



rinaldo alessandrini

antonio vivaldi 1678-1741
musica sacra vol. 6

Ostro picta, armata spina RV 642
Gloria RV 589

Gloria RV 588

Nuove edizioni per Concerto Italiano
Trascrizione di Massimiliano Pollio
Edizione critica di Rinaldo Alessandrini

Sara Mingardo *contralto*

Concerto Italiano

Rinaldo Alessandrini *direttore*

tesori del piemonte vol. 43

Ostro picta, armata spina RV 642

[Introduzione al Gloria a canto solo]

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | "Ostro picta, armata spina" – <i>Allegro</i> Monica Piccinini | 2'49 |
| 2 | "Sic transit vana et brevis gloria mundi" – recitativo Monica Piccinini | 0'55 |
| 3 | "Linguis favete" – <i>Allegro</i> Monica Piccinini | 2'50 |

Gloria RV 589

[Gloria a 4]

- | | | |
|----|--|------|
| 4 | "Gloria in excelsis Deo" – <i>Allegro</i> | 2'10 |
| 5 | "Et in terra pax hominibus" – <i>Andante</i> | 3'28 |
| 6 | "Laudamus te" – <i>Allegro</i> Anna Simboli, Alena Dantcheva | 1'57 |
| 7 | "Gratias agimus tibi – Propter magnam gloriam tuam" – <i>Adagio</i> – <i>Allegro</i> | 1'26 |
| 8 | "Domine Deus Rex coelestis" – <i>Largo</i> Anna Simboli, Nicholas Robinson | 4'30 |
| 9 | "Domine Fili Unigenite" – <i>Allegro</i> | 2'07 |
| 10 | "Domine Deus Agnus Dei" – <i>Adagio</i> Sara Mingardo | 4'39 |
| 11 | "Qui tollis peccata mundi" – <i>Adagio</i> | 0'53 |
| 12 | "Qui sedes ad dexteram Patris" – <i>Allegro</i> Sara Mingardo | 2'05 |
| 13 | "Quoniam tu solus sanctus" – [<i>Allegro</i>] | 0'43 |
| 14 | "Cum sancto spiritu" – [<i>Allegro</i>] | 3'11 |

Gloria RV 588

[Introduzione al Gloria ad alto solo]

15	"Jubilare o ameni Chori" – <i>Allegro</i> Sara Mingardo	5'06
16	"In tan solemni pompa" – recitativo Sara Mingardo	0'30
17	"Sonoro modulamine" – <i>Allegro</i> Sara Mingardo	3'43
18	"Et in terra pax hominibus" – <i>Largo</i>	5'30
19	"Laudamus te" – <i>Allegro</i> Monica Piccinini, Lia Serafini	2'00
20	"Gratias agimus tibi" – <i>Adagio</i>	0'58
21	"Domine Deus Rex cœlestis" – <i>Largo</i> Luca Dordolo	2'08
22	"Domine Fili unigenite"	1'40
23	"Domine Deus Agnus Dei" – <i>Allegro</i> Alena Dantcheva, Guido Campana	1'42
24	"Qui tollis peccata mundi" – <i>Adagio</i>	1'32
25	"Qui sedes ad dexteram Patris" – <i>Largo</i> Sara Mingardo	3'34
26	"Quoniam tu solus sanctus" – <i>Allegro</i> Lia Serafini	1'23
27	"Cum sancto spiritu" – <i>Adagio</i> – [<i>Allegro</i>]	3'17



sara mingardo

Concerto Italiano | Rinaldo Alessandrini

SOPRANI

**Alena Dantcheva, Monica Piccinini,
Lia Serafini, Anna Simboli**

ALTI

**Cristina Calzolari, Ewa Lusnia,
Gabriella Martellacci**

TENORI

**Luca Dordolo, Gianluca Ferrarini,
Raffaele Giordani**

BASSI

**Matteo Bellotto, Sergio Foresti,
Marco Scavazza**

VIOLINI PRINCIPALI

**Nicholas Robinson, copia da Guarneri,
Fillippo Fasser, Brescia, 2001
Elsa Bestetti, Lorenzo Bellafontana, Genova, 1937**

VIOLONCELLO PRINCIPALE

Luca Peverini, Eleuterio Leonardi, Spoleto, 1913

VIOLINI

**Alberto Caponi, Rodolfo Paralupi, Roma, 1932
Valerio Losito, Giuseppe Gagliano, Napoli, 1795
Pietro Meldolesi, Aegidius Klotz, Mittenwald, 1792
Laura Mirri, anonimo tirolese, 1780
Paolo Perrone, Didier Nicolas Ainé, Mirecourt,
1805 ca.
Gabriele Politi, Franco Giraud, Firenze, 2001**

VIOLE

**Ettore Belli, copia da Guarneri, Francesco Zanoli,
Nonantola, 1971
Gabriele Spadino, Gaetano Pollastri, Bologna, 1948**

VIOLONCELLO

**Matteo Scarpelli, copia da Montagnana,
Claude Lebet, Roma, 2001**

CONTRABBASSO

Silvia Muci, Giuseppe Tarantino, Napoli, 1936

OBOI

**Guido Campana, copia da Anciuti, Alberto Ponchio,
Vicenza, 2007
Davide Bettin, copia da Anciuti, Alberto Ponchio,
Vicenza, 2007**

TROMBA

**Jonathan Pia, copia da Ehe (1690 ca.),
Matthew Parker, Inghilterra, 1997**

FAGOTTO

**Andrea Bressan, copia da Eichentopf, Olivier Cottet,
Parigi, 2003**

ORGANO

**Francesco Moi, organo ad ala 4 registri, copia
da strumento anonimo italiano, Osimo-Ancona (metà
1600), Giorgio Carli, Pescantina (Verona), 1999**

CLAVICEMBALO

**Ignazio Schifani, italiano, copia da Grimaldi (1699),
costruito da Granziera Ferdinando**

Les Gloria RV588 et RV589

Écrire sur la musique sacrée italienne du XVIII^e siècle est peut-être l'un des exercices les plus stimulants pour un musicologue ou un musicien. Contrairement à la musique d'opéra, où les ouvrages obéissent à un code toujours plus structuré et rigide (à commencer par la division récitatif/air), dans lequel le compositeur adhère à des modèles préconçus et attendus du public, la musique sacrée évite soigneusement tout assujettissement à une quelconque idéologie. Bien que répondant, en théorie du moins, à une série de préceptes – dont il sera question plus loin –, la musique sacrée ne parvient pas (ne veut pas, ne peut pas) à s'affranchir de l'influence opératique. Le compositeur sait parfaitement dans quel état d'esprit le public arrivera à l'église, impatient d'entendre le castrat à la mode, lequel séjourne pour quelque temps dans la ville, peut-être sous contrat avec le théâtre d'opéra local: il se produira dans des motets qui n'auront que peu à voir avec un quelconque concept de spiritualité ou de mysticisme (que nous avons en fait dérivé d'une « sous-culture » romantique). Il s'agira en fait de vraie musique de théâtre sur un texte latin. La présence du chœur et de certaines règles incontournables d'éthique musicale (en particulier l'usage du contrepoint) contribueront à créer des structures imprévisibles et surprenantes.

La grande révolution esthétique accomplie au début du XVII^e siècle a eu en fait de lourdes conséquences sur la musique sacrée. Caractérisée jusque-là par

une inamovible écriture contrapuntique et confiée à des ensembles exclusivement vocaux (tout au plus doublés par l'orgue), la musique d'église s'est vue contrainte à changer de cap au fur et à mesure que se sont imposées les nouvelles tendances expressives consécutives à la *seconda pratica*. Elle doit compter désormais avec l'introduction d'instruments et du style *concertato*, la lente désagrégation des formes (surtout dans l'office des Vêpres), où la musique en *canto figurato* se substitue de plus en plus au *canto piano*; avec, enfin, la naissance de la *missa bassa*, où le texte liturgique désormais murmuré à voix basse par le célébrant laisse les oreilles des fidèles libres de se délecter d'une série continue de motets et de musiques diverses qui se succèdent sans interruption pendant toute la durée de l'office. Le seul bastion inébranlable de la tradition demeure l'écriture contrapuntique, qui s'affirme comme valeur rhétorique de la musique destinée au culte et intervient de temps à autre pour rappeler aux fidèles que, malgré tout, on est encore à l'église. Mais sa fonctionnalité originelle se perd, dans la mesure où les fugues et les contrepoints autrefois confiés à la pureté d'un petit nombre de voix sont désormais parés des accents rutilants et sonores des instruments ou de ceux, sensuels et profanes, des chanteurs dont la technique vocale se perfectionnait toujours plus.

Divers paramètres entrent alors en jeu: la rutilance de l'appareil orchestral, d'autant plus grande que la

fête est plus importante; la participation de formations artistiques (chanteurs, instruments) d'autant plus nourries que la fête est plus solennelle; la vélocité de l'exécution, contenue si la majesté de la cérémonie le réclame, pour atteindre à un état de présommée contemplation du Divin.

