were Lelio Colista; «Signor Bernardo», identifiable as Bernardo Pasquini; «Signor Benedetti», a double bassist; «Carluccio», that is Carlo Mannelli; «don Gaspare», identifiable as Gaspare Contarelli, a double bassist resident at Palazzo Colonna; and an otherwise unidentified

2 A decisive confirmation of the attribution of the role of the Baptist to Giovanni Francesco Grossi comes from the *Diario Sistino* of 1678, in which Francesco Maria Fede records that "Signor Giovanni Francesco Grossi, otherwise known as Siface, a most famous contralto" had been admitted to the Chapel as a soprano in order not to contravene the regulations then in force. CBAV, Cappella Sistina, s. Diari, b. 97, c. 12v, cc. 42r–49r.

«don Giuseppe». They were joined by eighteen violin, viola and bass players. The resulting ensemble comprised twenty-four instrumentalists and five singers; the two female roles were most likely taken by the sopranos Margherita and Anna Rosalia Carusi.

Set against one another, the two testimonies reveal two distinct forms of Roman patronage: one public, embedded in the ceremonial framework of the Holy Year; the other private, rooted in aristocratic networks of patronage.

The different nature of the two contexts, however, did not imply strict separation: most of the performers employed in the 'official' venues reappear in the Carusi performances, revealing the continuity of musical relationships across these different spheres. What changed, rather, were the conditions of performance: the aristocratic residence, reserved for a select audience, could accommodate performers and practices excluded from consecrated spaces. Mirrored in one another, the two performances of *San Giovanni Battista* thus offer a particularly eloquent glimpse into the complex musical scene of Rome in 1675.

Beyond 1675

The fortunes of *San Giovanni Battista* soon extended beyond the circumstances of its first Roman season. Its manuscript circulation and subsequent performances, documented in Modena in 1688 and Florence in 1693 and 1695, attest to the oratorio's enduring vitality. The duet Nel seren de' miei/ tuoi contenti enjoyed particular currency, surviving in numerous manuscript sources and still being transcribed and discussed by Padre Giovanni Battista Martini in 1775 in his *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato*.

For the composer, however, 1675 marked the end of a season never to be repeated. The following year, embroiled in the scandal surrounding an attempt to arrange a clandestine marriage between a woman of lower rank and a member of the family of the powerful Cardinal Alderano Cybo, Stradella was forced to leave Rome. A new phase of his career thus began: after turbulent sojourns in Venice and Turin, Genoa offered him particularly favourable conditions, ushering in a period of renewed compositional intensity.

One final connection, however, leads back *San Giovanni Battista*. In 1681, for the Este court in Modena, Stradella composed *La Susanna*, which, on present evidence, appears to have been his last oratorio. Among its performers were, in all likelihood, Giovanni Francesco Grossi and Giuseppe Maria Donati, both then in the service of Francesco II d'Este and already together in the Roman cast of the *Battista* in 1675. Six years later, their presence seems to pick up the thread of that extraordinary season as though some of the energy released then briefly gathered once more, before the composer's death interrupted its course without, however, extinguishing its force.

Rome, June 2026

Synopsis

The story opens as Saint John the Baptist takes leave of the secluded woods and of his disciples. Sustained by an unwavering faith and guided by Heaven, he abandons the places of contemplation to make his way to Herod's court, fully aware of the dangers that await him.

Ansaldi's refined and evocative text places at its centre the sin of Herod, who, in defiance of Heaven and of God, lives *more uxorio* with Herodias, his brother's wife. The king is also secretly drawn to her young daughter. John seeks to lead him back to the path of honour and righteousness, but Herodias, seeing her privileges begin to falter, devises a wicked plan. With calculated ambiguity, she attempts to have her daughter seduce Herod and, taking advantage of the promise made by the king during the celebrations for his birthday, induces the young woman to demand the Baptist's head as her reward. Herod is torn, but ultimately yields to the cruel request, and the Baptist is put to death.

The Counsellor embodies the voice of courtly prudence and deference to power: both in urging Herod to surrender himself to the pleasures of the court and in defending his authority against the Baptist's accusations, he places himself at the service of the king, contributing to the unfolding catastrophe rather than seeking to avert it.

Against this blind allegiance to the logic of power stands the Baptist's steadfast resolve, as he accepts the supreme sacrifice with poignant devotion and moving fortitude. His death, however, does not restore the shattered order: the savage exultation of the younger Herodias is set against Herod's torment, as the voice of his victim continues to echo within him, consigning him to remorse without end.



Left to right: Roberto Manuel Zangari, Silvia Frigato, Andrea De Carlo, Dorota Szczepańska, Masashi Tomosugi, Danilo Pastore during the recording session.

L’or et le naufrage

Lucia Adelaide Di Nicola

> *Je puis toutefois affirmer ceci : Alessandro lui-même m’avoua que la meilleure œuvre qu’il eût composée était l’oratorio San Giovanni Battista.*[1]
>
> Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica*, 1695 – 1730/35

Rome, 31 mars 1675

Parmi les nombreux témoignages qui ont contribué à façonner l’image posthume d’Alessandro Stradella, peu revêtent l’importance de celui transmis par Giuseppe Ottavio Pitoni. La valeur de ce passage ne réside pas seulement dans l’éloge d’une œuvre appelée à connaître une longue fortune, mais surtout dans le fait que ce jugement est attribué au compositeur lui-même. Que le souvenir restitue fidèlement les paroles de Stradella, ou qu’il en livre une version remaniée dans la mémoire du biographe, il atteste un fait difficilement contestable : dès la fin du XVII[e] siècle, *San Giovanni Battista* était perçu comme le point culminant de la production *stradellienne*, occupant une place de référence dans la mémoire de ceux qui avaient connu son auteur.

La genèse de cette composition s’inscrit dans le contexte exceptionnel de l’année jubilaire 1675. En effet, l’Année Sainte transforma Rome en un centre d’une exceptionnelle convergence spirituelle, politique et culturelle, modifiant profondément les équilibres de la production musicale. La suspension temporaire de l’activité théâtrale durant le Carême semble avoir favorisé un essor remarquable de l’oratorio, devenu un espace privilégié où institutions religieuses et séculières pouvaient conjuguer pratique dévotionnelle et auto-représentation au travers de commandes musicales de prestige.

Parmi elles se distingua la *Venerabile Compagnia della Pietà della Nazione Fiorentina*, association de gentilhommes florentins établis à Rome qui, à l’occasion du Jubilé, mirent sur pied un vaste programme de célébrations centré sur un cycle de quatorze oratorios, exécutés entre janvier et avril 1675 et confiés à quelques-uns des compositeurs les plus éminents alors actifs dans la ville. Les documents administratifs conservés permettent de reconstituer avec précision cette programmation,

1 Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica*, éd. Cesarino Ruini, Florence, Leo S. Olschki, 1988, p. 324. L’image du naufrage qui donne son titre à ces pages est tirée d’une expression de Raffaele Casimiri, qui fut le premier à publier la documentation relative au cycle d’oratorios de 1675. Pour la bibliographie relative au présent texte, voir : https://www.ensemblemarenostrum.com/san-giovanni-battista-350.

au sein de laquelle *San Giovanni Battista* occupe une place de premier choix : onzième rendez-vous du cycle, il fut exécuté le dimanche 31 mars 1675, dimanche de la Passion.

L'importance accordée à la commande ressort également du choix du sujet. Saint Jean-Baptiste était le saint patron de la communauté florentine et de l'église San Giovanni dei Fiorentini. La composition fut confiée à deux personnalités qui occupaient alors des positions de premier plan dans leurs domaines respectifs : Ansaldo Ansaldi, juriste, homme de lettres et auteur du livret, et Alessandro Stradella, désormais solidement établi dans les milieux aristocratiques et institutionnels de la capitale pontificale.

La première exécution eut lieu à l'Oratorio della Pietà, contigu à l'église San Giovanni dei Fiorentini, édifice aujourd'hui disparu à la suite des transformations urbanistiques du quartier. La documentation comptable de la confrérie, publiée par Raffaele Casimiri en 1936, offre un tableau exceptionnellement détaillé du cycle de Carême, en consignant titres, compositeurs, interprètes, rémunérations et personnel employé : un témoignage d'autant plus précieux que, parmi les compositions commandées à cette occasion, *San Giovanni Battista* est la seule à nous être parvenue.

Le *concerto grosso delle viole* à son apogée

Le noyau narratif du livret d'Ansaldo Ansaldi reprend l'épisode évangélique de l'emprisonnement et de la mort du Baptiste (Mc 6, 17-29), dont il développe dramatiquement la genèse : Jean se présente à la cour d'Hérode pour condamner son union avec Hérodiade, épouse de son frère, provoquant une réaction qui le conduira à la prison et au martyre. Sur ce fondement évangélique se greffe une composition en deux parties, confiée à cinq personnages, conçue dans le climat de recherche qui marque les années romaines de Stradella et porte au premier chef sur la configuration de l'effectif instrumental.

La partition distingue un *concertino*, formé de deux parties de violon et de basse continue, d'un *concerto grosso* à quatre parties : une de violon, deux de viole — alto et ténor — et basse continue. Loin de constituer une formule stabilisée, cette disposition devient entre les mains de Stradella une matière mobile : *concertino* et *concerto grosso* « delle viole » peuvent alterner, se conjuguer ou se décomposer en d'autres combinaisons, selon une liberté d'invention qui traverse plusieurs compositions des années romaines. Sur les quatorze airs de l'oratorio, six sont en effet confiés à la seule basse continue, tandis que les huit autres font appel à différentes combinaisons instrumentales : deux emploient le *concertino*, deux le *concerto grosso*, deux réunissent les deux ensembles et deux en redistribuent les parties selon des configurations spécifiques.

Les comptes de la Compagnia della Pietà permettent de mesurer l'ampleur concrète prise par cette conception lors de l'exécution du 31 mars. *San Giovanni Battista* mobilisa vraisemblablement

trente-deux ou trente-trois musiciens : cinq chanteurs et vingt-sept ou vingt-huit instrumentistes. L'effectif des basses comprenait au moins deux contrebasses — un certain Simone, et Francesco Maria D'Altieri —, le luth de Lelio Colista, le clavecin et, selon toute vraisemblance, l'orgue ; dans une liste distincte des musiciens gratifiés « per regalo per l'Oratorij » figure également Bernardo Pasquini. Parmi les cordes nommément citées apparaissent Carluccio di Panfilio (Carlo Mannelli), Carlo Ambrogio (Lonati) et les deux « solite violette prese di più » ; dix instrumentistes furent spécialement recrutés par Stradella, tandis que dix autres appartenaient au groupe engagé pour l'ensemble du cycle des quatorze oratorios. Seule une partie des exécutants peut donc être identifiée, mais l'ampleur de l'effectif laisse entrevoir un *concerto grosso* largement doublé, soutenu par une section de basses et d'instruments de continuo particulièrement riche.

Les cinq parties vocales furent exclusivement tenues par des hommes, réunissant des interprètes de premier plan de la vie musicale romaine. Aux côtés de Francesco Verdoni (Hérode), basse de la Chapelle pontificale également active sur les scènes romaines, et du ténor Giovanni Matteo Leopardi (le Conseiller), lui aussi durablement lié à la chapelle papale, figuraient trois célèbres castrats : Giuseppe Maria Donati, dit Gioseppino di Baviera ou Tintorino (la Fille), soprano à la carrière lyrique déjà longue et brillante ; Giovanni Francesco Grossi (le Baptiste), passé à la postérité sous le nom de Siface, d'après le rôle qu'il avait tenu dans le Scipione Affricano de Cavalli[2] ; et Giuseppe Ceccarelli (la Mère), soprano et chanteur de la Chapelle Sixtine au service de Virginio Orsini, également actif comme maître de chapelle et inséré dans un réseau de commandes qui dépassait largement le milieu romain.

San Giovanni Battista en miroir : Palazzo Carusi, le 2 avril 1675

Si l'exécution du 31 mars inscrit *San Giovanni Battista* dans le cadre officiel des célébrations promues par la Venerabile Compagnia della Pietà, un second témoignage conduit, à quelques jours d'intervalle, vers un autre contexte de mécénat. Durant le Carême 1675, la résidence des baronnes Margherita et Anna Rosalia Carusi, mère et fille, toutes deux chanteuses liées à Lorenzo Onofrio Colonna par des rapports de protection et de patronage, accueillit un vaste cycle d'oratorios, parmi lesquels figure également une œuvre de Stradella.

