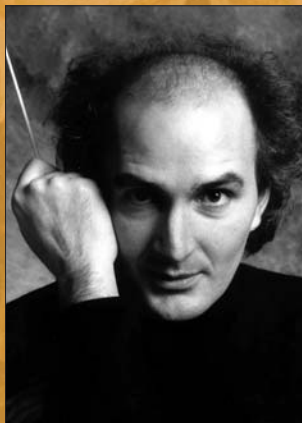


Chan 0637



Filippo Maria Bressan

Benedetto

CHACONNE

Marcello

premiere recording

Requiem in the Venetian Manner



Athestis Chorus
Academia de li Musici

CHANDOS early music

Filippo Maria Bressan



Biblioteca della Fondazione Scientifica Querini Stampalia, Venice

Benedetto Marcello
Engraving by Giuseppe Dala

Benedetto Marcello (1686–1739)

Requiem, SF. B660*
“cantato secondo l’usanza Venetiana”,
(Requiem ‘in the Venetian Manner’)

1 **Campane da morto** (‘Death Bell’) – **0:26**

2 **Sonata for organ, SF. C737 b. 1[†]** – **5:04**
in G minor · g-Moll · sol mineur
Francesco Moi organ

Introitus **17:16**
3 Requiem aeternam – 4:29
4 Kyrie I and II – 4:18
5 Christe – 2:50
6 Kyrie III – 5:38

Sequentia **21:14**
7 Dies irae – 1:25
8 Quantus tremor – 0:39
9 Tuba mirum – 1:12
10 Mors stupebit – 1:52
11 Liber scriptus – 2:46
12 Rex tremendae – 1:00
13 Recordare – 3:16
14 Qui Mariam – 0:45
15 Preces meae – 1:16

16	Inter oves –	0:51
17	Confutatis –	0:55
18	Ora supplex –	1:38
19	Lacrymosa –	3:40
20	Offertorium Domine Jesu Christe	5:42
21	Sonata for organ, SF. C736 b. 3[‡] [in loco Sanctus] in G minor · g-Moll · sol mineur Francesco Moi organ	3:05
	Motet: ‘Dulcis Jesu Mater cara’, SF. B637[§] [in loco Agnus Dei]	8:09
22	Dulcis Jesu, Mater cara –	3:00
23	In stellarum Regina –	1:08
24	In isto mundo labili	4:00
	[Communio]	2:16
25	Lux aeterna	0:35
26	Requiem aeternam	1:40
	TT 63:15	

Marisa Pugina soprano
Barbara Zanichelli soprano
Elena Biscuola alto
Paolo Costa alto
Mauro Collina tenor
Vincenzo Di Donato tenor
Marco Scavazza bass
Walter Testolin bass
Athestis Chorus
Academia de li Musici
Filippo Maria Bressan

* Critical edition after sources in London (GB – Lbl R.M. 24 c. 1) and Berlin (D – brd – B Mus ms 13531) by Alessandro Borin
† Bologna, Museo Bibliografico Musicale (I – BC MS GG 149, c. 1r) edited by Alessandro Borin
‡ Bologna, Museo Bibliografico Musicale (I – Bc MS GG 145, n. 7, c. 139r) edited by Alessandro Borin
§ Assisi, Biblioteca della Basilica di san Francesco (I – Af MSS N. 185/2) edited by Alessandro Borin

The first performance in modern times of Marcello's Requiem took place on 12 September 1996 at the Scuola Grande di San Rocco in Venice during the international baroque music festival Feste Musicali per San Rocco.

Athestis Chorus

Sopranos

Monica Furlani
Annalisa Osti
Giulia Quaini
Maricla Rossi
Cecilia Varotto

Tenors

Nicola Bellinazzo
Carlo Mattiazzo
Massimiliano Pascucci

Basses

Johnny Asolari
Davide Benetti
Lino Fortuna
Luca Romani

Altos

Rossella Bottacin
Francesca Da Ros
Paolo Seno



Francesco Moi

Academia de li Musici

oboe

Marco Cera
Stefano Vezzani

bassoon

Paolo Tognon

horn

Gabriele Rocchetti

violin solos

Carla Marotta
Claudia Combs
Giovanni Dalla Vecchia

violin

Maria Paola Cavallini
Angela Nardo
Eleonora Poletti
Riccardo Vartolo

viola solos

viola

Gianni Maraldi
Mauro Righini
Fabrizio Merlini

cello solos

cello

double bass

theorbo

harpsichord

Francesco Ferrarini
Maria Roberta Dell'Orco
Paolo Zuccheri
Diego Cantalupi
Roberto Loreggian

organ

Francesco Moi

T. Hasegawa, Utrecht 1993, after J.C. Denner 1720
T. Hasegawa, Utrecht 1991, after J.C. Denner 1720
O. Cottet, Versailles 1995, after T. Prudent ca. 1760
A. Yung Wirt, Vienna 1994 after L. Ehe 1703
J. Tihl, Vienna 1786
S. Klotz, Mittenwald, Tyrol 1746
F. Simeoni, Treviso 1995, after P. Guarneri
T. Carcassi, Florence 1745
D. Quercetani, Parma 1996, after Stradivarius
Anon., Italy 18th century
B. Stefanini, Italy 1996, after Stradivarius
P. Pallotta, Italy 1798
E. Gorr, Cremona 1998, after Stradivarius
E. Marchetti, Italy 1912, after Stradivarius
J. Starzel, Germany 1730
R. Mihaly, Budapest 1890, after Stradivarius
Anon., Italy late-18th century
S. Salari, Milan 1996, after Tiffenbrucker
F. Gazzola, Italy 1990 after a 17th-century Italian model
(continuo) L. Patella, Italy 1998, after 18th-century German Truheorgel
(sonatas) Giovanni Tonoli, 1861 with parts built by Luigi Montesanti (1799–1806), restored by Paolo Tollari 1997 – Poggio Rusco