Mais tout est prêt pour une remise en question: un des buts de l'exécution est de susciter la ferveur des fidèles rassemblés, qui reconnaîtront dans l'Église Militante sur la terre un reflet de l'Église Triomphante dans le ciel.

Venise semble être un lieu magique pour la musique sacrée: clairvoyance des hiérarchies ecclésiastiques et coutumes démocratiques, bien loin des stratégies culturelles parfois répressives (comme à Rome), en font un lieu idéal pour ce genre de spectacles. Les guides touristiques parlent avec émerveillement des Vêpres exécutées sur l'esplanade de Santa Maria della Salute, tandis que la chapelle de San Marco s'enorgueillit de posséder les meilleurs instrumentistes et chanteurs du moment.

Dans le cas de compositions plus structurées comme les deux Gloria enregistrés ici, les valeurs rhétoriques mises en cause par le compositeur seront assurément plus nombreuses, mais toujours reliées, pour la plus grande partie d'entre elles, à des situations rhétorico-théâtrales aisément reconnaissables. Le mot «*Gloria*», par exemple, suggère sans équivoque une situation caractérisée

par l'éclat des sonorités, assimilable à une évocation guerrière. Le recours aux hautbois et aux trompettes s'impose donc de manière inévitable. Le texte «*Gratias agimus tibi*» suggère une action de grâce qui renvoie au sens théâtral d'un hiératisme et d'une solennité quasi païens.

Les deux versions du Gloria mises en musique par Vivaldi présentent une très grande variété de solutions: certaines concordent en présence du même texte, d'autres divergent. Les mouvements d'ouverture sont joyeux, solaires: c'est la gloire du Seigneur qui se manifeste sur la terre avec allégresse, loin de tout sentiment d'inquiétude, mais suscitant parfois l'étonnement par des modulations inattendues. Les complexités d'écriture des deux «*Et in terra pax*» contribuent à souligner et à accroître l'importance du morceau, même si la conduite contrapuntique est assouplie par des lignes mélodiques qui n'ont rien de classique. Mais si le RV588 abonde en réminiscences polyphoniques évoquant des styles anciens («*Domine Fili Uni-genite*»), «*Qui tollis peccata mundi*»), le RV589, en revanche, se distingue par une exaspération des modèles théâtraux, atteignant un moment de pur pathétisme dans l'air d'alto «*Domine Deus Agnus Dei*», dans lequel Vivaldi veut créer un espace théâtral en installant une distance entre la soliste et le chœur qui commente l'humaine fragilité («*Qui tollis peccata mundi misereere nobis*»). Il n'y manque pas même un clin d'œil au goût du jour avec le mouvement de croches

pointées « à la française » (« *Domine Fili Unigenite* »), concession à la mondanité transalpine.

Il faut en général considérer que la charge émotionnelle que prétendait susciter la polyphonie du XVI^e siècle, peut-être distante du fidèle, se délite au sein du baroque triomphant, désireux pourtant de continuer à contrôler émotionnellement l'assemblée des fidèles, qui devront reconnaître dans la musique un signe du divin. Mais on accorde désormais au peuple tout ce qu'il désire, tout en l'entretenant dans l'illusion qu'il cherche un reflet du divin jusque dans la sensualité pastorale de la sicilienne « *Domine Deus Rex cœlestis* » (RV589).

Les fugues finales des deux versions méritent qu'on leur consacre quelques mots : il s'agit de remaniements divers d'une fugue de Ruggieri, tirée d'un Gloria à deux chœurs et orchestre. La raison pour laquelle Vivaldi n'a pas voulu s'essayer à une composition originale me demeure inconnue. Contrairement à une opinion répandue, Vivaldi était un bon contrapuntiste. Les quelques essais fugués qu'il a laissés dans les concertos, et en particulier dans les *concerti ripieni* (sans soliste), ne le trouvent jamais pris au dépourvu. Bien au contraire. Les deux élaborations différentes (celle du 589 suit de près la 588) témoignent d'un sens aigu de la forme, si l'on en juge par les subtiles modifications dans la longueur des phrases, dans l'instrumentation, qui en allègent la rhétorique et rendent le morceau plus efficace par sa concision.

Un mot, enfin, des deux introductions qui ouvrent les deux Gloria : celle du 588 lui appartient sans l'ombre d'un doute ; le motet « *Ostro picta* », en revanche, ne se rattache au RV589 que par le biais d'une identité de tonalité. On peut voir là encore un moyen comme un autre d'enfler démesurément les dimensions de l'événement sonore en l'enrichissant et en le parant d'une musique certes non nécessaire mais pour le moins efficace et impressionnante.

Rinaldo Alessandrini

Sara Mingardo CONTRALTO

Possédant l'une des rares voix de contralto authentique de notre époque, Sara Mingardo est très demandée tant en concert qu'à l'opéra, dans un répertoire très étendu. Elle se produit dans différents festivals et opéras parmi les plus importants du monde. Sara Mingardo chante avec des chefs majeurs comme Claudio Abbado, Myung-Whun Chung, Colin Davis, John Eliot Gardiner, Rinaldo Alessandrini, Roger Norrington, Riccardo Muti, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Paul Daniel, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, Trevor Pinnock, Maurizio Pollini, Christophe Rousset, Jordi Savall, Peter Schreier, Jeffrey Tate, et avec des formations tout aussi prestigieuses que les Berliner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, l'Orchestre national de France, Les Musiciens du Louvre, le Monteverdi Choir and Orchestra, Concerto Italiano, Les Talens Lyriques, l'Accademia Montis Regalis. Son répertoire d'opéras comprend aussi bien Gluck, Monteverdi, Haendel, Vivaldi et Rossini que Verdi, Schumann ou Berlioz. En concert, son répertoire embrasse des œuvres de Mahler, Brahms, Bach, Rossini, Beethoven, Mozart, Pergolèse, Dvořák, Vivaldi et Respighi.

Sara Mingardo est née à Venise et a étudié au Conservatoire Benedetto Marcello avec Franco Ghitti avant de compléter ses études à l'Accademia Chigiana de Sienne. Après avoir remporté plusieurs concours nationaux et internationaux, elle fait ses débuts en 1987 dans *Fidalmu/Il matrimonio segreto* et dans le rôle-titre de *La Cenerentola*.

Rinaldo Alessandrini DIRECTION

Outre ses activités en tant que directeur fondateur de Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini est également réputé comme concertiste – clavecin, piano-forte et orgue – et considéré comme l'un des plus éminents interprètes de Monteverdi dans le monde. Sa profonde connaissance et son amour du répertoire italien se reflètent tout naturellement dans des programmes où il cherche à recréer les éléments expressifs et le phrasé particulier qui constituent l'essence même de la musique italienne des XVII^e et XVIII^e siècles.

Il s'est produit au Japon, au Canada, aux États-Unis et dans toute l'Europe. Il est aujourd'hui de plus en plus sollicité par les orchestres les plus prestigieux du monde : Scottish Chamber Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Freiburger Barock-Orchester, Boston Handel and Haydn Society, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra della RAI, Orchestre Symphonique de la Ville de Grenade, Orchestre du Festival de Spoleto, Orchestra Regionale della Toscana, Orchestra Toscanini, Orchestre de Montpellier Radio France, Orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux, Orchestre

Symphonique d'Oviedo, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Orchestre de la Radio de Munich, Orchestre de la Radio de Cologne, etc. Il est chef principal invité de l'Opéra national de Norvège.

Ses derniers engagements en tant que chef d'orchestre lyrique ont permis de l'entendre dans *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi au Welsh National Opera, *La clemenza di Tito* de Mozart et *L'Orfeo* de Monteverdi à Oslo. Il a également dirigé une nouvelle production de *L'incoronazione di Poppea* à Salamanque.

Dans un proche avenir, il dirigera *Poppée* à Bordeaux (mise en scène Robert Carsen), *Don Giovanni* au Theater an der Wien et la trilogie des opéras de Monteverdi, commencé en 2009, à La Scala (mise en scène Robert Wilson), ainsi que de nombreux concerts à Copenhague, San Francisco, Madrid, Liverpool et Oslo.

Ses enregistrements ne se limitent pas à la musique italienne, mais incluent également des œuvres de Bach et de ses contemporains. La critique lui a plusieurs fois décerné les prix les plus prestigieux : trois fois le Gramophone Award, deux fois le Grand Prix du Disque, trois Deutsche Schallplattenpreise, le Prix Caecilia, le Premio Cini et quatre fois le Prix du Midem de Cannes. Rinaldo Alessandrini a été nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres et a reçu, en même temps que le Concerto Italiano, le prestigieux Premio Abbiati, prix de la critique italienne. Il est également responsable de l'édition des opéras de Monteverdi pour les Éditions Bärenreiter.