Le relevé des dépenses engagées pour les représentations mentionne comme dernier rendez-vous l'« oratorio del Signor Stradella fatto ultimo ». La proximité chronologique avec l'exécution du

2 Un témoignage décisif à l'appui de l'attribution du rôle du Baptiste à Giovanni Francesco Grossi provient du Diario Sistino de 1678, dans lequel Francesco Maria Fede rappelle que « signor Giovanni Francesco Grossi, o vero Siface, famosissimo contralto » avait été admis à la Chapelle comme soprano afin de ne pas contrevenir à la réglementation alors en vigueur. CBAV, Cappella Sistina, s. Diari, b. 97, c. 12v, cc. 42r–49r.

31 mars, la présence commune d'une grande partie des interprètes et l'ampleur de l'effectif instrumental rendent particulièrement convaincante l'identification de cette œuvre avec *San Giovanni Battista*. L'ensemble réuni pour l'occasion comprenait en effet Verdoni, Grossi et Leopardi, déjà cités. Parmi les instrumentistes figuraient Lelio Colista ; le « signor Bernardo », identifiable à Bernardo Pasquini ; le « signor Benedetti », contrebassiste ; « Carluccio », c'est-à-dire Carlo Mannelli ; « don Gaspare », identifiable à Gaspare Contarelli, contrebassiste résidant au Palazzo Colonna ; et un « don Giuseppe » qui demeure non identifié. À ceux-ci s'ajoutaient dix-huit exécutants aux violons, violes et basses. L'effectif s'élevait ainsi à vingt-quatre instrumentistes et cinq chanteurs ; les deux rôles féminins auraient vraisemblablement été tenus par les sopranos Margherita et Anna Rosalia Carusi.

Mis en regard, les deux témoignages révèlent deux formes distinctes du mécénat romain : l'une, publique, inscrite dans le cadre cérémoniel de l'Année Sainte ; l'autre, privée, intégrée aux réseaux aristocratiques de patronage.

La nature différente de ces deux contextes n'impliquait toutefois aucune séparation nette : la plupart des interprètes employés dans les lieux « officiels » réapparaissent dans les représentations organisées par les Carusi, témoignant de la continuité des relations musicales entre ces différents milieux. Ce qui changeait, en revanche, ce sont les conditions de l'exécution : la résidence aristocratique, réservée à un public choisi, pouvait accueillir des interprètes et des modalités d'exécution exclus des espaces consacrés. Dans le reflet réciproque de ces deux exécutions, *San Giovanni Battista* offre ainsi un aperçu particulièrement éloquent de la trame musicale complexe de la Rome de 1675.

Au-delà de 1675

La fortune de *San Giovanni Battista* dépassa rapidement le cadre de sa première apparition sur la scène romaine. Sa circulation manuscrite et ses exécutions ultérieures, attestées à Modène en 1688 et à Florence en 1693 et 1695, témoignent de la vitalité durable de l'oratorio. Le duo Nel seren de' miei/ tuoi contenti connut une fortune particulière, transmis par de nombreuses sources manuscrites et encore transcrit et commenté en 1775 par le père Giovanni Battista Martini dans son *Esemplare*, *o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato*.

Pour le compositeur, toutefois, 1675 marqua la fin d'une saison qui ne devait pas se répéter. L'année suivante, impliqué dans le scandale suscité par la tentative d'arranger un mariage clandestin entre une femme de condition inférieure et un membre de la famille du puissant cardinal Alderano Cybo, Stradella fut contraint de quitter Rome. Une nouvelle phase de sa carrière s'ouvrit alors : après les séjours mouvementés de Venise et de Turin, Gênes lui offrit des conditions particulièrement favorables, inaugurant une période de renouvellement de l'intensité créatrice.

Un dernier élément ramène toutefois au *San Giovanni Battista*. En 1681, pour la cour d'Este à Modène, Stradella composa Susanna, qui, dans l'état actuel de nos connaissances, semble avoir été son dernier oratorio. Parmi les interprètes figuraient vraisemblablement Giovanni Francesco Grossi et Giuseppe Maria Donati, tous deux alors au service de Francesco II d'Este et déjà réunis dans la distribution romaine du Battista en 1675. Six ans plus tard, leur présence semble renouer idéalement le fil avec cette extraordinaire saison : comme si une part de l'énergie alors libérée venait, l'espace d'un instant, se concentrer à nouveau, avant que la mort du compositeur n'en interrompe le cours, sans toutefois en dissiper la force.

Rome, Juin 2026

Argument

L'action s'ouvre au moment où saint Jean-Baptiste prend congé des bois solitaires et de ses disciples. Soutenu par une foi inébranlable et guidé par le Ciel, il quitte les lieux de la contemplation pour se rendre à la cour d'Hérode, pleinement conscient des périls qui l'attendent.

Le texte raffiné et évocateur d'Ansaldi place en son centre le péché d'Hérode qui, contre le Ciel et contre Dieu, vit *more uxorio* avec Hérodiade, l'épouse de son frère. Le souverain éprouve également une attirance secrète pour la jeune fille de celle-ci. Jean cherche à le ramener sur le chemin de l'honneur et de la droiture ; mais Hérodiade, voyant ses privilèges menacés, conçoit un dessein funeste. Avec une ambiguïté savamment calculée, elle tente de faire séduire Hérode par sa fille et, tirant parti de la promesse formulée par le souverain lors des célébrations de son anniversaire, pousse la jeune femme à réclamer pour récompense la tête du Baptiste. Hérode est déchiré, mais finit par céder à cette cruelle requête, et le Baptiste est mis à mort.

Le Conseiller incarne la voix de la prudence courtisane et de la déférence envers le pouvoir : aussi bien lorsqu'il invite Hérode à s'abandonner aux plaisirs de la cour que lorsqu'il défend son autorité contre les accusations du Baptiste, il se met au service du souverain, contribuant à précipiter la catastrophe plutôt qu'à tenter de la conjurer.

À cette adhésion aveugle à la logique du pouvoir s'oppose l'inébranlable fermeté du Baptiste, qui accepte le sacrifice suprême avec une poignante dévotion et une émouvante force d'âme. Sa mort ne rétablit cependant pas l'ordre brisé : à la féroce exultation de la jeune Hérodiade répond le tourment d'Hérode, dans l'âme duquel la voix de sa victime continue de résonner, le vouant désormais à un remords sans fin.

L’oro e il naufragio

Lucia Adelaide Di Nicola

> *Questo però posso dire, che di sua bocca confessò il medemo Alessandro, la meglior opera da lui composta esser stata l’oratorio di San Giovanni Battista.*[1]
>
> Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica*, 1695 – 1730/35

Roma, 31 Marzo 1675

Fra le molte testimonianze che hanno contribuito a definire l’immagine postuma di Alessandro Stradella, poche rivestono l’importanza della notizia tramandata da Giuseppe Ottavio Pitoni. Il valore di questo passo non risiede soltanto nell’elogio rivolto a un’opera destinata a una lunga fortuna, ma soprattutto nell’attribuire tale giudizio allo stesso compositore. Che il ricordo conservi fedelmente le parole di Stradella oppure ne restituisca una rielaborazione maturata nella memoria del biografo, esso documenta comunque un dato difficilmente contestabile: già alla fine del Seicento il *San Giovanni Battista* era percepito come il punto culminante della produzione stradelliana, assumendo un ruolo paradigmatico nella memoria di coloro che ne avevano conosciuto l’autore.

La genesi di questa composizione si colloca nel contesto straordinario dell’anno giubilare 1675. L’Anno Santo trasformò infatti la città in un centro di eccezionale convergenza spirituale, politica e culturale, modificando profondamente anche gli equilibri della produzione musicale. La temporanea sospensione dell’attività teatrale durante la Quaresima, infatti, sembrò favorire una straordinaria espansione dell’oratorio, che divenne uno spazio privilegiato entro il quale sia le istituzioni religiose che secolari poterono intrecciare pratica devozionale e autorappresentazione, attraverso committenze musicali di prestigio.

Fra queste si distinse la Venerabile Compagnia della Pietà della Nazione Fiorentina, un sodalizio formato da gentiluomini fiorentini residenti nell’Urbe e che, in occasione del Giubileo, predispose un articolato programma di celebrazioni fondato su un ciclo di quattordici oratori, da eseguirsi tra gennaio

1 Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica*, a cura di Cesarino Ruini, Firenze, Leo S. Olschki, 1988, p. 324. L’immagine del naufragio che dà titolo a queste pagine è tratta da un’espressione di Raffaele Casimiri, al quale si deve la prima pubblicazione della documentazione relativa al ciclo di oratori del 1675. Per la bibliografia relativa al presente testo, si veda https://www.ensemblemarenostrum.com/san-giovanni-battista-350.

e aprile 1675, affidati ad alcuni fra i più autorevoli compositori attivi nella città. La documentazione amministrativa superstite consente di ricostruire con precisione quella programmazione, all'interno della quale il San Giovanni Battista occupa una posizione di particolare rilievo: undicesimo appuntamento della serie, esso fu eseguito domenica 31 marzo 1675, domenica di Passione.

L'importanza attribuita alla commissione emerge anche dalla scelta del soggetto. San Giovanni Battista rappresentava il patrono della comunità fiorentina e della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. La composizione fu affidata a due personalità che occupavano allora posizioni di primo piano nei rispettivi ambiti: Ansaldo Ansaldi, giurista, letterato e autore del libretto, e Alessandro Stradella, ormai stabilmente inserito nei circuiti aristocratici e istituzionali della capitale pontificia.

La prima rappresentazione si tenne presso l'Oratorio della Pietà, adiacente alla chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, edificio oggi scomparso in seguito alle trasformazioni urbanistiche dell'area. La documentazione contabile della confraternita, pubblicata da Raffaele Casimiri nel 1936, offre un quadro straordinariamente dettagliato del ciclo quaresimale, registrandone titoli, compositori, interpreti, compensi e personale impiegato: una testimonianza tanto più preziosa in quanto, delle composizioni commissionate in quell'occasione, il *San Giovanni Battista* è l'unica giunta fino a noi.

Il concerto grosso delle viole allo zenit

Il nucleo narrativo del libretto di Ansaldo Ansaldi riprende l'episodio evangelico della prigionia e della morte del Battista (Mc 6, 17-29), sviluppandone drammaticamente l'antefatto: Giovanni si presenta alla corte di Erode per condannarne l'unione con Erodiade, moglie del fratello, provocando una reazione destinata a condurlo al carcere e al martirio. Su questo fondamento evangelico si innesta una composizione in due parti, affidata a cinque personaggi, concepita entro la stagione di ricerca che segna gli anni romani di Stradella, e che investe in primo luogo la configurazione dell'organico strumentale.

La partitura distingue un concertino, formato da due parti di violino e basso continuo, da un concerto grosso disposto in quattro parti: una di violino, due per le viole — contralto e tenore — e basso continuo. Lungi dal costituire una formula stabilizzata, questo assetto diviene nelle mani di Stradella una materia mobile: concertino e concerto grosso «delle viole» possono alternarsi, agire congiuntamente oppure essere scomposti in combinazioni ulteriori, secondo una libertà inventiva che attraversa diverse composizioni degli anni romani. Delle quattordici arie dell'oratorio, infatti, sei sono affidate al solo basso continuo, mentre le altre otto prevedono differenti combinazioni strumentali: due impiegano il concertino, due il concerto grosso, due riuniscono entrambi i complessi e due ne ridistribuiscono ulteriormente le parti secondo assetti specifici.

I conti della Compagnia della Pietà consentono di misurare la concreta ampiezza assunta da

tale concezione nella rappresentazione del 31 marzo. Per il San Giovanni Battista furono impiegati verosimilmente trentadue o trentatré musicisti: cinque cantanti e ventisette o ventotto strumentisti. L'apparato dei bassi comprendeva almeno due contrabbassi (tal Simone e Francesco Maria D'Altieri), il liuto di Lelio Colista, il clavicembalo e, con ogni probabilità, l'organo (in un elenco a parte, tra i musicisti remunerati «per regalo per l'Oratorij» figura anche Bernardo Pasquini); fra gli archi nominati figurano Carluccio di Panfilio (Carlo Mannelli), Carlo Ambrogio (Lonati) e le due «solite violette prese di più», mentre dieci strumentisti furono reclutati appositamente da Stradella e altri dieci appartenevano al gruppo ingaggiato per l'intero ciclo dei quattordici oratori. Solo una parte degli esecutori può dunque essere identificata, ma la consistenza complessiva lascia intravedere un concerto grosso ampiamente raddoppiato, sostenuto da una sezione di bassi e strumenti di continuo particolarmente ricca.