Concerto Italiano

Les interprétations novatrices de Concerto Italiano ont totalement changé notre perception de la musique italienne des XVII^e et XVIII^e siècles (ses enregistrements révolutionnaires des madrigaux de Monteverdi font aujourd'hui figure de référence absolue) et lui ont valu d'être considéré par la critique et le public comme le meilleur ensemble de ce genre en Italie. Parti du répertoire madrigalesque, auquel s'ajoutent de vibrantes interprétations des œuvres baroques les plus populaires, l'ensemble de Rinaldo Alessandrini s'attache également à révéler au public moderne des ouvrages demeurés dans l'oubli pendant des siècles. Le répertoire courant de Concerto Italiano comprend des œuvres de musique sacrée de Haendel, Scarlatti, Legrenzi, Vivaldi, Melani, Pergolèse et Stradella ; des œuvres instrumentales de Bach, Vivaldi, Corelli, Geminiani, Locatelli et Rossini ; enfin des œuvres vocales de Monteverdi, Marenzio, De Wert, Charpentier, Nenna et De Monte.

L'ensemble Concerto Italiano s'est produit à Utrecht (Oude Musik Festival), Rotterdam, Anvers (Flanders Festival), Londres (Lufthansa Festival, Queen Elizabeth Hall), Edimbourg,

Aldeburgh, Glasgow, Amsterdam (Concertgebouw), Graz (Styriarte), Bruxelles (Festival de Wallonie, Flanders Festival, Société Philharmonique), Vienne (Konzerthaus), Madrid (Liceo de Cámara), Barcelone (Festival de Musica Antigua, Palau de Musica), Valence, Bilbao, Séville, Oslo (Chamber Music Festival), Bergen, Vantaa, Turku, Paris (Cité de la Musique, Théâtre de la Ville), Beaune, Montpellier (Festival de Radio France), Metz (Arsenal), Ambronay, Saintes, Versailles, Cologne (Conservatoire et WDR), Stuttgart, Darmstadt, Rome (Accademia di Santa Cecilia et Accademia Filarmonica Romana), Milan (Musica e Poesia a San Maurizio), Ravenne, Ferrare, Turin, Spolète (Festival dei Due Mondi), Istanbul, Tel Aviv, Jérusalem, Varsovie, Buenos Aires (Teatro Colón), Rio de Janeiro (Teatro São Paulo), Mexico City, New York (Metropolitan Museum et Lincoln Center), Washington (Library of Congress), Tokyo, Kyoto.

Les concerts récents de l'ensemble ont été consacrés aux *Vêpres* de Monteverdi, aux *Concertos Brandebourgeois* et *L'incoronazione di Poppea* à Salamanque dans une nouvelle version pour la scène, ainsi qu'à l'intégrale des sixième et huitième livres de madrigaux de Monteverdi en France, Espagne et Italie; il a également entrepris une tournée d'un an en Italie, Espagne et Belgique avec *L'Orfeo* de Monteverdi. À l'occasion du dernier Festival d'Edimbourg, Concerto Italiano s'est établi en résidence le temps d'un spectaculaire cycle Monteverdi, cinq concerts proposant des extraits de tous les livres de madrigaux.

Parmi ses projets immédiats figurent *l'Armida* de Vivaldi. Concerto Italiano participera également au cycle consacré à la trilogie des opéras Monteverdi à la Scala de Milan en 2009, avec le metteur en scène Robert Wilson.

Concerto Italiano enregistre exclusivement pour Naïve. Ses enregistrements récents comprennent *L'Orfeo* de Monteverdi, une anthologie de la musique sacrée d'Alessandro Scarlatti, l'intégrale du huitième livre de Monteverdi et les *Concertos Brandebourgeois* de Bach. Le nombre impressionnant de récompenses obtenues pour ces enregistrements confirme la qualité exceptionnelle de ses interprétations, désormais reconnues comme des références incontournables. L'ensemble a également été couronné en Italie par le Premio Abbiati en 2003.



La Vivaldi Edition

L'Édition Vivaldi, entreprise discographique conçue par le musicologue Alberto Basso et le label indépendant Naïve, constitue l'un des projets d'enregistrement les plus ambitieux du XXI^e siècle. Son objet premier est d'enregistrer la vaste collection de manuscrits autographes vivaldiens conservée à la Bibliothèque nationale universitaire de Turin, quelque 450 œuvres en tout: un véritable trésor puisqu'il s'agit de la bibliothèque personnelle de Vivaldi, l'ensemble des partitions que celui-ci conservait chez lui au moment de sa mort, à Vienne, en 1741. Au terme d'un parcours chaotique qui les emmena de Venise à Gênes puis à Casale Monferrato (Piémont), ses manuscrits arrivèrent presque par hasard à la Bibliothèque de Turin, qui prit conscience de leur inestimable valeur et les acquit grâce à deux généreux mécènes vers 1930.

Cet ensemble comprend 15 opéras, des centaines de concertos, compositions sacrées et cantates. La majorité de ces œuvres n'a pas été entendue depuis le XVIII^e siècle. La publication de plus de 100 disques, qui a débuté en l'an 2000, se poursuivra jusqu'en 2015.

L'objectif de l'Édition Vivaldi est de rendre cette extraordinaire profusion musicale disponible pour le plus grand nombre et de révéler le génie de Vivaldi, non seulement en tant que compositeur de musique instrumentale, domaine dans lequel sa réputation était déjà établie, mais aussi en tant que créateur de quelques-unes des œuvres vocales les plus importantes du XVIII^e siècle.

Par ailleurs, l'Édition développe une activité de promotion de concerts Vivaldi au sein des plus prestigieux festivals et saisons musicales européens, et développe des projets multimédia qui rassemblent musiciens, cinéastes, auteurs, plasticiens...

Susan Orlando
www.vivaldiedition.com

Gloria RV588 and RV589

Perhaps one of the most stimulating exercises for a musicologist or a musician is to write about Italian sacred music of the eighteenth century. Unlike opera, where the works obey an ever more rigidly structured code (beginning with the division into recitatives and arias), in which the composer increasingly adheres to preconceived models that conform to his audience's expectations, sacred music takes care to avoid submitting to ideology of any kind. While in theory at least it accepts a set of precepts (which will be discussed further on), sacred music does not (will not, cannot) free itself from operatic influence. The composer is well aware of the public's mood when it enters the church, looking forward to hearing the fashionable castrato who is in town at the moment, perhaps under contract with the local opera house: he will show off his talents in motets that will have little in common with a vague concept of spirituality or mysticism (which we have in reality derived from what is nowadays a Romantically tinged subculture). He will, quite simply, be singing operatic music set to a Latin text. The presence of the choir and of certain unignorable rules of musical ethics (chiefly the use of counterpoint) will help create unpredictable, surprising structures.

The great aesthetic revolution accomplished in the early seventeenth century had far-reaching consequences for sacred music. Hitherto characterised by an inescapable contrapuntal style and assigned to exclusively vocal forces (at most doubled by

the organ), church music was obliged to change course as the new expressive tendencies stemming from the *seconda pratica* took shape. Now came the introduction of instruments and the *concertato* style; the slow disintegration of forms (above all in the Office of Vespers), with figural music increasingly replacing plainchant; and the emergence of the *messia bassa*, where the liturgical text, now murmured in an undertone by the celebrant, left the congregation's ears free to delight in a continuous and uninterrupted succession of motets and various other types of music for the entire duration of the service. The sole remaining bulwark of tradition was the contrapuntal style, which assumed the rhetorical value of music intended for purposes of worship, and was employed from time to time to remind the faithful that they were nevertheless still in church. But its original function was lost, since the fugues and points of imitation once assigned to the purity of a few voices were now decked out in the brilliant, ringing sonorities of instruments, or in the sensual, sinful strains of singers whose vocal technique grew ever more refined. Various parameters now came into play: the noisiness of the orchestral forces, growing in size according to the importance of the feast-day; the participation of singers and instrumentalists of greater artistic prestige for the most solemn festivals; the rhythm of performance, which would be slower if the majesty of the ceremony required this to attain a supposed state of contemplation of the Divine.

But all this offers food for discussion: one of the aims of performance was to involve the congregation, who as they listened would recognise in the Church Militant on earth a reflection of the Church Triumphant in heaven.

Venice seems to have been a magical place for sacred music: the far-sightedness of the ecclesiastical authorities and the city's democratic customs, far removed from the sometimes repressive cultural strategies to be found elsewhere (in Rome, for example), made it an ideal setting for this kind of spectacle. The tourist guides of the time speak with astonishment of the Vespers performed on the square in front of S. Maria della Salute, while the *cappella* of S. Marco was graced by the finest instrumentalists and singers of the day.

In the case of more highly structured compositions like the two settings of the Gloria recorded here, the rhetorical values called into question by the composer will certainly be more numerous, but most of them will still refer to easily recognisable rhetorical and theatrical situations. The word 'Gloria', for example, unequivocally suggests ringing sonorities that may be assimilated with musical evocations of war. Thus the utilisation of oboes and trumpets becomes inevitable. The text 'Gratias agimus tibi' suggests an act of thanksgiving interpreted in the theatrical sense with an almost pagan hieraticism and solemnity.

Vivaldi's two settings of the Gloria present an enormous variety of musical solutions: some agree

on their approach to the same text, while others diverge. The opening movements are cheerful, radiant: here the glory of the Lord is revealed on the earth with joy, far from any feeling of agitation, yet sometimes astounding us with unexpected modulations. The complexities of the writing in the two settings of 'Et in terra pax' help to give the movement greater substance, even if the contrapuntal voice-leading is toned down by melodic lines which have nothing classical about them. But whereas RV 588 is full of polyphonic indiscretions recalling older styles ('Domine Fili Unigenite', 'Qui tollis peccata mundi'), RV 589 is distinguished by an intensive recourse to theatrical models, attaining a moment of sheer pathos in the alto aria 'Domine Deus, Agnus Dei', in which Vivaldi seeks to create a dramatic space by placing the soloist at a distance from the chorus, which comments on human fragility ('Qui tollis peccata mundi, miserere nobis'). There is even a nod to current fashion with the dotted quaver rhythms *à la française* in 'Domine Fili Unigenite'), a concession to the urbane style popular on the other side of the Alps.

In general, it should be borne in mind that the emotional charge that sixteenth-century polyphony sought to achieve, even if it was perhaps at one remove from the congregation, lost its force in the High Baroque period, although the aim was still to control the emotions of the assembly of the faithful, who were expected to recognise in music a sign of the divine. But the people were now given what they wanted, while maintaining

the illusion that a reflection of the divine could be found even in the pastoral sensuality of the siciliana 'Domine Deus Rex cœlestis' (RV 589).

It is worth saying something about the closing fugues of the two settings, which are two different reworkings of a fugue from a Gloria for two choirs and orchestra by Ruggieri. I have no idea why Vivaldi did not want to venture on an original composition at this point. Contrary to popular opinion, he was a competent contrapuntist. The various fugues he essayed in his concertos, especially the *concerti ripieni* (without soloists), do not find him unprepared or ill at ease. Quite the reverse, in fact. Both elaborations of the material (that of RV 589 is later than RV 588) show a marked feeling for form exemplified in their subtle modifications of phrase length and instrumentation, which lighten the rhetoric and make the piece more effective in its concision.

Finally, a word on the introductions which open the two Glorias. That of RV 588 belongs to the main work without a shadow of a doubt, while the connection of the motet *Ostro picta* with RV 589 can be deduced only from the fact that they share the same key. One may see in these introductions another contemporary device for padding out the musical event to excess by enriching and decorating it with music that is liturgically superfluous, though certainly effective and impressive.

Rinaldo Alessandrini

Sara Mingardo CONTRALTO

One of today's rare true contraltos, Sara Mingardo has become a highly sought-after performer on both the concert and operatic stage in a wide range of repertory. She is a regular guest of some of the most prestigious Italian theatrical institutions, and enjoys successful collaborations with such conductors as Claudio Abbado, Myung-Whun Chung, Colin Davis, John Eliot Gardiner, Riccardo Muti, Rinaldo Alessandrini, Roger Norrington, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Paul Daniel, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, Trevor Pinnock, Maurizio Pollini, Christophe Rousset, Jordi Savall, Peter Schreier, and Jeffrey Tate. She sings with prestigious orchestras throughout the world, including the Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Les Musiciens du Louvre, Monteverdi Choir and Orchestra, Concerto Italiano, Les Talens Lyriques, and Academia Montis Regalis.

Her operatic repertoire features works by Gluck, Monteverdi, Handel, Vivaldi, Rossini, Verdi, Cavalli, Mozart, Donizetti, Schumann, and Berlioz. In the concert hall she adds Bach, Beethoven, Brahms, Dvořák, Mahler, Pergolesi, and Respighi to this list.

Sara Mingardo was born in Venice and studied at the Benedetto Marcello Conservatory with Franco Ghitti, completing her studies with a scholarship at the Accademia Chigiana of Siena. After winning various national and international vocal competitions, in 1987 she made debuts as Fidalma/*Il matrimonio segreto* and *La Cenerentola* (title role).

Rinaldo Alessandrini CONDUCTOR

In addition to his activities as founder-director of Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini is renowned as a recitalist on the harpsichord, fortepiano and organ, and is considered one of the most authoritative interpreters of Monteverdi worldwide. His profound knowledge and love of the Italian repertoire is naturally reflected in programmes in which he seeks to reproduce the essential, but often elusive, expressive and cantabile elements so fundamental to Italian music in the seventeenth and eighteenth centuries. He has performed in Japan, Canada, USA and throughout Europe, and is in increasing demand with the world's leading orchestras, including the Scottish Chamber Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Freiburger Barockorchester, Boston Handel and Haydn Society, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra della RAI, Orquesta Ciudad de Granada, Spoleto Festival Orchestra, Orchestra Regionale della Toscana, Orchestra Toscanini, Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon, Orchestre de l'Opéra de Bordeaux, Orquesta Sinfónica Ciudad

de Oviedo, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Münchner Rundfunkorchester, and Kölner Rundfunk-Orchester. He is principal guest conductor at Norwegian Opera. Recent engagements as an opera conductor have included Paisiello's *Il barbiere di Siviglia* at La Monnaie in Brussels, Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* at Welsh National Opera, and Mozart's *La clemenza di Tito* and Monteverdi's *L'Orfeo* in Oslo. He has also conducted and directed a new production of *L'incoronazione di Poppea* in Salamanca. Among his upcoming projects is *Poppea* in Bordeaux directed by Robert Carsen, *Don Giovanni* at the Theater an der Wien and the Monteverdi trilogy, starting in 2009, at La Scala, directed by Robert Wilson, with concert performances in Copenhagen, San Francisco, Madrid, Liverpool, and Oslo. His recordings include not only Italian music, but also Bach and his contemporaries. He has garnered the highest critical plaudits, including three Gramophone Awards, two Grands Prix du Disque, three Deutsche Schallplattenpreise, the Prix Caecilia, the Premio Cini, and four Midem Awards in Cannes. Rinaldo Alessandrini is Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Together with Concerto Italiano he was awarded the Italian music critics' prestigious Premio Abbiati. He is also responsible for the Monteverdi opera edition at Bärenreiter Verlag.

Concerto Italiano

Concerto Italiano's revelatory interpretations have revolutionised our perception of Italian music of the seventeenth and eighteenth centuries (the group's groundbreaking recordings of Monteverdi's madrigals have achieved international benchmark status), establishing it with critics and audiences as the finest ensemble of its kind in Italy today. Moving on from the madrigal repertoire, in addition to its vibrant performances and recordings of familiar Baroque masterpieces, Rinaldo Alessandrini's ensemble has also reclaimed for modern audiences works that have languished in obscurity for centuries. The ensemble's current schedule features sacred music by Handel, Scarlatti, Legrenzi, Vivaldi, Melani, Pergolesi, and Stradella; instrumental works by Bach, Vivaldi, Corelli, Geminiani, Locatelli, and Rossini; and secular vocal music by Monteverdi, Marenzio, De Wert, Charpentier, Nenna, and De Monte. Concerto Italiano has appeared in Utrecht (Oude Muziek Festival), Rotterdam, Antwerp (Flanders Festival), London (Lufthansa Festival, Queen Elizabeth Hall), Edinburgh, Aldeburgh, Glasgow, Vienna (Konzerthaus), Graz (Styriarte), Amsterdam (Concertgebouw), Brussels (Festival de Wallonie, Flanders Festival, Société Philharmonique), Madrid (Liceo de Cámara), Barcelona (Festival de Música Antigua, Palau de la Música), Valencia, Bilbao, Seville, Oslo (Chamber Music Festival), Bergen, Vantaa,

Turku, Paris (Cité de la Musique, Théâtre de la Ville), Beaune, Montpellier (Festival de Radio France), Metz (Arsenal), Ambronay, Saintes, Versailles, Cologne (Conservatory and WDR), Stuttgart, Darmstadt, Rome (Accademia di S. Cecilia and Accademia Filarmonica Romana), Milan (Musica e Poesia a S. Maurizio), Ravenna, Ferrara, Turin, Spoleto (Festival dei Due Mondi), Istanbul, Tel Aviv, Jerusalem, Warsaw, Buenos Aires (Teatro Colón), Rio de Janeiro (Teatro São Paulo), Mexico City, New York (Metropolitan Museum and Lincoln Center), Washington (Library of Congress), Tokyo, and Kyoto. The group's most recent large-scale productions were the Monteverdi Vespers, the Brandenburg Concertos, Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* (new staging in Salamanca), his complete sixth and eighth books of madrigals in France, Spain and Italy, and a year-long tour of *L'Orfeo* in Italy, Belgium and Spain. During the 2007 Edinburgh Festival Concerto Italiano was in residence for a spectacular Monteverdi cycle of five concerts including excerpts from all the books of madrigals. The next major project is Vivaldi's *Armida*. Concerto Italiano will also be involved in the complete Monteverdi trilogy with the stage director Robert Wilson at La Scala during the 2009-11 seasons. Concerto Italiano records exclusively for Naïve. Recent releases include Monteverdi's *L'Orfeo*, a collection of sacred music by A. Scarlatti, Monteverdi's complete eighth book, and Bach's Brandenburg Concertos. The impressive array of critical awards received for these recordings confirms the outstanding performance quality of a group now recognised as a unique force in the interpretation of seventeenth- and eighteenth-century music. Concerto Italiano was awarded the Premio Abbiati in Italy in 2003.