Le cinque parti vocali furono sostenute esclusivamente da uomini, riunendo interpreti di primo piano della vita musicale romana. Accanto a Francesco Verdoni (Erode), basso della Cappella pontificia attivo anche sulle scene romane, e al tenore Giovanni Matteo Leopardi (Consigliero), anch'egli stabilmente legato alla cappella papale, figuravano tre celebri castrati: Giuseppe Maria Donati, detto Gioseppino di Baviera o Tintorino (La Figlia), soprano dalla già lunga e brillante carriera operistica; Giovanni Francesco Grossi (Battista), passato alla storia come *Siface* dal ruolo sostenuto nello *Scipione Affricano* di Cavalli[2]; e Giuseppe Ceccarelli (La Madre), soprano e cantore Sistino al servizio di Virginio Orsini, attivo anche come maestro di cappella e inserito in una rete di committenze che oltrepassava ampiamente l'ambiente romano.

Il *San Giovanni Battista* allo specchio: Palazzo Carusi, 2 aprile 1675

Se la rappresentazione del 31 marzo colloca il *San Giovanni Battista* nel quadro ufficiale delle celebrazioni promosse dalla Venerabile Compagnia della Pietà della Nazione Fiorentina, una seconda testimonianza conduce, a pochi giorni di distanza, in un diverso contesto di committenza. Durante la Quaresima del 1675 la residenza delle baronesse Margherita e Anna Rosalia Carusi, madre e figlia, cantanti legate da rapporti di protezione e *patronage* a Lorenzo Onofrio Colonna, ospitò un articolato ciclo di oratori; fra questi è registrato anche un lavoro di Stradella.

Il rendiconto delle spese sostenute per le rappresentazioni registra come ultimo appuntamento l'«oratorio del Signor Stradella fatto ultimo». La prossimità cronologica con l'esecuzione del 31 marzo,

2 Un riscontro decisivo per l'attribuzione del ruolo del Battista a Giovanni Francesco Grossi proviene dal Diario Sistino del 1678, nel quale Francesco Maria Fede ricorda che il «signor Giovanni Francesco Grossi, o vero Siface, famosissimo contralto» era stato ammesso in Cappella come soprano per non contravvenire alla normativa vigente. CBAV, Cappella Sistina, s. Diari, b. 97, c. 12v, cc. 42*r*–49*r*.

la coincidenza di buona parte degli interpreti e la consistenza dell'organico strumentale rendono particolarmente convincente l'identificazione di questo lavoro con il *San Giovanni Battista*. La compagine riunita per l'occasione comprendeva infatti i sopracitati Verdoni, Grossi e Leopardi. Fra gli strumentisti figuravano Lelio Colista, il «signor Bernardo», identificabile con Bernardo Pasquini, il «signor Benedetti», contrabbassista, «Carluccio» ovvero Carlo Mannelli, «don Gaspare», riconoscibile in Gaspare Contarelli, contrabbassista residente a Palazzo Colonna, e un non meglio identificato «don Giuseppe»; a essi si aggiungevano diciotto esecutori fra violini, viole e bassi. Ne risulta una compagine di ventiquattro strumentisti e cinque cantanti; le due parti femminili sarebbero state verosimilmente sostenute dai due soprano Margherita e Anna Rosalia Carusi.

Poste l'una di fronte all'altra, le due testimonianze restituiscono due differenti forme della committenza romana: l'una, di dimensione pubblica, inscritta nel quadro celebrativo dell'Anno Santo; l'altra, di carattere privato, inserita nelle reti aristocratiche di *patronage*.

La diversa natura dei due contesti, tuttavia, non implicava una netta separatezza: la maggior parte degli interpreti impiegati nelle sedi 'ufficiali' ricompaiono nelle rappresentazioni promosse dalle Carusi, mostrando la continuità delle relazioni musicali che attraversavano questi diversi ambiti. Mutavano, piuttosto, le condizioni della *performance*: la residenza aristocratica, riservata a un pubblico selezionato, poteva accogliere presenze e modalità esecutive precluse agli spazi consacrati. Nel reciproco riflesso delle due esecuzioni, il *San Giovanni Battista* offre così uno scorcio particolarmente eloquente della complessa trama musicale della Roma del 1675.

Oltre il 1675

La fortuna del *San Giovanni Battista* oltrepassò rapidamente le circostanze della sua prima apparizione romana. La circolazione manoscritta e le successive esecuzioni, documentate a Modena nel 1688 e a Firenze nel 1693 e nel 1695, attestano la persistente vitalità dell'oratorio. Particolare fortuna conobbe il duetto *Nel seren de' miei/tuoi contenti*, tramandato da molteplici fonti manoscritte e ancora nel 1775 trascritto e commentato da padre Giovanni Battista Martini nel suo *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato*.

Per il compositore, tuttavia, il 1675 segnò la conclusione di una stagione irripetibile. L'anno seguente, coinvolto nello scandalo suscitato dal tentativo di combinare un matrimonio clandestino fra una donna di rango inferiore e un membro della famiglia del potente cardinale Alderano Cybo, Stradella fu costretto ad abbandonare Roma. Si aprì così una nuova fase della sua carriera: dopo i tumultuosi soggiorni a Venezia e Torino, Genova gli offrì condizioni particolarmente favorevoli, inaugurando un periodo di rinnovata intensità compositiva.

Un ultimo elemento riconduce però al *San Giovanni Battista*. Nel 1681, per la corte estense di Modena, Stradella compose la *Susanna*, che, allo stato attuale delle conoscenze, sembra essere il suo ultimo oratorio. Fra gli interpreti si ritrovano verosimilmente Giovanni Francesco Grossi e Giuseppe Maria Donati, entrambi allora al servizio di Francesco II d'Este e già insieme nel *cast* romano del Battista nel 1675. A sei anni di distanza, la loro presenza sembra riannodare idealmente il filo con quella straordinaria stagione: come se una parte dell'energia allora sprigionata tornasse per un istante a concentrarsi, prima che la morte del compositore ne interrompesse il corso, senza tuttavia disperderne la forza.

Roma, giugno 2026

Sinossi

La vicenda si apre nel momento in cui San Giovanni Battista prende congedo dalle romite selve e dai suoi discepoli. Sorretto da una fede incrollabile e guidato dal Cielo, egli lascia i luoghi della contemplazione per recarsi alla corte di Erode, pur consapevole dei pericoli che lo attendono.

Il raffinato ed evocativo testo di Ansaldi pone al centro il peccato di Erode, che, contro il Cielo e contro Dio, intrattiene una relazione *more uxorio* con Erodiade, moglie del fratello. Il sovrano è sotterraneamente attratto anche dalla figlia di lei, giovinetta. Giovanni cerca di riportarlo su un cammino di onestà e rettitudine, ma Erodiade, vedendo vacillare i suoi privilegi, attua un piano scellerato. Con calcolata ambiguità tenta di far sedurre Erode dalla figlia e, approfittando della promessa formulata dal sovrano durante i festeggiamenti per il proprio compleanno, induce la giovane a chiedere, come pegno, la testa del Battista. Erode è combattuto, ma in ultimo cede alla crudele richiesta e il Battista viene giustiziato.

Il Consigliero incarna la voce della prudenza cortigiana e dell'ossequio al potere: tanto nell'invitare Erode ad abbandonarsi ai piaceri della corte quanto nel difenderne l'autorità contro le accuse del Battista, egli si pone al servizio del sovrano, contribuendo al precipitare della vicenda anziché tentare di scongiurarlo.

A questa cieca adesione alla logica del potere si oppone la salda fermezza del Battista, che accetta il supremo sacrificio con struggente devozione e commovente forza d'animo. La sua morte non ricompone tuttavia l'ordine infranto: alla feroce esultanza della giovane Erodiade si contrappone il tormento di Erode, nel cui animo la voce della vittima continua a risuonare, consegnandolo ormai a un rimorso senza fine.

Texts / Textes / Testi

For reasons of space in the booklet layout, character names are abbreviated as follows: San Giovanni Battista as The Baptist; Erodiade La Madre as The Mother; Erodiade La Figlia as The Daughter.

Pour des raisons d'espace dans la mise en page du livret, les noms des personnages sont abrégés comme suit : San Giovanni Battista en Le Baptiste ; Erodiade La Madre en La Mère ; Erodiade La Figlia en La Fille.

Per esigenze di spazio nell'impaginazione del booklet, i nomi dei personaggi sono abbreviati come segue: San Giovanni Battista in Il Battista; Erodiade La Madre in La Madre; Erodiade La Figlia in La Figlia.

San Giovanni Battista
Oratorio a cinque voci, concertino e concerto grosso
Testo di Ansaldo Ansaldi
Musica di Alessandro Stradella

PRIMA PARTE

1. SINFONIA

2. RECITATIVO

Il Battista
Amiche selve, addio,
graditi alberghi di tranquilla quiete,
ove del gioir mio
l'ore trassi più liete,
e disgiunto da me, nonché dal mondo,
sol per unirmi al Ciel vissi giocondo.

3. ARIA

Il Battista
Deste un tempo a me ricetto,
selve care ed innocenti,
ed in mezzo ai miei tormenti
scene apristi di diletto.

RECITATIVO
Selve beate, addio,
da voi partire omai mi fia permesso,
già ch' altrove mi guida il Cielo istesso.

4. CORO A TRE

Discepoli
Dove, Battista, dove?
Dove a noi ti rapisce invida sorte?

RECITATIVO

Il Battista
Alla corte, alla corte!

Uno del Coro
Ferma, deh, ferma il piede,
e con il piede anco il pensiero arresta.
Ferma, che non conviene
a chi si trova d'innocenza in porto
cercar procelle ove rimanghi assorto.

Saint John the Baptist
Oratorio for five voices, *concertino* and *concerto grosso*
Text by Ansaldo Ansaldi
Music by Alessandro Stradella

FIRST PART

1. SINFONIA

2. RECITATIVE

The Baptist
Friendly groves, farewell;
welcome abodes of tranquil stillness,
where I passed
the happiest hours of my rejoicing
and, detached from myself as well as from the world,
I lived in joy, solely to unite myself with Heaven.

3. ARIA

The Baptist
Once you gave me shelter,
dear and innocent woods,
and in the midst of my torments
you opened to me scenes of delight.

RECITATIVE
Blessed groves, farewell;
at last, I am granted leave to depart from you,
for Heaven itself guides me elsewhere.

4. TRIO

Disciples
Where, Baptist, where?
Where does envious fate whisk you away from us?

RECITATIVE

The Baptist
To court!

One of the Chorus
Hold, ah, hold your step,
and with your step arrest your thought as well.
Hold, for it does not befit
one who finds himself in the harbour of innocence
to seek out storms in which he might be engulfed.

Saint Jean-Baptiste
Oratorio à cinq voix, *concertino* et *concerto grosso*
Texte d'Ansaldo Ansaldi
Musique d'Alessandro Stradella

PREMIÈRE PARTIE

1. SINFONIA

2. RÉCITATIF

Le Baptiste
Forêts amies, Adieu,
agréables refuges d'un doux repos,
où je passai
les heures les plus heureuses de mon bonheur,
et séparé de moi-même, autant que du monde,
je ne vécus heureux que pour m'unir au Ciel.

3. ARIA

Le Baptiste
Vous m'avez autrefois accueilli,
chères et innocentes forêts,
et au milieu de mes tourments
vous avez ouvert des scènes de délice.

RÉCITATIF
Forêts bénies, Adieu,
Qu'il me soit désormais permis de vous quitter,
Puisque ailleurs déjà, le Ciel lui-même me guide.

4. TRIO

Disciples
Où, Baptiste, où ?
Où la fortune envieuse t'enlève-t'elle loin de nous ?

RÉCITATIF

Le Baptiste
À la Cour.

Un du Choeur
Arrête ! Arrête ton pas,
et avec ton pas, arrête aussi ta pensée.
Arrête-toi, car il ne convient pas
à qui se trouve dans le havre de l'innocence
d'affronter des tempêtes qui pourraient l'engloutir.

Il Battista
Non temo le procelle, il mar non curo,
perché al naviglio mio
serve di scorta e cinosura Iddio.

5. ARIA

Il Battista
Soffin pur rabbiosi fremiti
d'Aquiloni crudelissimi,
la mia fe' trionferà.
Strida il mar con urli e gemiti,
anco ai flutti severissimi
l'alma mia resisterà.

6. RECITATIVO

Il Battista
Restate, sì, restate,
o miei compagni:
a rintuzzare il telo
dell'altrui fallo oggi m'elesse il Cielo.

7. MADRIGALE (A CINQUE)

Discepoli
Dove, Battista, dove?
Ahi, che dove sol regna inganno, e frode,
il favellar di verità non s'ode.

8. RECITATIVO

Consigliero
Invitto Erode, che su l'ampia fronte
cingi il diadema augusto,
di magnanime cure
più che di gemme e di tesori onusto,
tempo ben è che rallentando il morso
ai pensieri molesti
lo spirto affaticato avvivi, e desti;
deponi, omai, deponi
la vasta mole dei pesanti affanni,
e a te sollievo, e a noi conforto apporta:
troppo il viver del prence al regno importa.