The Vivaldi Edition

The Vivaldi Edition, a recording venture conceived by the Italian musicologist Alberto Basso and the independent label Naïve, is one of the most ambitious recording projects of the twenty-first century. Its principal objective is to record the massive collection of Vivaldi autograph manuscripts preserved today in the Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin, some 450 works in all. This treasure trove is none other than the private library of scores Vivaldi had at home at the time of his death in Vienna in 1741 and includes his extant operas, hundreds of concertos, sacred compositions and cantatas. After a chaotic itinerary which took them from Venice to Genoa, then to Casale Monferrato in Piedmont, these manuscripts ended up almost by accident at the library in Turin, which, realising their priceless value, managed to acquire them around 1930 thanks to two generous patrons.

The collection includes fifteen operas and several hundred concertos, as well as sacred compositions and secular cantatas. Most of this music has not been heard since the eighteenth century. The release of more than one hundred recordings, which began in the year 2000, will continue until 2015.

The Vivaldi Edition's goal is to make this extraordinary wealth of music available to the public and at the same time to reveal the full genius of Vivaldi, not only as a composer of instrumental music, for which he was already known, but as the creator of some of the eighteenth century's most important vocal music.

Beyond the realm of recording, the Vivaldi Edition is active in promoting affiliated concerts in major festivals and concert series throughout Europe and in developing multimedia projects which bring together musicians, film-makers, authors, visual artists and others.

Susan Orlando
www.vivaldiedition.com

Gloria RV 588 e RV 589

Scrivere a proposito della musica sacra italiana del 18° secolo è forse una delle attività più stimolanti per un musicologo o un musicista. Contrariamente alla musica d'opera, dove le composizioni si muovono seguendo un codice sempre più strutturato e rigido (a cominciare dalla divisione recitativo/aria), nel quale il compositore aderisce man mano a dei modelli preconcepi e comunque attesi dal pubblico, la musica sacra evita accuratamente l'assoggettamento a qualsivoglia ideologia. Pur accettando almeno in via teorica una serie di precetti, dei quali si tratterà in seguito, la musica sacra non riesce (non vuole, non può) ad affrancarsi dall'influenza operistica. Il compositore sa bene come il pubblico arriverà in chiesa, aspettando di ascoltare il castrato di grido, in quel momento presente in città, magari sotto contratto con la produzione operistica nel teatro locale: lui si esibirà in mottetti che poco avranno a che fare con un generico concetto di spiritualità e misticismo (che noi deriviamo in realtà da una ormai sotto-cultura di stampo romantico). Si tratterà di vera e propria musica operistica con un testo in latino. La presenza del coro ed alcune prescrizioni imprescindibili di etica musicale (principalmente l'uso del contrappunto), contribuiranno a creare strutture imprevedibili e sorprendenti.

La grande rivoluzione estetica consumata all'inizio del secolo XVII ebbe infatti pesanti conseguenze sulla musica sacra. Connotata fino a quel punto da una inamovibile scrittura contrappuntistica ed

affidata esclusivamente a gruppi vocali (al più raddoppiati dall'organo), la musica per chiesa si vide costretta a mutare rotta al delinearsi dei nuovi indirizzi espressivi conseguenti alla "seconda pratica". Ed ecco quindi l'introduzione di strumenti e dello stile concertato, la lenta disgregazione delle forme (soprattutto nell'ufficio dei vespri) dove la musica in canto figurato si sostituisce in quantità sempre maggiori a quella in canto piano; la nascita della "messa bassa" dove il testo liturgico ormai sussurrato a bassa voce dal celebrante lasciava le orecchie dei fedeli libere di deliziarsi da una continua serie di mottetti e musiche varie che non si interrompevano lungo tutta la durata del servizio. Unico baluardo della tradizione è la scrittura contrappuntistica, che assurge a valore retorico della musica destinata al culto e che viene usata di quando in quando per ricordare ai fedeli che, nonostante tutto, si era ancora in chiesa. Ma la sua funzionalità originaria si perde poiché le fughe e i contrappunti una volta destinati alla purezza di poche voci ora erano decorati dai suoni rutilanti e fragorosi degli strumenti, o da quelli sensuali e peccaminosi di cantanti la cui tecnica vocale si andava sempre più affinando.

Diversi parametri entrano ora in ballo: la rumorosità dell'apparato sonoro, maggiore quanto più importante è la festa; la partecipazione di forze artistiche: cantanti e strumenti, nutrita quanto più solenne è la festa; la velocità di esecuzione, trattata se la maestosità della festa lo richiede fino a

uno stato di presunta contemplazione del Divino. Ma tutto è pronto per essere rimesso in discussione: uno scopo dell'esecuzione è il coinvolgimento dei fedeli che ascolteranno individuando nella Chiesa Militante sulla terra un riflesso della Chiesa Trionfante in cielo.

Venezia sembra essere un luogo magico per la musica sacra: lungimiranza delle gerarchie ecclesiastiche e costumi democratici, lontani da strategie culturali a volte repressive (come a Roma), la rendono un luogo ideale per questo tipo di spettacoli. Le guide turistiche citano con senso dello stupore i Vespri eseguiti sul piazzale antistante S. Maria della Salute mentre la cappella di S. Marco si decora dei migliori strumentisti e cantanti disponibili.

Nel caso di composizioni più strutturate, come i due Gloria qui registrati, i valori retorici chiamati in causa dal compositore, saranno sicuramente più numerosi, ma la maggior parte sempre evidentemente riferibili a situazioni retorico-teatrali ben riconoscibili. La parola "Gloria" ad esempio suggerisce inequivocabilmente una situazione musicalmente rumorosa, assimilabile a descrizioni musicali di stampo guerriero. L'uso di oboi e trombe risulta dunque inevitabile. Il testo "Gratias agimus tibi" suggerisce un'azione di grazia da coniugare al senso teatrale di una ieraticità e solennità quasi pagana.

Le due versioni del Gloria musicate da Vivaldi presentano una enorme varietà di soluzioni: alcune di

queste concordano in presenza dello stesso testo, altre divergono.

I movimenti d'apertura sono allegri, solari: è la Gloria del Signore che si manifesta sulla terra con gioia, lontano da ogni senso di inquietudine, ma portando a volte stupore con modulazioni inaspettate. Complessità d'elaborazione di entrambi gli "Et in terra pax hominibus" contribuiscono ad aumentare il livello di importanza del brano, anche se la condotta contrappuntistica viene edulcorata da linee melodiche per niente classiche. Ma se l'RV588 abbonda in indiscrezioni polifoniche evocanti antichi stili (Domine Fili unigenite, Qui tollis peccata mundi) il 589 si scatena invece nell'exasperare le dipendenze teatrali, arrivando addirittura ad inventare un momento di puro patetismo nell'aria dell'alto "Domine Deus Agnus Dei" dove Vivaldi vuole creare addirittura uno spazio teatrale ponendo distanza tra la solista e un coro che commenta la fragilità umana (Qui tollis peccata mundi miserere nobis). Non manca una strizzata d'occhio alla moda col movimento di crome puntate alla francese "Domine Fili Unigenite", concessione alla mondanità d'oltralpe.

In genere bisogna considerare che la carica emozionale che si voleva generare con la polifonia cinquecentesca, forse distante dal fedele, si infrange nel barocco pieno, pur volendo continuare a controllare emozionalmente l'assemblea dei fedeli che dovrà riconoscere nella musica un segno del divino. Ma ormai si concede al popolo quello che vuole e

lo si cerca di illudere nel cercare un riflesso del divino anche nella sensualità pastorale della siciliana "Domine Deus Rex coelestis" (589).

Un discorso a parte meritano le fughe finali delle due versioni, diversi rifacimenti di una fuga di Ruggeri, tratta da un Gloria a due cori e due orchestre. Sul perché Vivaldi non abbia voluto cimentarsi in una composizione originale non mi è dato di sapere. Contrariamente all'opinione corrente Vivaldi è stato un buon contrappuntista. I vari saggi fugati che ha lasciato nei concerti, e in particolar modo in quelli ripieni senza solisti, non lo trovano impreparato o impacciato. Tutt'altro. Anzi le due differenti rielaborazioni, della quale la 589 è successiva alla 588, ce lo restituiscono con un senso della forma assai spiccato, viste le sottili e lievi modifiche alla lunghezze della frasi e della strumentazione, che accorciandole ne alleggeriscono la retorica e rendono la fruizione del brano sinteticamente più efficace.

Da ultimo le due introduzioni che aprono i due Gloria. Quella del 588 gli appartiene senza ombra di dubbio. Il mottetto "Ostro picta" invece si lega almeno al 589 per via della stessa tonalità. Anche qui un modo come un altro per gonfiare a dismisura le dimensioni dell'evento sonoro, aggiungendo, decorando con musica non necessaria ma sicuramente efficace e stupefacente.

Rinaldo Alessandrini

Sara Mingardo CONTRALTO

Regolarmente ospite di alcune fra le principali istituzioni musicali del mondo Sara Mingardo è una delle rarissime voci di autentico contralto della scena musicale odierna; collabora stabilmente con direttori d'orchestra del calibro di Claudio Abbado, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Myung Whun-Chung, Paul Daniel, Colin Davis, John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haim, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Roger Norrington, Trevor Pinnock, Maurizio Pollini, Christophe Rousset, Jordi Savall, Peter Schreier, Jeffrey Tate e con le principali orchestre internazionali, tra cui Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Les Musiciens du Louvre, Monteverdi Choir e Orchestra, Les Talens Lyriques, Academy of Ancient Music. Di particolare rilievo anche la sua collaborazione con Rinaldo Alessandrini e Concerto Italiano, che l'ha vista esibirsi nei più importanti teatri italiani ed esteri. Il suo repertorio comprende opere di Gluck, Monteverdi, Cavalli, Handel, Vivaldi, Mozart, Rossini, Donizetti, Berlioz e Verdi e per quanto riguarda il repertorio concertistico Bach, Pergolesi, Beethoven, Schumann, Brahms, Dvorák, Mahler e Respighi. Sara Mingardo nasce a Venezia dove studia al Conservatorio Benedetto Marcello sotto la guida di Franco Ghitti, poi grazie ad una borsa di studio completa la sua formazione all'Accademia Chingiana di Siena. Dopo aver vinto vari concorsi internazionali, debutta nel 1987 ne *Il matrimonio segreto* (Fidalma) e ne *La Cenerentola* (ruolo titolo).

Rinaldo Alessandrini DIRETTORE

Rinaldo Alessandrini è clavicembalista, organista e fortepianista oltrechè fondatore e direttore di Concerto Italiano. Da venti anni sulla scena della musica antica, privilegia nelle scelte del suo repertorio la produzione italiana, cercando di riattribuire alle esecuzioni tutte quelle caratteristiche di cantabilità e mobile espressività che furono proprie allo stile italiano dei secoli XVII e XVIII.

Oltre a curare l'attività di Concerto Italiano conduce una intensa attività solistica, ospite dei festival di tutto il mondo, negli USA, in Canada, in Giappone oltre che in Europa. Utrecht (Oude Muziek Festival), Rotterdam, Antwerpen e Leuven (Flanders Festival), London (Lufthansa Festival, Queen Elisabeth Hall), Edimburgh (Edimburgh Festival) Aldeburgh, Glasgow, Wien (Konzerthaus), Graz (Styriarte), Amsterdam (Concertgebouw), Bruxelles (Festival de Wallonie, Flanders Festival, Société Philharmonique), Madrid (Liceo de Camara), Barcelona (Festival de Musica Antigua, Palau de la Musica), Valencia, Bilbao, Sevilla, S. Sebastian, Salamanca, Santander, Oslo (Chamber Music Festival), Bergen, Vantaa, Turku, Paris (Citè de la Musique, Theatre de la Ville), Beaune, Lyon, Montpellier (Festival de Radio France), Metz (Arsenal), Ambronay, Saintes, Köln

(Conservatorio e WDR), Stuttgart, Darmstadt, Roma (Accademia di S. Cecilia, Accademia Filarmonica Romana), Milano (Musica e Poesia a S. Maurizio), Ravenna, Ferrara, Torino, Spoleto (Festival dei Due Mondi), Palermo (Festival Scarlatti), Istanbul, Tel Aviv, Gerusalemme, Warsaw, Buenos Aires (Teatro Colon), Rio de Janeiro (Teatro S. Paolo), New York (Metropolitan Museum, Lincoln Center), Washington (Library of Congress) Tokyo, sono le città che lo ospitano regolarmente con Concerto Italiano.

Tra le ultime produzioni dell'ensemble ricordiamo *Theodora* di Handel a Salamanca e Bilbao, *La Vergine dei Dolori* di Alessandro Scarlatti a Napoli, i *Vespi solenni per la festa dell'Assunzione della Vergine* di Vivaldi a Siena e Ambronay.

Ancora con Concerto Italiano ha inciso ultimamente un recital rossiniano con Maria Bayo, *La Senna festeggiante*, *Le Quattro Stagioni*, l'opera *L'Olimpiade*, la monumentale ricostruzione dei *Vespi* di Antonio Vivaldi, i *Vespi* di Claudio Monteverdi e i Concerti Brandeburghesi di Bach.

E' spesso impegnato anche come direttore, ospite d'orchestre quali quelle del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Sinfonica Città di Granada, Detroit Symphony Orchestra, Orchestra Regionale Toscana, Scottish Chamber Orchestra, Northern Symphonica, Orchestra of the Age of Enlightenment, Boston Handel & Haydn Society, Freiburger Barockorchester, Orchestra del Teatro de La Monnaie, Orchestra Sinfonica di Stavanger, Portland Baroque Orchestra, Orchestra della Radio Danese, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Ha diretto inoltre *Semele* di Handel (Festival di Spoleto); *Catone in Utica* di Vinci (Teatro di Lugo di Ravenna); *L'incoronazione di Poppea* (Welsh National Opera, Frankfurt Opera, Teatro Valli di Reggio Emilia, Teatro Comunale di Bologna, Opera du Rhin); *L'isola disabitata* di Jommelli (Accademia Filarmonica Romana e Teatro dell'Opera di Roma); *L'Olimpiade* di Vivaldi (Teatro Rendano di Cosenza); *La serva padrona* di Pergolesi (Freiburg Konzerthaus); *Alcina* di Handel (Liceu di Barcellona); *Artaserse* di Hasse (Teatro di Lugo di Romagna); *Le nozze di Figaro* di Mozart (Welsh National Opera); *Giulio Cesare* di Handel (Teatro Real di Madrid, Teatro Comunale di Bologna, Norway Opera); *Amadigi* di Handel (Teatro S. Carlo di Napoli, Edinburgh Festival); *Zaide* di Mozart (Festival Mozart a La Coruña); *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (Queen Elisabeth Hall a Londra); *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello presso il Teatro de La Monnaie (Bruxelles), *Il ritorno di Ulisse in patria* presso la Welsh National Opera, *La clemenza di Tito* e *Orfeo* di Monteverdi presso la Norway Opera.

Tra i prossimi progetti la *Poppea* a Bordeaux con la regia di Robert Carsen, *Don Giovanni* presso il Theater an der Wien a la trilogia Monteverdiana a partire dal 2009 a La Scala con la regia di Robert Wilson.

Nel luglio 2005 ha firmato direzione musicale e regia di un nuovo allestimento dell'*Incoronazione di Poppea* presso il Teatro Liceo di Salamanca.

La sua discografia che comprende non solo opere di compositori italiani ma anche di scuola tedesca, gli ha valso una messe notevole di distinzioni e riconoscimenti da parte della critica discografica (tra cui un Grand Prix du Disque e un Premio della Critica Discografica Tedesca oltreché ben tre Gramophone Awards con Concerto Italiano). Registra ora in esclusiva per Naive.

Nel 2003 è stato nominato Chevalier dans l'ordre des Artes et des Lettres dal Ministro francese della Cultura. E' accademico dell'Accademia Filarmonica Romana. Assieme a Concerto Italiano ha inoltre ricevuto nel 2003 il Premio Abbiati per l'attività svolta.

Concerto Italiano

Concerto Italiano si è imposto in questi ultimi anni tra i gruppi italiani che hanno rivoluzionato i criteri d'esecuzione della musica antica, a partire dal repertorio madrigalistico – e monodico in particolare – fino a quello orchestrale e operistico per il repertorio settecentesco. Le incisioni discografiche di Concerto Italiano sono ormai considerate versioni di riferimento da critica e pubblico, a testimonianza del rinnovato interesse verso un repertorio ora rivisitato attraverso la sensibilità mediterranea.