The Baptist
I do not fear storms, I am not bothered by the sea,
because unto my ship
God serves as guardian and guiding star.

5. ARIA

The Baptist
Let the cruelest north winds
blow their wrathful blasts:
my faith shall triumph.
Let the sea shriek with cries and groans;
even the fiercest waves
my soul shall withstand.

6. RECITATIVE

The Baptist
Stay, yes, stay,
oh, my companions,
to blunt the dart
of the wrongdoing of others, Heaven has chosen me today.

7. MADRIGAL (FOR FIVE VOICES)

Disciples
Where, Baptist, where?
Alas, that where only trickery and fraud reign,
the speech of truth goes unheard.

8. RECITATIVE

Counsellor
Undefeated Herod, upon your broad brow
you wear the august diadem,
charged with magnanimous cares
more than bedecked with gems and treasures;
it is high time that, easing the bite
of vexing thoughts,
you revive and awaken your weary spirit.
Lay down, now, lay down
the vast burden of your heavy cares,
and bring relief to yourself and comfort to us:
the prince's life matters greatly to the kingdom.

Le Baptiste
Je ne crains pas les tempêtes, je n'ai cure de la mer,
car Dieu lui-même sert d'escorte et de guide
à mon navire.

5. ARIA

Le Baptiste
Qu'ils soufflent, les tourbillons furieux
des plus cruels Aquilons,
ma foi triomphera.
Que la mer hurle et gémisse,
même face aux vagues les plus violentes
mon âme résistera.

6. RÉCITATIF

Le Baptiste
Restez, oui, restez,
Ô mes compagnons :
aujourd'hui le Ciel m'a choisi
pour émousser le dard de la faute d'autrui.

7. MADRIGAL (À CINQ VOIX)

Disciples
Où, Baptiste, où ?
Hélas, là où ne règnent que la tromperie et la fraude,
Le langage de la vérité ne peut s'entendre.

8. RÉCITATIF

Conseiller
Invaincu Hérode, toi qui, sur ton large front,
porte l'auguste diadème
chargé de préoccupations magnanimes
plus que de pierres précieuses et de trésors,
il est maintenant temps que, relâchant la morsure
des pensées importunes
tu ravives et réveilles ton esprit fatigué;
dépose, dépose enfin
le vaste fardeau des lourdes préoccupations,
et à toi, concède le soulagement, à nous le réconfort :
il importe trop au royaume la vie du prince.

9. ARIA

La Madre
Volin pur lontano dal sen
quegli affanni ch'opprimono il cor,
in diletto si muti il dolor,
in ambrosia si cangi il velen.

Deh, ritorni con lieto seren
su le labbra il riso gentil,
deh, giocondo se'n rieda l'april,
su la fronte lampeggi un balen.

RECITATIVO
Sì, sì, de' tuoi devoti,
d'Erodiade tua, seconda i voti.

10. ARIA

Consigliero
Anco in cielo il biondo Auriga,
doppo aver recato il giorno,
si raggira d'ogni intorno
e a pro nostro s'affatiga.

11. RECITATIVO

Consigliero
Ma poi, lasciando dell'empiree strade
lo stellato sentiero,
prende in seno del mar dolce riposo.
Prendi anco tu, signor, ch'al mondo imperi,
norma dal Re degli astri;
errar non puoi,
se il Ciel serve d'esempio ai passi tuoi.

12. ARIA

La Figlia
Sorde dive, ch'ai mortali
l'aureo stame ognor tessete,
sospendete l'atre forbici fatali,
acciò, se 'l vostro nume
con la mia genitrice umile invoco,
duri più la cagion del mio bel foco.
Non fia ver che mai si sciolga

9. ARIA

The Mother
May those troubles that oppress the heart
fly far from the breast;
may pain transmute into delight,
to ambrosia may poison be changed.

Ah, may the gentle smile return
with glad serenity upon your lips;
Ah, may joyful April return,
and may a gleam flash upon your brow.

RECITATIVE
Yes, yes, grant the wishes
of your devotees, and of your own Herodias.

10. ARIA

Counsellor
Even in the Heavens, the fair-haired Charioteer,
after bringing forth the day,
wheels all around
and toils for our sake.

11. RECITATIVE

Counsellor
But then, leaving the starry course
of the empyrean ways,
he takes sweet repose in the bosom of the sea.
You too, Sire, who rule the world,
take your standard from the King of the stars;
you cannot err
if Heaven serves as a guide to your steps.

12. ARIA

The Daughter
Deaf goddesses, who ceaselessly weave
the golden thread for mortals,
stay the dark shears of Fate,
so that, if I humbly invoke your divine power
together with my mother,
the cause of my fair flame may endure longer.
May it never be that such sweet servitude

9. ARIA

La Mère
Que s'envolent loin de la poitrine
ces chagrins qui oppriment le coeur,
que se mue la douleur en délice,
que le poison se change en ambroisie.

Ô, que revienne sur tes lèvres avec une joie sereine
le doux sourire,
Ô, que revienne le joyeux mois d'avril,
qu'un éclair brille sur ton front.

RÉCITATIF
Oui, oui, de tes fidèles,
de ton Hérodiade, exauce les voeux.

10. ARIA

Conseiller
Jusque dans le ciel, le blond Aurige,
après avoir apporté le jour,
se déplace de toute part
et pour nous s'évertue.

11. RÉCITATIF

Conseiller
Mais alors, quittant le sentier étoilé
des routes empyrées,
il prend au sein de la mer un doux repos.
Toi aussi Seigneur, souverain du monde,
Inspire-toi du Roi des astres;
tu ne peux t'égarer
si le Ciel montre l'exemple à tes pas.

12. ARIA

La Fille
Sourdes déesses qui tissez sans cesse
le fil d'or des mortels,
suspendez vos funestes et lugubres ciseaux,
afin que votre divinité
qu'avec ma mère j'invoque humblement,
prolonge la raison de mon feu valeureux.
Que ne puisse jamais se délier

così dolce servitù,
né che altrove il cor si volga,
e 'l mio re non ami più.
Scocchi pur novello strale
quel desio che 'l sen m'aprì;
spero balsamo vitale
dalla man che mi ferì.

13. RECITATIVO

Erode
Non più, cedo, non più!
Se fu da noi diviso,
torni il piacere, e si richiami il riso.
S'intreccino col canto
giocondissime danze,
goderò, goderò lieto e festante,
se goder lieto può chi vive amante.

14. CORO A TRE

La Madre, La Figlia, Consigliero
Non fia ver che mai si sciolga
da sì dolce servitù,
né che l'anima si volga
e 'l mio re non ami più.

15. RECITATIVO

Il Battista
Non più, ferma, non più!
Il privato fallire
pubblico omai s'è reso,
e, trapassando il segno,
ad ira move il Ciel, la terra, e Dio.

Erode
E chi, con tanto temerario ardire,
la sacrilega lingua, empio, discioglie?
Chi nelle regie soglie,
perché venga a turbare i sensi miei,
introdusse costui? Olà, chi sei?

Il Battista
Ben mi ravvisi, e un tempo
non fûro a te discari

should ever be dissolved,
nor that the heart should turn elsewhere
and cease to love my king.
May the desire that opened my breast
loose yet another shaft;
I hope but for a new life-giving balm
From the hand that wounded me.

13. RECITATIVE

Herod
Enough, I yield, enough!
If it was taken from us,
may delight return, and we recall laughter.
May song be woven together with
pleasant dances,
I will relish content, and jubilant,
if one who lives and loves can be contentedly satisfied.

14. TRIO

The Mother, The Daughter, Counsellor
May it never be that my soul should be released
from such sweet servitude,
nor that it should turn away
and cease to love my king.

15. RECITATIVE

The Baptist
No more, halt, no more:
private failure
has now been made public,
and, overstepping the bounds,
moves Heaven, Earth, and God to wrath.

Herod
And what impious man, with such reckless audacity,
loosens his sacrilegious tongue?
Who brought this man
into these royal halls
to disturb my senses? Ho there! Who are you?

The Baptist
You know me well, and once
these frank sentiments

cette douce servitude,
ni que mon coeur ne se détourne,
ni ne cesse d'aimer mon roi.
Que le désir qui m'a ouvert le coeur
décoche une nouvelle flèche;
j'espère un baume qui me ravive
de la main qui m'a blessée.

13. RÉCITATIF

Hérode
Assez, je cède, assez !
que revienne le plaisir, si cela nous a divisé,
et que le rire soit rappelé.
Que s'entremêlent au chant
les danses joyeuses,
je me réjouirai, heureux et jubilant,
s'il peut profiter heureux, celui qui vit aimant.

14. TRIO

La Mère, La Fille, Conseiller
Que ne puisse jamais se délier
cette douce servitude,
ni que mon coeur ne se détourne
ni ne cesse d'aimer mon roi.

15. RÉCITATIF

Le Baptiste
Plus jamais, cessez, assez :
la faute intime
est désormais publique,
et franchissant la limite,
elle attise la colère du Ciel, de la terre et de Dieu.

Hérode
Et qui, par une audace si téméraire,
impie, délie sa langue sacrilège ?
Qui, pour troubler mes sens,
a introduit cet homme
aux seuils royaux ? Hé là ! Qui es-tu ?

Le Baptiste
Tu me reconnais bien, et fut un temps
où ces libres sentiments

questi liberi sensi. Ascolta il vero:
cangia del viver tuo, cangia il sentiero.
Torna, Erode, in te stesso,
e riconcedi all'oppressa Ragion lo scettro usato;
mostra del fallo illustre ammenda, e segno,
principe di te stesso, e poi del regno!

Consigliero
E con questo ardimento
sopra l'opre reali
di giudicar la potestà t'usurpi?
Taci, folle! non sai:
quel che seguire un regnator s'elegge,
sia buono o reo, sempre trapassa in legge.

Il Battista
La legge appunto del Monarca Eterno
il vieta, onde non lice
a principe mortale il trasgredirla;
non lice del germano,
contro i precetti d'onestà, di Dio,
ritener la consorte.
E tu, signor, con i decreti tuoi
quel che congiunse Dio disciôr non puoi.

La Figlia
Alto signor, al di cui soglio eccelso
umil s'inchina ogni superba fronte,
anco soffri, e permetti
ch'un vile, un folle, il regio spirto infesti?
che la tua deità sprezzi e calpesti?

16. ARIA

Erode
Tuonerà tra mille turbini
la mia destra potentissima,
con sentenza rigidissima
scaglierà saette e fulmini.
Di cieco carcere
nel sen profondo,
ai rai del mondo
si celi il misero!
E se mai risero le sue follie,

were not unwelcome to you. Hear the truth:
change your way of life, change your path.
Return, Herod, to yourself,
and restore to oppressed Reason her accustomed sceptre;
make noble amends for your fault, and give proof of it:
be sovereign over yourself, and then over the kingdom!

Counsellor
And with such daring,
do you usurp the authority
to pass judgment on royal deeds?
Be silent, fool! Do you not know
that whatever course a ruler chooses to follow,
whether good or evil, always becomes law?

The Baptist
Precisely the law of the Eternal Monarch
prohibits it, and thus it is not permitted
for a mortal prince to transgress it;
nor may a man,
against the precepts of honour and of God,
retain his brother's wife.
And you Sire, with your decrees
You may not put asunder what God has joined together.

The Daughter
High Lord, at whose exalted throne
humbled bows every proud head,
do you thus suffer and permit
that a wretched madman should plague the royal spirit?
That he should despise and overrun your divinity?

16. ARIA

Herod
My most mighty right hand will thunder
amid a thousand whirlwinds!
With the severest judgement
it shall hurl arrows and thunderbolts.
Deep in the heart
of the darkest prison
may the wretch be hidden
from the eyes of the world!
And if ever his follies laughed,

ne t'étaient pas si hostiles. Ecoute la vérité :
Change ta façon de vivre, change le cours de ton existence.
Reviens à toi-même, Hérode,
et restitue à la Raison opprimée le sceptre qui lui était coutumier.
Montre un signe et une réparation illustre de ta faute,
sois ton propre prince, puis celui du royaume !

Conseiller
Et avec tant d'audace
sur l'oeuvre royale
tu usurpes le pouvoir de juger ?
Tais-toi, fou ! Tu ne sais point
que ce qu'un souverain choisit de suivre,
bon ou mauvais, passe toujours en loi.

Le Baptiste
La loi du Monarque éternel l'interdit justement,
afin qu'il ne soit pas permis
à un prince mortel de la transgresser;
il n'est pas permis,
contre les préceptes de l'honnêteté, et de Dieu,
de retenir l'épouse d'un frère.
E toi seigneur, tu ne peux défaire
par tes décrets ce que Dieu à uni.