Utrecht (Oude Muziek Festival), Rotterdam (De Doelen, De Singel), Antwerpen e Leuven (Flanders Festival), London (Lufthansa Festival, Queen Elisabeth Hall), Edimburgh (Edimburgh Festival) Aldeburgh, Glasgow, Wien (Konzerthaus), Graz (Styriarte), Amsterdam (Concertgebouw), Bruxelles (Festival de Wallonie, Flanders Festival, Societ  Philharmonique), Madrid (Liceo de Camara), Barcelona (Festival de Musica Antigua, Palau de la Musica), Valencia, Bilbao, Sevilla, S. Sebastian, Salamanca, Santander, Oslo (Chamber Music Festival), Bergen, Vantaa, Turku, Paris (Cité de la Musique, Theatre de la Ville, Theatre des Champs Elysées), Beaune, Lyon, Montpellier (Festival de Radio France), Metz (Arsenal), Ambronay, Saintes, Chassagny, Köln (Conservatorio e WDR), Stuttgart, Darmstadt, Roma (Accademia di S. Cecilia, Accademia Filarmonica Romana), Milano (Musica e Poesia a S.Maurizio), Ravenna, Ferrara, Torino, Spoleto (Festival dei Due Mondi), Palermo (Festival Scarlatti), Perugia, Bologna (Bologna Festival), Napoli (Teatro S. Carlo e Associazione Scarlatti), Istanbul, Tel Aviv, Gerusalemme, Warsaw, Krakow, Buenos Aires (Teatro Colon), Rio de Janeiro (Teatro S. Paulo), New York (Metropolitan Museum, Lincoln Center), Washington (Library of Congress) Tokyo, ospitano regolarmente Concerto Italiano.

Nel 2007, quattrocentesimo anniversario della prima rappresentazione dell'*Orfeo* di Monteverdi, Concerto Italiano   stato impegnato in una tournée che attraverso Italia,

Belgio e Spagna terminata in luglio con concerti all'Accademia Chigiana e al Festival di Beaune, oltre a una ragguardevole presenza presso l'Edinburgh Festival 2007. Tra i vari progetti futuri Concerto Italiano sarà impegnato nella trilogia monteverdiana alla Scala (2009/2014).

Concerto Italiano incide in esclusiva per Naïve. Le distinzioni e i riconoscimenti della critica discografica, pervenuti negli ultimi anni alla sua discografia sono enormi: tra l'altro quattro Gramophone Awards – 1994, 1998, 2002 e 2004 e unico gruppo italiano con tre registrazioni in nominations nel 1998 e il migliore disco della categoria "barocco strumentale" nel 2004 – due Grand Prix du Disque, tre Premi della Critica Discografica Tedesca (tra cui l'ultimo nel 2008 per la registrazione dell'*Orfeo* di Monteverdi), Premio Cini, cinque premi al Midem a Cannes oltre al Disque de l'Année 1998 e 2005, Disco dell'anno per *Amadeus* 1998), nomination al Grammy 2009 per l'*Orfeo* di Monteverdi. Concerto Italiano ha inoltre ricevuto il Premio Abbiati 2002 per l'attività.



La Vivaldi Edition

La Vivaldi Edition, impresa discografica concepita dal musicologo Alberto Basso e dall'etichetta indipendente Naïve, costituisce uno dei progetti di incisione più ambiziosi di questo secolo. Il suo principale obiettivo è quello di registrare la vasta collezione di autografi vivaldiani oggi conservata presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, complessivamente circa 450 lavori: un tesoro inatteso, dal momento che si tratta della biblioteca personale di Vivaldi, ossia l'insieme delle partiture che il compositore conservava presso di sé al momento della sua morte, a Vienna, nel 1741. Al termine di un percorso caotico che li portò da Venezia a Genova, poi a Casale Monferrato (Piemonte), i suoi manoscritti arrivarono quasi per caso alla Biblioteca Nazionale di Torino, che ne riconobbe l'inestimabile valore e che li acquistò, grazie a due generosi mecenati, intorno al 1930.

La collezione comprende 15 opere teatrali, centinaia di concerti, composizioni sacre e cantate. La maggior parte di questi lavori non è stata più ascoltata dal XVIII secolo. La pubblicazione di più di 100 dischi, che ha debuttato nel 2000, proseguirà fino al 2015.

La finalità della Vivaldi Edition è quella di mettere a disposizione del grande pubblico questa straordinaria dovizia musicale e di rivelare il genio vivaldiano non solo come compositore di musica strumentale, ambito nel quale egli è già ampiamente affermato, ma anche come creatore di alcune tra le opere vocali più sfolgoranti del XVIII secolo.

Oltre a ciò, la Vivaldi Edition organizza numerosi concerti consacrati al compositore all'interno dei maggiori festivals e stagioni musicali europee e porta avanti progetti multimediali che coinvolgono musicisti, registi, scrittori, artisti...

Susan Orlando
www.vivaldiedition.com

Ostro picta, armata spina RV 642

Teintée de pourpre, armée d'épines,
la rose qui, de grand matin,
fleurissait, orgueilleuse et belle,

au soir déjà, se flétrissant,
pâlit et languit comme l'herbe,
sans parfum et sans éclat.

Ainsi passe, vaine et fugace, la gloire
[de ce monde;
mais celle qui d'en-haut tire son origine,
éternelle et non point changeante,
mais celle qui des Saints est
[la gloire divine,
toujours croît et jamais ne passe.
La Vierge élue pour être mère
du Fils Tout-Puissant, image de l'humilité,
en ce jour de la Visitation,
humble, pure et pieuse, plus que jamais
[est exaltée.

Que vos langues se taisent,
et vous, faites silence,
vous toutes, voix impies,
que ce seul cri résonne:
paix sur la terre
et gloire dans les cieux.
Que dans cet heureux jour
d'un prodige si grand
on célèbre la gloire
et par nos chants de joie
on fête la mémoire.

1 *Ostro picta, armata spina,
summo mane quæ superba,
floruit pulchra, vaga rosa.*

*lam declinans vespertina
pallet, languet velut herba,
nec odora nec formosa.*

2 *Sic transit vana et brevis gloria mundi,
et quæ originem suam traxit ex alto,
non fluxa sed æternam,
et quæ sanctorum est gloria divina
semper crescit eundo
Virgo in matrem electa
omnipotentis filii, Typus humilitatis,
dum hodie visitatur
humilis pura et pia mage exaltatur.*

3 *Linguis favete,
omnes silete,
voces prophanæ,
et tantum resonet:
pax in terra,
in cœlo gloria.
Iam fausti diei
tam magnæ rei
currat festivitas,
læta solemnitas
atque memoria.*

Crimson-hued, armed with thorns,
proud in morning glory,
bloomed the fair wild rose.

Now, wilting in the evening,
it grows pale and droops like grass,
without scent nor beauty.

Thus passes the vain and fleeting
glory of this world;
yet that which takes its origin
[from on high,
not transient but eternal,
which is the divine glory of the saints,
ever increases in its course.
The Virgin chosen to be Mother
to the almighty Son,
the model of humility,
as she is greeted on this day,
humble, pure and holy, is greatly exalted

Let tongues be still,
let all be silent,
unholy voices,
and let this cry alone resound:
Peace on earth,
in heaven glory.
Now of this auspicious day's
great story
let us celebrate the festival,
the joyful solemnity
and the memory.

Gloria RV589

Gloire à Dieu au plus haut des cieux.	4 Gloria in excelsis Deo.	Glory to God in the highest.
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.	5 Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.	and on earth peace to men of goodwill.
Nous vous louons, nous vous bénissons, nous vous adorons, nous vous glorifions.	6 Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.	We praise you. We bless you. We adore you. We glorify you.
Nous vous rendons grâce pour votre immense gloire.	7 Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	We give you thanks for your great glory.
Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le Père tout-puissant,	8 Domine Deus, Rex cœlestis, Deus Pater omnipotens,	Lord God, Heavenly King, Almighty God the Father,
Seigneur, fils unique de Dieu, [Jésus-Christ,	9 Domine Fili unigenite, Iesu Christe,	Lord Jesus Christ, only Son [of the Father;
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, [Fils du père,	10 Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.	Lord God, Lamb of God, Son [of the Father,
vous qui effacez les péchés du monde, ayez pitié de nous, vous qui effacez les péchés du monde, recevez notre prière,	11 Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.	you take away the sins of the world; have mercy on us; you take away the sins of the world; receive our prayer;
vous qui êtes assis à la droite de Dieu [le Père, ayez pitié de nous,	12 Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.	you sit at the right hand of the Father; have mercy on us.
car vous êtes le seul Saint, le seul Seigneur, le seul Très-Haut, Jésus Christ,	13 Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus. Iesu Christe,	For you alone are holy, you alone are the Lord, you alone are the Most High, Jesus Christ,
avec le Saint Esprit, dans la gloire de Dieu le Père. Ainsi soit-il.	14 cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.	with the Holy Spirit, in the glory of God the Father. Amen.

Introde al Gloria RV 588

Jubilez, ô chœurs charmants.
Au divin amour
accordez mille transports d'allégresse,
et qu'en concerts harmonieux
ciel et terre
retentissent de la plus haute louange.

En cette pompe solennelle
unissons nos voix,
et rendons mille grâces
au Dieu immortel.
Vous, chanteurs, à ma voix unissant
[les vôtres,
par de suaves chants
exhalez votre joie.