La Fille
Ô grand seigneur, du trône le plus élevé devant qui
s'incline humblement tout front orgueilleux,
souffres-tu et permets-tu encore,
qu'un vil, qu'un fou, infeste ton esprit royal ?
Qu'il méprise et piétine ta divinité ?

16. ARIA

Hérode
Ma main droite toute-puissante
tonnera entre mille tourbillons !
Par la sentence la plus sévère
elle lancera foudres et éclairs.
Qu'au plus profond
d'une prison aveugle,
se cache le miséreux
des rayons du monde !
Et si ses folies ont ri,

or dalle mie ire vendicatrici
impari a piangere.

17. CORO A QUATTRO

La Madre, La Figlia, Consigliero, Erode
S'uccida il reo, s'uccida!
E, fra dure catene,
del temerario ardir paghi le pene!

18. ARIA

Il Battista
Se pegno gradito
voi siete di morte,
mille baci v'imprimo, aspre ritorte.

19. CORO A QUATTRO

La Madre, La Figlia, Consigliero, Erode
S'uccida il reo, s'uccida!
e fra dure catene
del temerario ardir paghi le pene!

20. RECITATIVO

Erode
Proverà se questo scettro
gli umili innalza ed i superbi atterra;
fulmina Giove in cielo, Erode in terra.

21. ARIA A DUE

La Figlia, Erode
Freni l'orgoglio
chi del mio soglio
l'ira schernì;
provi i rigori
se a' miei furori
non ammutì.
Farfalla ardita
troppo è salita
vicino a me;
presso alle sfere
le piume altere
sì, sì, perdè.

now from vengeful ire
may he learn to weep.

17. QUARTET

The Mother, The Daughter, Counsellor, Herod
Let the guilty one be slain, be slain!
And, amid harsh chains,
let him pay the price for his reckless audacity!

18. ARIA

The Baptist
If you are
the welcome pledge of death,
I press a thousand kisses upon you, harsh chains.

19. QUARTET

The Mother, The Daughter, Counsellor, Herod
Let the guilty one be slain, be slain!
And, amid harsh chains,
let him pay the price for his reckless audacity!

20. RECITATIVE

Herod
He shall see whether this sceptre
raises up the humble and strikes down the proud;
Jove thunders in the sky, Herod on earth!

21. DUET

The Daughter, Herod
Let him curb his pride,
he who mocked
the wrath of my throne;
let him feel the rigours,
if before my fury
he did not fall silent.
A daring moth
rose too high,
too near to me;
near the spheres
its haughty wings,
yes, yes, it lost.

qu'à présent il apprenne à pleurer
à cause de mes colères vengeresses.

17. QUATUOR

La Mère, La Fille, Conseiller, Hérode
Que le coupable soit tué, qu'il périsse !
Et qu'il paye, emprisonné par de solides chaînes,
le prix de sa présomptueuse ardeur !

18. ARIA

Le Baptiste
Si vous êtes
l'aimable gage de la mort,
j'appose sur vous mille baisers, ô âpres chaînes.

19. QUATUOR

La Mère, La Fille, Conseiller, Hérode
Que le coupable soit tué, qu'il périsse !
Et qu'il paye, emprisonné par de solides chaînes,
le prix de sa téméraire hardiesse !

20. RÉCITATIF

Hérode
Il éprouvera si ce sceptre
élève les humbles et abat les orgueilleux;
Jupiter fulmine dans le ciel, Hérode sur terre.

21. DUO

La Fille, Hérode
Qu'il freine son orgueil
celui qui, de mon trône
a raillé ma colère;
qu'il en éprouve les rigueurs
s'il ne se tait
devant mes fureurs.
Papillon audacieux,
il s'est approché
trop près de moi,
proche des sphères
il a perdu,
oui, oui, ses plumes altières.

SECONDA PARTE

22. ARIA

La Figlia
Vaghe ninfe del Giordano
che movete al ballo il piè,
deh, mi dite se gioite
dentro l'alma al par di me?
Anco in ciel le stelle tremule
vezzosette ogn'ora danzano,
ma per questo non avanzano
il mio cor, di cui son emule.

23. RECITATIVO

Consigliero
Giorno sì lieto, invero,
in cui del tuo natale
la memoria si venera ed onora,
aver non potea mai più bella aurora.

24. ARIA

Consigliero
Anco il sol fuor dell'usato
cinto il crin di rai lucenti
par che dica a noi viventi:
«Questo è il dì ch' Erode è nato!»

25. RECITATIVO

Erode
O di questi occhi miei luce più chiara,
Erodiade cara,
chiedi pur ciò che vuoi,
ché sicure saran poi le tue richieste.

La Figlia
Signor, da tua bontade altro non bramo
che sol benigna inverso me si giri,
patrimonio che basta a' miei desiri.

Erode
Con sì dolci maniere
talmente usurpi de' miei affetti il trono,
che l'offerirti in dono
stimo vil la metà anco del regno.

SECOND PART

22. ARIA

The Daughter
Lovely Nymphs of the Jordan,
who move your feet in dance,
oh, tell me whether you rejoice
within your souls as much as I do.
Even in the heavens the dainty, twinkling stars
dance at every hour,
but even so they do not surpass
my heart, which they strive to emulate.

23. RECITATIVE

Counsellor
Such a happy day, indeed,
on which the memory of your birth
is venerated and honoured,
could never have had a fairer dawn.

24. ARIA

Counsellor
Even the Sun, beyond his wont,
his hair encircled with shining rays,
seems to say to us, the living:
"This is the day on which Herod was born!"

25. RECITATIVE

Herod
Oh brightest light of my eyes,
Herodias my dear,
ask for whatever you wish,
and your requests will be granted for sure.

The Daughter
Sire, from your goodness I wish for nothing more
than that it should turn graciously towards me:
a wealth sufficient to satisfy my desires.

Herod
With such gentle manners,
you so greatly usurp the throne of my affections
that I deem even half my kingdom
too slight a gift to offer you.

DEUXIÈME PARTIE

22. ARIA

La Fille
Gracieuses Nymphes du Jourdain
qui mouvez le pied au bal,
dites-moi si vous vous réjouissez
dans votre âme autant que moi.
Même les étoiles scintillantes
dansent sans cesse de bonne grâce dans le ciel,
pour autant elles ne surpassent
mon cœur, dont elles sont les émules.

23. RÉCITATIF

Conseiller
Il est vrai qu'un jour si heureux
où l'on vénère et honore
la mémoire de ta naissance,
ne pouvait avoir de plus belle aurore.

24. ARIA

Conseiller
Même le soleil, hors de son habitude,
ceint sa chevelure de rayons lumineux
et semble dire, à nous, vivants :
« Voici le jour où Hérode est né. »

25. RÉCITATIF

Hérode
Ô lumière la plus claire de mes yeux,
ma chère Hérodiade,
demande ce que tu veux,
ainsi tes souhaits seront exaucés.

Hérodiade la Fille
Seigneur, de ta bonté je ne désire rien d'autre
sinon qu'elle se tourne vers moi avec bienveillance ;
ce patrimoine suffit à mes désirs.

Hérode
Par de si douces manières,
tu usurpes tant le trône de mes affections
que t'offrir en don
même la moitié de mon royaume me paraît bien peu.

Vanne, ritorna, e chiedi:
un magnanimo re che i servi onora
è superiore alle dimande ancora.

Il Battista
Godete pur, godete
in grembo del piacer, in braccio ai sensi:
ciechi mortali, ardete
a vana deità vittime e incensi.

26. ARIA

Il Battista
Io per me non cangerei,
così ferme ho le mie voglie,
l'altrui felicità con le mie doglie.
Graditi tormenti
che l'alma agitate
con aspro rigor,
voi siete contenti,
ché gioia portate
a questo mio cor.
Io per me non cangerei,
sì costante è il mio desio,
con l'altrui libertade il carcer mio.

27. RECITATIVO

La Madre
Figlia, se un gran tesoro
brami di conseguir dal regio affetto,
chiedi sol di Battista il teschio altero,
dono maggior di qualsivoglia impero;
ché se cade recisa
la di lui lingua al suolo,
trofeo riman delle nostr'armi Erode,
e chi d'un re trionfa, il regno gode.

La Figlia
Regnator glorioso,
di tue promesse al lusinghiero invito,
vorrei ch'ossequioso
sembrasse il mio desire, e non ardito;
ché con egual timore
stassi se tace, oppur se parla, il core.

Go, return, and ask:
a magnanimous king who honours his servants
surpasses what is asked of him.

The Baptist
Revel on, revel
in the lap of pleasure, in the arms of the senses;
blind mortals, you burn
victims and incense to a vain deity.

26. ARIA

The Baptist
As for myself, I would not trade,
so steadfast are my desires,
my pains for the happiness of others.
Welcome torments,
that stir my soul
with harsh rigour,
you are my delights,
for you bring joy
to this heart of mine.
As for myself, I would not trade,
so constant is my desire,
my prison for the freedom of others.

27. RECITATIVE

The Mother
Daughter, if a great treasure
you desire to be granted you from regal affection,
ask only the proud skull of the Baptist,
a greater treasure than any empire;
For if his severed tongue
falls to the ground,
Herod becomes the trophy of our arms,
and whoever triumphs over a king enjoys the kingdom.

The Daughter
Glorious sovereign,
at the alluring call of your promises,
I would have my desire
appear deferential, not bold;
for the heart feels the same disquiet,
whether it keeps silent or finds its voice.

Va, reviens et demande :
un roi magnanime qui honore ses sujets
s'élève au-delà des requêtes.

Le Baptiste
Savourez, jouissez
au sein des plaisirs, au bras des sens :
aveugles mortels, brûlez
victimes et encens à une vaine divinité.

26. ARIA

Le Baptiste
Quant à moi, je ne changerais pas,
tant ma volonté est ferme,
la félicité d'autrui contre mes souffrances.
Agréables tourments,
qui agitez l'âme
d'une âpre rigueur,
soyez heureux,
car vous portez la joie
à mon cœur.
Quant à moi, je ne changerais pas,
tant mon désir est inébranlable,
la liberté d'autrui contre ma prison.

27. RÉCITATIF

La Mère
Ma fille, si tu aspires à obtenir
un grand trésor de l'affection royale,
demande seulement le crâne altier de Baptiste,
don plus grand que n'importe quel empire ;
car si sa langue tranchée
tombe à terre,
Hérode devient le trophée de nos armes,
et celui qui triomphe d'un roi, jouit du royaume.

La Fille
Glorieux souverain,
devant la flatteuse invitation de tes promesses,
je souhaiterais que mon désir
paraisse respectueux, et non audacieux ;
car, mon coeur craint autant
de se taire que de s'exprimer.

Erode
Parla: la fede mia t'impegno, e giuro
che dal poter d'Augusto
tutto quel che dimanda impetra il giusto.

28. RECITATIVO

La Figlia
Bramo sol che Battista...

Erode
... Abbi la libertà?

La Figlia
Bramo, ma temo...

Erode
Deh, rompi ogni dimora,
esponi il tuo desio.

La Figlia
Bramo che muora.

Erode
Ahi troppo, ahi troppo brami!
E a qual cagione il chiedi?
Sento dure contese
di pietà nel mio core.

La Figlia
Egli t'offese!

Erode
Ma s'ei fosse innocente?

La Figlia
Reo si fa
chi d'un re provocò la deità.

29. ARIA A DUE

Erode
Nel seren de' miei contenti
da più venti
combattuta è la mia nave.
Sdegno, amor, pietade ed ira
mi s'aggira
entro il sen dolente e grave.

Herod
Speak: I pledge you my word, and swear
that from the power of Augustus
the righteous man obtains whatever he asks.

28. RECITATIVE

The Daughter
I wish only that the Baptist…

Herod
… should be freed?

The Daughter
I desire, but I fear…

Herod
Oh, remove all concealment,
reveal your desire.

The Daughter
I long for him to die.

Herod
Ah! Too much, ah, too much you desire!
And for what reason do you ask it?
I feel fierce struggles
of pity within my heart.

The Daughter
He offended you!

Herod
But if he were innocent?

The Daughter
He makes himself guilty
who provokes the divine majesty of a king!

29. DUET

Herod
In the serenity of my delights
by many winds
is my vessel battered.
Disdain, love, pity, and wrath
churn around
within my heavy and aching breast.

Hérode
Parle, je t'accorde ma foi et jure,
par le pouvoir d'Auguste
que tout ce que demande le juste, il l'obtient.

28. RÉCITATIF

La Fille
Je désire seulement que Baptiste...

Hérode
... soit libéré?

La Fille
Je désire, mais je crains…

Hérode
De grâce, romps tout délai,
exprime ton désir.

La Fille
Je veux qu'il meure.

Hérode
Hélas, trop, tu en demandes trop !
Et quelle est la raison de ton désir ?
Je ressens de durs conflits
de pitié dans mon cœur.

La Fille
Il t'a offensé !

Hérode
Mais s'il était innocent ?

La Fille
Est coupable,
celui qui provoque la divinité d'un roi.

29. DUO

Hérode
Dans l'océan serein de mes plaisirs
mon navire est secoué
de plusieurs vents.
Le mépris, l'amour, la pitié et la colère
tourbillonnent
dans mon cœur pesant et affligé.

La Figlia
Nel seren de' tuoi contenti
da più venti
combattuta è la tua nave.
Sdegno, amor, pietade ed ira
mal s'aggira
nel tuo sen dolente e grave.

30. RECITATIVO

La Figlia
Deh, che più tardi a consolar la spene
di quest'afflitto core,
che più viver non può se vive ancora
chi le sue grazie atterra, e discolora?
Il seren de la fronte
oblia l'avorio e l'ostro
solo in udir, solo in mirar quel mostro.

31. ARIA

La Figlia
Queste lagrime e sospiri
che tu miri,
braman solo, o mio gran re,
braman pur poca mercè.

32. RECITATIVO

Erode
In questa de' miei affetti
dubbia tempesta, e fiera,
vinse la crudeltà: Battista pèra!

33. ARIA

Erode
Provi pur le mie vendette
se 'l mio nume provocò,
tempra il Ciel le sue saette
per punir chi l'irritò.
Se talor lieta e tranquilla
spunta raggi di pietà,
poi di sdegno arde e scintilla
un'offesa maestà.

The Daughter
In the serenity of your delights
by many winds
is your vessel battered.
Disdain, love, pity, and wrath
churn amiss
within your heavy and aching breast.

30. RECITATIVE

The Daughter
Oh, why do you delay any longer in comforting the hope
of this suffering heart
which can live no more if he still lives
who lays low and discolours its charms?
The serenity of my brow
forgets its ivory and crimson hue
merely on hearing, merely on seeing that monster.

31. ARIA

The Daughter
These tears, and sighs
that you witness
long only, oh my great king,
long but for a little mercy.

32. RECITATIVE

Herod
In the troubled, ferocious tempest
of my emotions
cruelty has triumphed: let the Baptist perish!

33. ARIA

Herod
May he feel my vengeance
if he has provoked my divinity;
may Heaven tempe r its darts
to punish the one who angered it.
If at times, glad and serene,
an offended majesty sheds rays of pity,
then it blazes and sparkles
with indignation.

La Fille
Dans l'océan serein de tes plaisirs
ton navire est secoué
de plusieurs vents.
Le mépris, l'amour, la pitié et la colère
tourbillonnent à tort
dans ton coeur pesant et affligé.

30. RÉCITATIF

La Fille
Oh, pourquoi tardes-tu à consoler l'espoir
de ce coeur tourmenté
qui ne peut plus vivre, si vit encore
celui qui terrasse et décolore ses grâces ?
La sérénité de mon visage
perd l'ivoire et le pourpre
à seulement entendre, à seulement voir ce monstre.

31. ARIA

La Fille
Ces larmes et ces soupirs
que tu contemples
désirent seulement, ô mon grand roi,
désirent seulement un peu de grâce.

32. RÉCITATIF

Hérode
Dans cette tempête violente et incertaine
de mes affections,
la cruauté a vaincu : que Baptiste périsse !

33. ARIA

Hérode
Qu'il subisse ma vengeance
s'il a provoqué ma divinité,
le Ciel aiguise ses flèches
pour punir qui l'a offensé.
Si parfois heureuse et paisible,
elle laisse entrevoir des rayons de pitié,
elle brûle ensuite de dédain,
et scintille d'une majesté offensée.

34. RECITATIVO

Erode
Il castigo d'un empio
a frenar mille rei serve d'esempio.

35. RECITATIVO

Il Battista
Quando mai fia che Morte,
del re tiranno obediente ai cenni,
scocchi contro di me l'arco fatale?
E lo spirto, dal carcere terreno,
libero voli al suo Fattore in seno?
L'alma vien meno
solo in pensare
di vagheggiare
dell'increato Sol gli eterni rai.

ARIA A DUE

La Figlia
Morirai, morirai!
Uccidetelo pur, ministri, all'opra!
Sarà la tua caduta
dai giusti amata e dai fellon temuta.

Il Battista
Uccidetemi pur, ministri, all'opra!
Sarà la mia caduta
amata, sì, non dal mio cor temuta.

36. RECITATIVO

La Figlia
Cadesti alfine; e, nel tuo sangue intrisa,
la propria lingua altrui farà palese
che donna ancor sa vendicar l'offese.

37. ARIA

La Figlia
Sù, coronatemi
per la vittoria
che mi beò;
sù, circondatemi
di quella gloria

34. RECITATIVE

Herod
The punishment of a blasphemer
serves as a deterrent to a thousand malefactors.

35. RECITATIVE

The Baptist
When will Death,
obedient to the tyrant king's command
loose her fatal shaft at me?
And when will my spirit, released from its
earthly prison, fly into the bosom of its Maker?
The soul swoons
at the mere thought
of gazing upon
the eternal rays of the uncreated Sun.

DUET

The Daughter
You shall die, you shall die!
Kill him, then, ministers—to your task!
Your fall will be welcomed
by the just and feared by the wicked.

The Baptist
Kill me, then, ministers—to your task!
My fall will be welcomed, yes,
but not feared by my heart.

36. RECITATIVE

The Daughter
You have fallen at last; and your own tongue,
steeped in your blood, will make it plain to others
that a woman still knows how to avenge affronts.

37. ARIA

The Daughter
Come, crown me
for the victory
that brought me bliss;
come, encircle me
with that glory

34. RÉCITATIF

Hérode
Le châtiment d'un impie
sert d'exemple à retenir mille coupables.

35. RÉCITATIF

Le Baptiste
Quand donc la Mort,
obéissant aux gestes du roi tyran,
Tendra-t-elle son arc fatal contre moi ?
Et l'esprit, libéré de sa prison terrestre,
volera-t-il dans les bras de son Créateur ?
Mon âme s'évanouit
à la seule pensée
de contempler
les rayons éternels du Soleil incréé.

DUO

La Fille
Tu mourras !
Tuez-le, ministres, à l'oeuvre !
Ce sera ta chute
aimée des justes et crainte des félons.

Le Baptiste
Tuez-moi, ministres, a l'oeuvre !
Ce sera ma chute
aimée certes, mais non redoutée de mon coeur.

36. RÉCITATIF

La Fille
Enfin tu es tombé, et ta langue
souillée de ton propre sang montrera aux autres
qu'une femme sait encore venger l'offense.

37. ARIA

La Fille
Allons, couronnez-moi
pour cette victoire
qui m'a comblée de joie ;
Allons, entourez-moi
de cette gloire

che m'adornò.
Sù, cure gelide,
dalla mia reggia
sgombrate il piè;
sù, voglie lepide,
di voi si pregia
l'alta mia fé.

38. RECITATIVO

Erode
Chi, nel comun gioire,
mi perturba il riposo?
Qual Megera, ed Aletto,
mi cruccia l'alma e mi trafigge il petto?
Qual terribile tromba
con eco infausta entro il mio sen rimbomba?
Di Battista la voce
m'empie il cor di spavento:
ahi, ch'erede del fallo è 'l pentimento.

39. ARIA A DUE

La Figlia
Che gioire, che contento
provo e sento fra di me!
Più felice, più giocondo
giorno il mondo non vedé.
E perché, dimmi, e perché?

Erode
Che martire, che tormento
provo e sento fra di me!
Più infelice, men giocondo
giorno il mondo non vedé.
E perché, dimmi, e perché?

which adorned me.
Away, cold cares,
withdraw your steps
from my palace;
come, delightful desires:
in you my lofty faith
takes pride.

38. RECITATIVE

Herod
Who, amid the general rejoicing,
disturbs my repose?
What Megaera, what Alecto,
torments my soul and pierces my breast?
What terrible trumpet,
with ominous echo, resounds within my bosom?
The Baptist's voice
fills my heart with dread:
alas! repentance is error's heir.

39. DUET

The Daughter
What rejoicing, what contentment
I feel and experience within me!
Never has the world seen
a happier, more joyful day.
And why, tell me, why?

Herod
What anguish, what torment
I feel and experience within me!
Never has the world seen
a more unhappy, less joyful day.
And why, tell me, why?

qui m'a embellie.
Allons, froids soucis,
loin de mon palais
éloignez vos pieds.
Allons, plaisants désirs,
de vous, ma haute foi
s'enorgueillit.

38. RÉCITATIF

Hérode
Qui, dans cette réjouissance commune,
perturbe mon repos ?
Quelle Mégère, quelle Alecton
tourmente mon âme, et transperce ma poitrine ?
Quelle terrible trompette
résonne en mon sein de son écho funeste ?
La voix de Baptiste
m'emplie le coeur d'épouvante.
Hélas ! Comme le repentir est l'héritier du péché !

39. DUO

La Fille
Quelle joie, quel contentement
j'éprouve et ressens en moi !
Le monde n'a jamais connu
de jour plus heureux et plus joyeux.
Et pourquoi, dis-moi, pourquoi ?

Hérode
Quel martyre, quel tourment
j'éprouve et ressens en moi !
Le monde n'a jamais connu
de jour plus triste et malheureux.
Et pourquoi, dis-moi, pourquoi ?



Silvia Frigato is one of the most appreciated Italian voices in the Baroque field. With her "huge talent" (Forum Opéra, 2023), her "velvety voice" (Opéra Magazine, 2023) and her "overwhelming intensity" (Diapason, 2023), Frigato regularly collaborates with important conductors such as John Eliot Gardiner, Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi and Ottavio Dantone. She is a regular guest of the Teatro La Fenice in Venice. On Arcana she released her first solo album, *Lux in tenebris. Liturgy and Devotion in 18th-Century Naples*, with the ensemble I Talenti Vulcanici (2017). She also enjoys a close and long-standing artistic collaboration with Andrea De Carlo and Ensemble Mare Nostrum, with whom she has been a leading presence in several instalments of The Stradella Project: *Il Trespolo tutore* (2020), *Amare e fingere* (2021), and her second solo album, *Un Angelo del Paradiso* (2024), which received, among other distinctions, a Gramophone Editor's Choice. Their collaboration continues with the recording of *Moro per amore* (forthcoming).

Silvia Frigato compte parmi les voix italiennes les plus appréciées dans le répertoire baroque. Avec son « immense talent » (*Forum Opéra*, 2023), sa « voix veloutée » (*Opéra Magazine*, 2023) et son « intensité bouleversante » (*Diapason*, 2023), elle collabore régulièrement avec d'importants chefs tels que John Eliot Gardiner, Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi et Ottavio Dantone. Elle est une invitée régulière du Teatro La Fenice de Venise. Pour Arcana, elle a publié son premier album en soliste, *Lux in tenebris. Liturgy and Devotion in 18th-Century Naples*, avec l'ensemble I Talenti Vulcanici (2017). Une collaboration artistique étroite et de longue date la lie également à Andrea De Carlo et à l'Ensemble Mare Nostrum, avec lesquels elle est l'une des principales interprètes de plusieurs volets du Stradella Project : *Il Trespolo tutore* (2020), *Amare e fingere* (2021) et son deuxième album en soliste, *Un Angelo del Paradiso* (2024), distingué notamment par un Editor's Choice de Gramophone. Cette collaboration se poursuit avec l'enregistrement de *Il Moro per amore* (à paraître).

Silvia Frigato è tra le voci italiane più apprezzate nel repertorio barocco. Con il suo «immenso talento» (Forum Opéra, 2023), la sua «voce vellutata» (Opéra Magazine, 2023) e la sua «travolgente intensità» (Diapason, 2023), collabora regolarmente con importanti direttori quali John Eliot Gardiner, Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi e Ottavio Dantone. È ospite abituale del Teatro La Fenice di Venezia. Per Arcana ha pubblicato il suo primo album solistico, *Lux in tenebris. Liturgy and Devotion in 18th-Century Naples*, con Talenti Vulcanici (2017). Un'intensa e consolidata collaborazione artistica la lega inoltre ad Andrea De Carlo e all'Ensemble Mare Nostrum, con i quali è protagonista di diverse tappe dello Stradella Project: *Il Trespolo tutore* (2020), *Amare e fingere* (2021) e il suo secondo album solistico, *Un Angelo del Paradiso* (2024), insignito, tra gli altri riconoscimenti, dell'Editor's Choice di Gramophone. La collaborazione prosegue con l'incisione del *Moro per amore* (in uscita).



One of the most acclaimed contraltists of his generation, **Danilo Pastore** performs at prestigious international venues and festivals, including Teatro La Fenice (Venice), Teatro Olimpico (Vicenza), Teatro Carlo Felice (Genoa), Teatro Regio (Parma), Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Monteverdi Festival (Cremona), and Daegu Opera House. He collaborates with renowned conductors such as Ottavio Dantone, Gianluca Capuano, Francesco Corti, and Daniel Smith, as well as with distinguished stage directors including Pier Luigi Pizzi.