En une sonore harmonie
et d'une seule voix,
répétons dans notre allégresse :
gloire à Dieu au plus haut des cieux.
Et qu'en concerts graves et tendres,
le redisent la cithare,
et la flûte et la lyre et l'orgue.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux.
[Voir pages 5-14 du Gloria RV 589]

15 Jubilate o amæni chori.
Divo amori lætos plausus mille date.
Et in vocibus canoris
summi honoris cæli et terra resonante.

16 In tam solemnî pompa armonice
[cantamus
et Deo immortalî honores mille damus.
Vos mecum o cantores suaviter
canentes jubilamus dicentes.

17 Sonore modulamine voce
simul unanimi nunc proferamus júbilo:
gloria in excelsis Deo.
Concentu gravi et tenero répétant etiam
citharæ, fistulæ, liræ et organi.

Gloria in excelsis Deo.

Rejoice, O delightful choirs.
For divine love
give a thousand cheerful thanks,
and in your tuneful voices
let heaven and earth
resound with highest praise.

In solemn ceremony
let us sing harmoniously,
and give a thousand honours
to immortal God.
Join with me, O choristers,
and singing sweetly
let us rejoice, saying:

In sonorous harmony
yet with one voice,
let us joyfully declare:
Glory to God in the highest.
And in grave and tender concert,
let it be repeated by the lutes,
the flutes and lyres and organs.

Glory to God in the highest.
[See tracks 5-14 of Gloria RV 589]



ISTITUTO PER I BENI MUSICALI IN PIEMONTE



The Istituto per i Beni Musicali in Piemonte
is supported in part by the Compagnia di San Paolo, Torino

Recording producer: Jean-Pierre LOISIL

Editing & mastering: Jean-Pierre LOISIL

Balance engineer: Thomas DAPPELO

Sound assistant: Étienne GROSSEIN

Naïve classique, Director: Didier MARTIN dmartin@naive.fr

Vivaldi Edition, Director: Susan ORLANDO

Recorded in March 2009 in the Chiesa di S. Bernardino - Auditorium B. Manenti, Crema (Italy)

Our thanks to the city and people of Crema for their kind hospitality and assistance

Recording system: SADIÉ H64

Microphones: Neumann TLM50, Neumann TLM170, DPA 4003, Schoeps MK4V,

Neumann KM184+ Schoeps Mk21+ DPA 4006

Preamplifiers: Millenia HV-3D, DAD AX-24

AD converters: DAD AX-24

Recorded and edited using Pyramix

Article and sung texts translated by Michel CHASTEAU (French), Charles JOHNSTON (English)

Cover photo: © Denis ROUVRE

Inside photos: Rinaldo ALESSANDRINI © ÉRIC LARRAYADIEU/naïve, Sara MINGARDO © Laure VASCONI/naïve

Artwork: Naïve

© & © 2009 Naïve OP 30485

The Vivaldi Edition

Stabat Mater RV 621

Concerti sacri & Claræ stellæ
S. Mingardo
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30367
Musica sacra vol.1

Juditha triumphans RV 644

M. Kožená...
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30314
Musica sacra vol.2

Mottetti

RV 629, 631, 633, 623, 628, 630
A. Hermann, L. Polverelli
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
OP 30340
Musica sacra vol.3

Vesperi solenni per l'Assunzione di Maria Vergine

G. Bertagnoli, S. Mingardo...
Concerto Italiano, R. Alessandrini
2 CD OP 30383
Musica sacra vol.4

In furore, Laudate pueri & concerti sacri

S. Piau, S. Montanari
Accademia Bizantina, O. Dantone
OP 30416
Musica sacra vol.5

L'Olimpiade RV 725

S. Mingardo, R. Invernizzi...
Concerto Italiano, R. Alessandrini
3 CD OP 30316
Opere teatrali vol.1

La verità in cimento RV 739

G. Bertagnoli, G. Laurens,
S. Mingardo, N. Stutzmann,
P. Jaroussky, A. Rofe Johnson
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
3 CD OP 30365
Opere teatrali vol.2

Orlando finto pazzo RV 727

A. Abete, G. Bertagnoli,
M. Comparato, S. Prina
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30392
Opere teatrali vol.3

Orlando furioso RV 728

M.-N. Lemieux, J. Larmore,
V. Cangemi, P. Jaroussky...
Chœur Les Éléments,
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
3 CD OP 30393
Opere teatrali vol.4

Arie d'opera dal Fondo Foà 28

S. Piau, A. Hallenberg,
P. Agnew, G. Laurens
Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30411
Opere teatrali vol.5

Tito Manlio RV 738-A

N. Olivieri, K. Gauvin,
A. Hallenberg, M. Mijanovic...
Accademia Bizantina, O. Dantone
3 CD OP 30413
Opere teatrali vol.6

Arie per basso

L. Regazzo
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30415
Opere teatrali vol.7

Griselda RV 718

M.-N. Lemieux, V. Cangemi,
S. Kermes, P. Jaroussky...
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30419
Opere teatrali vol.8

Atenaide RV 702-B

S. Piau, V. Genaux, G. Laurens,
R. Basso, N. Stutzmann...
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30438
Opere teatrali vol.9

Arie ritrovate

S. Prina, S. Montanari,
Accademia Bizantina, O. Dantone
OP 30443
Opere teatrali vol.10

La fida ninfa RV 714

S. Piau, V. Cangemi, M.-N. Lemieux,
L. Regazzo, P. Jaroussky, T. Lehtipuu,
S. Mingardo...
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30410
Opere teatrali vol.11

Farnace RV 711-D

F. Zanasi, S. Mingardo, A. Fernández,
G. Banditelli, C. Forte, F. Bettini,
Le Concert des Nations, J. Savall
3 CD OP 30472
Opere teatrali vol.12

La Senna festeggiante RV 693

J. Lascarro, S. Prina, N. Olivieri
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30339
Musica vocale profana vol.1

Concerti per flauto traverso

RV 432, 436, 429, 440, 533,
438, 438bis, 427, 431
B. Kuijken, Academia
Montis Regalis
OP 30298
Musica per strumenti a fiato vol.1

Concerti per oboe

RV 447, 455, 450, 463, 451, 453, 457
A. Bernardini, Zefiro
OP 30478
Musica per strumenti a fiato vol.2

Concerti per fagotto,

oboe e archi
RV 481, 461, 545, 498, 451, 501
S. Azzolini, H.P. Westermann
Sonatori de la Gioiosa Marca
OP 30379
Concerti per strumenti a fiato vol.3

Concerti per vari strumenti

RV 454, 497, 534, 548,
559, 560, 566
Orchestra Barocca Zefiro,
A. Bernardini
OP 30409
Concerti per strumenti a fiato vol.4

Concerti per violino I 'La caccia'

RV 208, 234, 199, 362, 270, 332
E. Onofri, Academia
Montis Regalis
OP 30417
Concerti per violino vol.1

Concerti per violino II 'Di sfida'

RV 232, 264, 325, 353, 243, 368
A. Steck, Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30427
Concerti per violino vol.2

Concerti per violino III 'Il ballo'

RV 333, 307, 268, 352, 210, 312, 350
D. Galfetti, I Barocchisti, D. Fasolis
OP 30474
Concerti per violino vol.3

Concerti per violoncello I

RV 419, 410, 406, 398, 421, 409, 414
C. Coin, G. Antonini
il Giardino Armonico
OP 30426
Concerti per violoncello vol.1

Concerti per violoncello II

RV 411, 401, 408, 417, 399, 403, 422
C. Coin, G. Antonini
il Giardino Armonico
OP 30457
Concerti per violoncello vol.2

Concerti di Dresda

RV 192, 569, 574, 576, 577
Freiburger Barockorchester,
G. von der Goltz
OP 30283
Musica per strumenti vari vol.1

Concerti per archi

RV 159, 153, 121, 129, 154, 115,
143, 141, 120, 156, 158, 123
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30377
Musica per strumenti vari vol.2

Sonate da camera

RV 68, 86, 77, 70, 83, 71
L'Astrée
OP 30252
Musica per strumenti vari vol.3

Musica per mandolino e liuto

RV 82, 85, 93, 425, 532, 540
R. Lislevand...
OP 30429
Musica per strumenti vari vol.5

Concerti da camera

RV 99, 91, 101, 90, 106, 95, 88, 94, 107
L'Astrée
OP 30394
Concerti da camera vol.1

Concerti e cantate da camera I

RV 97, 104, 105, RV671, 654, 670
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30358
Concerti da camera vol.2

Concerti e cantate da camera II

RV 108, 92, 100, RV651, 656, 657
G. Bertagnolli, L'Astrée
OP 30404
Concerti da camera vol.3

Concerti e cantate da camera III

RV 87, 98, 103, RV680, 682, 683
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30381
Concerti da camera vol.4

New Discoveries

R. Basso, P. Pollastri,
E. Casazza, B. Hoffmann
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30480

The Vivaldi Edition box set of

Operas vol.I: Orlando finto pazzo,
Juditha triumphans, Tito Manlio,
La verità in cimento, Orlando furioso,
Ateneide, Farnace, L'Olimpiade, Griselda
27 CD OP 30470