A leading figure in the revival of Stradella's works for Arcana, he records and performs leading roles with Andrea De Carlo and Ensemble Mare Nostrum, including Floridoro/Feraspe in *Moro per Amore* (forthcoming).

Parmi les contraltistes les plus appréciés de sa génération, **Danilo Pastore** se produit sur les scènes de prestigieux théâtres et festivals internationaux, parmi lesquels le théâtre La Fenice de Venise, le théâtre Olimpico de Vicence, le théâtre Carlo Felice de Gênes, le théâtre Regio de Parme, le Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, le Festival Monteverdi de Crémone ainsi que la Daegu Opera House. Il collabore avec des chefs de renom tels qu'Ottavio Dantone, Gianluca Capuano, Francesco Corti et Daniel Smith, ainsi qu'avec des metteurs en scène de grand prestige, dont Pier Luigi Pizzi.

Figure majeure de la redécouverte de Stradella pour le label Arcana, il enregistre et interprète, sous la direction d'Andrea De Carlo et l'Ensemble Mare Nostrum, des rôles de premier plan, dont Floridoro/Feraspe dans *Moro per Amore* (à paraître).

Una delle voci di contraltista più apprezzate della sua generazione, **Danilo Pastore** si esibisce in prestigiosi teatri e festival internazionali, quali La Fenice di Venezia, l'Olimpico di Vicenza, il Carlo Felice di Genova, il Regio di Parma, le Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, il Monteverdi Festival e la Daegu Opera House. Collabora con direttori quali Ottavio Dantone, Gianluca Capuano, Francesco Corti e Daniel Smith, e registi di grande prestigio tra cui Pier Luigi Pizzi.

Protagonista della riscoperta stradelliana per Arcana, con Andrea De Carlo e l'Ensemble Mare Nostrum incide e interpreta principali ruoli titolo, tra cui Floridoro/Feraspe nel *Moro per Amore* (in uscita).



Born in Japan and based in Italy for several years, bass-baritone **Masashi Tomosugi** is distinguished by a deep, powerful voice that combines ringing brilliance with softness, as well as by the versatility with which he moves from the Baroque repertoire to contemporary opera. He has performed at the New National Theatre Tokyo, the Teatro Regio di Parma, the Piccolo Teatro di Milano and the Teatro Carlo Felice di Genova, working with distinguished conductors such as Donato Renzetti, Riccardo Frizza and Laurent Campellone. Since 2020, he has collaborated with Andrea De Carlo and Ensemble Mare Nostrum on productions and recordings for Arcana. These projects include Alessandro Stradella's *Moro per amore*, in which he sings the role of Rodrigo (forthcoming).

Né au Japon et installé depuis plusieurs années en Italie, le baryton-basse **Masashi Tomosugi** se distingue par une voix au timbre profond et puissant, alliant éclat et douceur, ainsi que par la souplesse et la musicalité avec lesquelles il aborde un répertoire allant du baroque à l'opéra contemporain. Il s'est produit au New National Theatre de Tokyo, au Teatro Regio de Parme, au Piccolo Teatro de Milan et au Teatro Carlo Felice de Gênes, sous la direction de chefs tels que Donato Renzetti, Riccardo Frizza et Laurent Campellone. Depuis 2020, il collabore avec Andrea De Carlo et l'Ensemble Mare Nostrum à des productions et enregistrements discographiques pour Arcana. Parmi ces projets figure *Moro per amore* d'Alessandro Stradella, dans lequel il interprète le rôle de Rodrigo (à paraître).

Nato in Giappone e stabilitosi da diversi anni in Italia, il basso-baritono **Masashi Tomosugi** si distingue per la voce dal timbro profondo e potente, capace al tempo stesso di squillo e morbidezza, e per la duttilità con cui spazia dal repertorio barocco all'opera contemporanea. Si è esibito al New National Theatre di Tokyo, al Teatro Regio di Parma, al Piccolo Teatro di Milano e al Teatro Carlo Felice di Genova, collaborando con direttori del calibro di Donato Renzetti, Riccardo Frizza, Laurent Campellone. Dal 2020 collabora con Andrea De Carlo e l'Ensemble Mare Nostrum in produzioni e registrazioni discografiche per Arcana. Tra i progetti realizzati figura il Moro per amore di Alessandro Stradella, nel quale interpreta il ruolo di Rodrigo (in uscita).



Dorota Szczepańska | D'ORO is a Polish soprano acclaimed for her interpretations of Baroque and Classical repertoire, collaborating with leading artists on the international music scene, such as Trevor Pinnock, Christina Pluhar's L'Arpeggiata, Andrea De Carlo and Ensemble Mare Nostrum, performing at the FBAS Festival and Teatro Carlo Felice. At Elbphilharmonie, she performed the title role of Purcell's *Dido* with Lautten Compagney Berlin under Antonius Adamske.

Her operatic roles include Alessandro Scarlatti's *Griselda* under Vittorio Ghielmi, Ismene in Mozart's *Mitridate*, *re di Ponto* under Philippe Jaroussky and Eurydice in Gluck's *Orphée et Eurydice* under Camille Delaforge. Her recordings include *Ave Maria* by Krzysztof A. Janczak with the London Symphony Orchestra, and another recording for Arcana's Stradella Project, devoted to the two versions of Alessandro Stradella's *Circe*, in which she sings the title role (forthcoming).

Dorota Szczepańska | D'ORO, soprano polonaise reconnue pour ses interprétations du répertoire baroque et classique, collabore avec des artistes majeurs de la scène internationale, tels que Trevor Pinnock, Christina Pluhar et L'Arpeggiata, Andrea De Carlo et l'Ensemble Mare Nostrum, au FBAS Festival et au Teatro Carlo Felice. À l'Elbphilharmonie, elle a interprété le rôle-titre de *Dido* de Purcell avec la Lautten Compagney Berlin sous la direction d'Antonius Adamske.

Son répertoire comprend *Griselda* d'Alessandro Scarlatti sous Vittorio Ghielmi, Ismène dans *Mitridate*, *re di Ponto* de Mozart dirigé par Philippe Jaroussky et Eurydice dans *Orphée et Eurydice* de Gluck sous Camille Delaforge. Sa discographie comprend *Ave Maria* de Krzysztof A. Janczak avec le London Symphony Orchestra, ainsi qu'un autre enregistrement pour le Stradella Project d'Arcana, consacré aux deux versions de la *Circe* d'Alessandro Stradella, dans lesquelles elle interprète le rôle-titre (à paraître).

Dorota Szczepańska | D'ORO è un soprano polacco apprezzato per le sue interpretazioni del repertorio barocco e classico, collabora con importanti artisti della scena internazionale, tra cui Trevor Pinnock, Christina Pluhar e L'Arpeggiata, Andrea De Carlo ed Ensemble Mare Nostrum, esibendosi al FBAS Festival e al Teatro Carlo Felice. Alla Elbphilharmonie ha interpretato il ruolo del titolo nella *Dido* di Purcell con la Lautten Compagney Berlin diretta da Antonius Adamske.

I suoi ruoli includono *Griselda* di Alessandro Scarlatti sotto Vittorio Ghielmi, Ismene nel *Mitridate*, *re di Ponto* di Mozart diretto da Philippe Jaroussky ed Euridice nell'*Orphée et Eurydice* di Gluck sotto Camille Delaforge. La sua discografia comprende *Ave Maria* di Krzysztof A. Janczak con la London Symphony Orchestra, e un'altra incisione per lo Stradella Project di Arcana, dedicata alle due versioni della *Circe* di Alessandro Stradella, nelle quali interpreta il ruolo eponimo (in uscita).



Roberto Manuel Zangari's artistic career lies at the intersection of Baroque performance practice and the great tradition of sacred polyphony. Since 2017, he has been tenor of the Sistine Chapel Choir, with which he has recorded for Deutsche Grammophon. In 2022, he won the Overall First Prize at the 76th edition of the historic International Competition for Young Opera Singers of the Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" in Spoleto. He collaborates with Andrea De Carlo and Ensemble Mare Nostrum, Enrico Onofri, Antonio Florio and Cappella Neapolitana, and appears at prestigious international festivals including Tage Alter Musik Herne, the Ravello Festival and the Ravenna Festival.

Le parcours artistique de **Roberto Manuel Zangari** se développe au croisement de la pratique baroque et de la grande tradition de la polyphonie sacrée. Depuis 2017, il est ténor de la Chapelle musicale pontificale Sixtine, avec laquelle il a enregistré pour Deutsche Grammophon. En 2022, il remporte le Premier Prix absolu de la 76e édition du prestigieux Concours international pour jeunes chanteurs lyriques du Teatro Lirico Sperimentale « A. Belli » de Spolète. Il collabore avec Andrea De Carlo et l'Ensemble Mare Nostrum, Enrico Onofri, Antonio Florio et la Cappella Neapolitana, et se produit dans de prestigieux festivals internationaux, parmi lesquels Tage Alter Musik Herne, le Ravello Festival et le Ravenna Festival.

Il percorso artistico di **Roberto Manuel Zangari** si sviluppa all'incrocio tra la prassi barocca e la grande tradizione polifonica sacra. Dal 2017 è tenore stabile della Cappella Musicale Pontificia Sistina, con la quale ha inciso per Deutsche Grammophon. Nel 2022 vince il Primo Premio Assoluto alla 76ª edizione dello storico Concorso Internazionale per Giovani Cantanti Lirici del Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" di Spoleto. Collabora con Andrea De Carlo e l'Ensemble Mare Nostrum, Enrico Onofri, Antonio Florio e la Cappella Neapolitana, ed è ospite di prestigiose rassegne internazionali, tra cui Tage Alter Musik Herne, Ravello Festival e Ravenna Festival.


INGENS·IN·OMNI·VIRTVT
GENERE·ANIMANTIVM·OMNI

Ensemble Mare Nostrum, a Roman ensemble founded and directed by Andrea De Carlo, is one of the most original and surprising baroque ensembles in the panorama of ancient music, a true point of reference for the interpretation of Roman baroque music and in particular of Alessandro Stradella's works. After the award-winning debut albums, 2014 saw the birth of The Stradella Project, an internationally award-winning record collection dedicated to the complete recording of Alessandro Stradella's masterpieces. All the releases in the Stradella Project have received great critical success and international appreciation (Gramophone Editor's Choice, Diapason d'or, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Classic Voice Disco del Mese).

Ensemble Mare Nostrum, ensemble romain fondé et dirigé par Andrea De Carlo, est l'un des ensembles baroques les plus originaux et surprenants dans le panorama de la musique ancienne, un véritable point de référence pour l'interprétation de la musique baroque romaine et en particulier des opéras du grand compositeur Alessandro Stradella. Après les premiers albums primés, naît en 2014 The Stradella Project, une collection de disques dédiée à l'enregistrement complet des œuvres d'Alessandro Stradella. Toutes les sorties du projet Stradella ont reçu un grand succès critique et une appréciation internationale (Gramophone Editor's Choice, Diapason d'or, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Classic Voice Disco del Mese).

Ensemble Mare Nostrum, ensemble romano fondato e diretto da Andrea De Carlo, è uno degli ensemble barocchi più originali e sorprendenti nel panorama della musica antica, un vero e proprio punto di riferimento per l'interpretazione della musica barocca romana e in particolare delle opere del grande compositore Alessandro Stradella. Dopo i pluripremiati album d'esordio, nel 2014 nasce The Stradella Project, raccolta discografica dedicata all'incisione integrale delle opere di Alessandro Stradella. Tutte le uscite del Progetto Stradella hanno ricevuto un grande successo di critica e apprezzamento internazionale (Gramophone Editor's Choice, Diapason d'or, Classic Voice Disco del Mese).



Andrea De Carlo was born in Rome, where he began his career as a jazz double bass player, graduating in double bass and viola da gamba and in physics at the Sapienza University of Rome. In 2005 he founded Ensemble Mare Nostrum, mainly devoted to the music of the Roman Baroque and in particular to the works of Alessandro Stradella. After the ensemble's first award-winning releases, De Carlo created "The Stradella Project", a record collection of Alessandro Stradella's complete works (Arcana) and founded an ancient music festival dedicated to the composer, the Festival Alessandro Stradella di Viterbo e Nepi. As a conductor, among others, De Carlo has been invited from the Arturo Toscanini Philharmonic Orchestra (Parma), the orchestra of the Teatro Carlo Felice (Genoa), I Cameristi della Scala di Milano, Sinfonia Varsovia.

Andrea De Carlo's innovative research on phonetics and *recitar cantando* has been the subject of masterclasses, seminars, and lectures for two decades, and has been published in the volume *Pietro Bembo, le Prose, la norma e l'uso*, Franco Cesati Editore, Florence, 2026.

Andrea De Carlo est née à Rome où il a commencé sa carrière comme contrebassiste de jazz, diplômé en contrebasse et viole de gambe et diplômé en physique à l'Université La Sapienza de Rome. En 2005, il fonde l'Ensemble Mare Nostrum, principalement dédié à la musique du baroque romain et en particulier à la musique d'Alessandro Stradella. Après les premières sorties primées de l'ensemble, De Carlo a fondé le projet «The Stradella Project», une collection de disques d'œuvres complètes d'Alessandro Stradella (Arcana) et a fondé un festival de musique ancienne dédié au compositeur. En tant que chef d'orchestre, De Carlo a dirigé entre autres l'Orchestre Philharmonique Arturo Toscanini de Parme, l'orchestre du Teatro Carlo Felice de Gênes, I Cameristi della Scala de Milan, Sinfonia Varsovia. Les recherches novatrices d'Andrea De Carlo sur la phonétique et le *recitar cantando* font depuis deux décennies l'objet de master classes, de séminaires et de conférences, et ont été publiées dans le volume *Pietro Bembo, le Prose, la norma e l'uso*, Franco Cesati Editore, Florence, 2026.

Andrea De Carlo nasce a Roma dove inizia la sua carriera come contrabbassista jazz, diplomandosi in contrabbasso e viola da gamba e conseguendo la laurea in fisica presso l'Università La Sapienza di Roma. Nel 2005 fonda l'Ensemble Mare Nostrum, principalmente dedito alla musica del Barocco romano e in particolare alla musica di Alessandro Stradella. Dopo le prime pluripremiate uscite dell'ensemble, De Carlo crea "The Stradella Project", raccolta discografica dell'integrale di Alessandro Stradella (Arcana) e fonda un Festival di Musica antica dedicato al compositore nepesino. Come direttore, tra le altre, De Carlo ha diretto l'Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini di Parma, l'orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova, I Cameristi della Scala di Milano, Sinfonia Varsovia.

Le ricerche innovative di Andrea De Carlo sulla fonetica e sul *recitar cantando* sono da due decenni oggetto di masterclass, seminari e conferenze e sono state pubblicate nel volume *Pietro Bembo, le Prose, la norma e l'uso*, Franco Cesati Editore, Firenze 2026.

Alessandro Stradella (1643 – 1682)

San Giovanni Battista
Oratorio for five voices, concertino and concerto grosso (Rome, 1675)
Text by Ansaldo Ansaldi

Prima Parte

01.	Sinfonia	02:30
02.	Recitativo [Il Battista] *Amiche selve, addio*	00:32
03.	Aria [Il Battista] *Deste un tempo a me ricetto*	01:38
	Recitativo [Il Battista] *Selve beate, addio*	
04.	Coro a tre [Discepoli] *Dove, Battista, dove?*	01:14
	Recitativo [Il Battista, Uno del Coro] *Alla corte, alla corte*	
05.	Aria [Il Battista] *Soffin pur rabbiosi fremiti*	02:05
06.	Recitativo [Il Battista] *Restate, sì, restate*	00:22
07.	Madrigale a cinque [Discepoli] *Dove, Battista, dove?*	02:05
08.	Recitativo [Consigliero] *Invitto Erode*	01:02
09.	Aria [La Madre] *Volin pur lontano dal sen*	07:12
	Recitativo [La Madre] *Sì, sì, de' tuoi devoti*	
10.	Aria [Consigliero] *Anco in cielo il biondo Auriga*	02:03
11.	Recitativo [Consigliero] *Ma poi lasciando*	01:08
12.	Aria [La figlia] *Sorde dive, ch'ai mortali*	06:10
13.	Recitativo [Erode] *Non più, cedo, non più!*	00:59
14.	Coro a tre [La Madre, La Figlia, Consigliero] *Non fia ver che mai si sciolga*	02:29
15.	Recitativo [Il Battista, Erode, Consigliero, La Figlia] *Non più, ferma, non più!*	03:35
16.	Aria [Erode] *Tuonerà tra mille turbini*	04:21
17.	Coro a quattro [La Madre, La Figlia, Consigliero, Erode] *S'uccida il reo, s'uccida!*	01:21
18.	Aria [Il Battista] *Se pegno gradito*	01:07
19.	Coro a quattro [La Madre, La Figlia, Consigliero, Erode] *S'uccida il reo, s'uccida!*	00:23
20.	Recitativo [Erode] *Proverà se questo scettro*	00:57
21.	Aria a due [La Figlia, Erode] *Freni l'orgoglio*	02:39

Seconda Parte

22.	Aria [La Figlia] *Vaghe ninfe del Giordano*	02:58
23.	Recitativo [Consigliero] *Giorno sì lieto, invero*	00:22
24.	Aria [Consigliero] *Anco il sol fuor dell'usato*	01:25
25.	Recitativo [Erode, La Figlia, Il Battista] *O di quest'occhi miei*	02:21
26.	Aria [Il Battista] *Io, per me, non cangerei*	04:25
27.	Recitativo [La Madre, La Figlia, Erode] *Figlia, se un gran tesoro*	03:20
28.	Recitativo [La Figlia, Erode] *Bramo sol che Battista*	01:35
29.	Aria a due [Erode, La Figlia] *Nel seren de' miei contenti*	03:40
30.	Recitativo [La Figlia] *Deh, che più tardi a consolar*	02:53
31.	Aria [La Figlia] *Queste lagrime e sospiri*	04:54
32.	Recitativo [Erode] *In questa de' miei affetti*	00:25
33.	Aria [Erode] *Provi pur le mie vendette*	03:01
34.	Recitativo [Erode] *Il castigo d'un empio*	00:52
35.	Recitativo [Il Battista] *Quando mai fia che morte* Aria a due [La Figlia, Il Battista] *Morirai, morirai!*	02:43
36.	Recitativo [La Figlia] *Cadesti alfine*	00:38
37.	Aria [La Figlia] *Sù, coronatemi*	02:38
38.	Recitativo [Erode] *Chi, nel comun gioire*	02:08
39.	Aria a due [La Figlia, Erode] *Che gioire, che contento*	01:43
	Total Time	87:13

Source

Biblioteca Estense Universitaria, Modena
I-MOe Mus. F. 1136 (1)
I-MOe Mus. F. 1136 (2)

Ensemble Mare Nostrum
Andrea De Carlo – conductor

Erodiade La Figlia	**Silvia Frigato**	soprano (1)
San Giovanni Battista	**Danilo Pastore**	countertenor
Erode	**Masashi Tomosugi**	bass
Erodiade La Madre	**Dorota Szczepańska**	soprano (2)
Consigliero	**Roberto Manuel Zangari**	tenor

Discepoli [tr. 4]: soprano (2), tenor, bass — Uno del coro [tr. 4]: tenor — Discepoli [tr. 7]: soprano (1), soprano (2), countertenor, tenor, bass

Concertino
Ignacio Ramal Viejo – violin I
Lorena Padrón Ortiz – violin II
Marc de la Linde – viola da gamba
Juan José Francione – archlute and baroque guitar
Margherita Burattini – harp
Amleto Matteucci – double bass

Concerto Grosso
Heriberto Delgado Gutiérrez*, Artem Dzeganovskyi, Regina Yugovich – violin
Francesca Venturi Ferriolo*, Elvira Nenova, Giuditta Meldolesi – viola I
Pierfrancesco Pelà*, Chiara Sartorato, Gianluca Genco – viola II
Thomas Chigioni*, Leonor Sá – cello
Giuseppe Ciraso-Calì – double bass
Daniel Zapico – theorbo
Lucia Adelaide Di Nicola – harpsichord, portative organ

* first part

Instruments – *Concertino*
Ignacio Ramal Viejo
violin by Riccardo Guaraldi, Venice, 2021

Lorena Padrón Ortiz
violin by anonymous, 19th century

Marc de la Linde
bass viol by Sergio Marcello Gregorat, Sacrofano (Roma), 2003 (after Pellegrino Micheli [di Zanetto], Brescia, late 16th century)

Juan José Francione
archlute by Jiří Čepelák, Prague, 2016 (after Vvendelio Venere, Padua, 1582); baroque guitar by Jiří Čepelák, Prague, 2011

Margherita Burattini
Italian triple harp by Dario Pontiggia, Sesto San Giovanni (Milan), 2018 (after Girolamo Acciari, Roma, c. 1632-1633)

Amleto Matteucci
double bass by Sebastiano Albanesi, Cremona, 1728

Instruments – *Concerto Grosso*
Heriberto Delgado Gutiérrez
violin by Gand & Bernardel, Paris, 1889

Artem Dzeganovskyi
violin by André Mehler, Leipzig, 2023 (after Santo Serafino, Venice, c. 1735)

Regina Yugovich
violin by anonymous, 19th century

Francesca Venturi Ferriolo
viol by Maurizio Vella, Cremona, 2016 (after Girolamo Amati "Stauffer", Cremona, 1615)

Elvira Nenova
viol by Friedrich Meindel, Würzburg (Germany), c. 1880 (after Antonio Stradivari, Cremona, c. 1690)

Giuditta Meldolesi
viol by anonymous, Germany, 18th century

Pierfrancesco Pelà
viol by Giulio Amato, Rome, 2021 (after G. B. Guadagnini, Turin, 1780)

Chiara Sartorato
viol by Walter Barbiero, Piombino Dese, 2021 (after Giovanni Paolo Maggini, Brescia, 17th century)

Gianluca Genco
viol by Andrea Zanrè, Parma, 2001 (after Girolamo Amati, Cremona, 1592)

Thomas Chigioni
cello by Pierre Bohr, Milan, 2012 (after Domenico Montagnana, Venice, c. 1740)

Leonor Sá
cello by Joaquim Capela, Espinho (Portugal), 2016 (after Antonio Stradivari, Cremona)

Giuseppe Ciraso-Calì
double bass, Carlo Antonio Testore [attributed to], Milan, c. 1740

Daniel Zapico
theorbo by Jaume Bosser, Barcelona, 2013 (after Matteo Sellas, Venice, c. 1640)

Lucia Adelaide Di Nicola
harpsichord by Ugo Casiglia, Palermo, 2019 (after Giovan Battista Giusti, Lucca, 1693)

Acknowledgments
Our heartfelt thanks go to Francesco Zimei for his unwavering encouragement and support, and for the invaluable advice he so generously shares with us.
We are grateful to Gabriel Garrido, whose pioneering artistic vision remains deeply imprinted in our memories and is held by us in the highest regard.
We extend our deepest gratitude to all our collaborators, whose patient, dedicated and often unseen work enables us to bring so many projects to life.
We thank the Parish of Santa Maria Nuova in Viterbo and the Equestrian Order of the Holy Sepulchre of Jerusalem – Delegation of Viterbo – for kindly granting us the use of the Church of San Silvestro.
Our gratitude also goes to our families, friends and all those who support our research and accompany us on this extraordinary journey.
Finally, we are profoundly grateful to our audience, whose presence and encouragement sustain us and make us proud of the dream we are pursuing together.
— Ensemble Mare Nostrum

Recording dates: 26–30 August 2024
Venue: Chiesa di San Silvestro (Chiesa del Gesù), Viterbo, Italy

Producer and sound engineer: Andrea Dandolo
Editing and mastering: Andrea De Carlo

Concept and design: Lissoni Graphx Milano
Layout: Mirco Milani

Images – *digisleeve*
Cover picture: Gabriele Croppi, *Cadaques #01*, 2023 © Gabriele Croppi; inside: Ensemble Mare Nostrum during the recording sessions, August 2024 © Daniele Veglianti

Images – *booklet*
Page 7: soloists and conductor during the recording sessions, August 2024 © Daniele Veglianti; page 44: Sivia Frigato © Giulia Crivellaro; page 46: Danilo Pastore © Gianandrea Uggetti; page 48: Masashi Tomosugi © Mimmo Lanzafame; page 50: Dorota Szczepańska © Anita Wąsik-Płocińska; page 52: Roberto Manuel Zangari © Arianna Serio; page 54: Ensemble Mare Nostrum © D&A Photographs; page 56: Andrea De Carlo © Crispi Rezzi Scudieri

Translations
English: Kyle Patrick Sullivan – French: Anne-Sophie Eiselé

Produced by Festival Barocco Alessandro Stradella di Viterbo

℗ 2026 Ensemble Mare Nostrum, under exclusive licence to Outhere Music France
© 2026 Outhere Music France

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière — 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgaria

MINISTERO DELLA CULTURA

DIREZIONE REGIONALE MUSEI LAZIO

ROMA INÆDITA

STRADELLA Y-PROJECT

Comune di Viterbo