Marcello: Requiem

Benedetto Marcello's place in the history of Venetian music is not easily defined. Born into an old patrician family, he described himself in his youth as an 'amateur contrapuntist'. Throughout his life he held a variety of important posts in judicial and administrative departments of the Venetian Republic, becoming a member of the Council of Forty, then *Provveditore* of Pola and finally *Camerlengo* at Brescia, where he died in 1739.

Today, when we think of Venetian music in the first half of the eighteenth century, we think immediately of Vivaldi, a priest but primarily a professional musician. The rediscovery, and ever-expanding popularity of Vivaldi, which has been a phenomenon of the twentieth century, has all but eclipsed the reputation of Marcello; yet the latter enjoyed the esteem of Bach, Telemann, Locatelli, Avison and Goethe, and later that of Cherubini, Rossini and Verdi. Once, the 'Nobile Veneto', the 'Venetian Aristocrat', was considered one of the musical glories of Italy on a par with Palestrina and Pergolesi. He was admired for his skilful counterpoint, his

masterly attention to the words of the texts he set, the noble simplicity of his melodies.

For the past few decades, however, all these considerations seem to have faded into the background so completely that Marcello's place in the history of music appears to rest primarily upon his famous satirical pamphlet, *Il teatro alla moda*, about the evils of the contemporary theatre. Even his great work, *Estro poetico-armonico* (1724–6), comprising settings of the first fifty Psalms paraphrased in Italian, has been somewhat neglected.

The current marginalisation of Marcello by writers on music history, compilers of concert programmes and by record companies, is possibly the result of his unusual relationship with the major Venetian musical institutions. His music was never played in St Mark's, in the hospitals or the theatres of his native city, but only in the great houses and the salons of the aristocracy.

An interesting exception to this is his setting of sacred Latin texts. From its specifically liturgical nature, it is obvious that this music was intended for use in church, and certainly not in domestic situations nor

in the private societies known as *accademie*.

Unfortunately we do not know when, where, nor for what specific occasion Marcello composed his fine Requiem for soloists, two choirs, strings and continuo. A biography of Marcello written in the late-eighteenth century by a great admirer of the composer, Giovenale Sacchi, only tells us that

Marcello also set other sacred Latin texts:... the Miserere Psalm... and three Masses, one accompanied by violins, the other two only by basses and organ.

We cannot exclude the possibility that this Mass 'accompanied by violins' was in reality the Requiem in G minor. Sacchi implies that these settings belong to Marcello's final creative period, when the composer was obsessed with 'self-canonisation'. The most plausible dating places it between 1728 and 1733, years in which the composer, having achieved a high degree of technical competence and an intense religious awareness, was devoting himself to his final musical utterances. Similarities between parts of the Requiem and the final chorus of his oratorio *Joaz* (1727) would appear to support this theory also from a stylistic point of view. These were the last years Marcello spent in his native city.

We also know that the composer was in

contact with the organist of the Santi Apostoli and the parish church of Santa Sofia, two Venetian churches only a stone's throw from Palazzo Marcello. Sacchi tells us that

The composer donated these last works to the Church of Santa Sofia,... where they were performed many times; but then the manuscripts fell into the hands of someone who, placing a higher value upon money than upon good music, sold them to an Englishman who knew their worth, and thus they are no longer to be found in Venice.

This explains why the manuscript of the Requiem is now in the archives of the British Library in London. It is greatly to be hoped that this work, one of those that best reveal the originality and artistic strength of Marcello, may spark off a modern renaissance for Benedetto Marcello.

© 1999 Marco Bizzarini

Benedetto Marcello's boredom, silence and Requiem

Boredom and sense of duty: two sides of the character of Benedetto Marcello...

'Boredom... is, for man, the greatest of all ills.'
(J.B.Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie*,
Paris, 1719)

Giovanni Morelli, the nineteenth-century Venetian art historian, wrote that

Among the many ways in which the spirit of the eighteenth century might be encapsulated, that of Dubos, who wrote of it as the century that found its pleasure in the energetic performance of duty and in trivial pastimes, is certainly not among those most widely held.

Yet it is without doubt one of the most appropriate for trying to understand the life of Marcello, at least in its essentials.

Duty elevated to the status of need, the desire to escape boredom by keeping the mind occupied; these qualities are evident in the intensity of expression on the face of the Noble Venetian, and are verified tangibly in the first place by the truly impressive richness of his creative legacy. Indeed, compared to the output of other famous Italian 'amateurs' of the first half of the eighteenth century (men such as Francesco Antonio Bonporti of Trento and the Venetians Tomaso Albinoni and Alessandro Marcello), Benedetto Marcello's list of works never ceases to amaze by its sheer abundance.

But there is another side to the picture, just as typical and just as expressive of eighteenth-century ideals of attitude. This is Marcello's self-critical approach towards his own work, a product of the same passion for

'restless nights and busy days' and which led paradoxically in Marcello's case to a passivity that coincided, fatally, with silence.

...and his Silence

Ma quante, quante ancor note...
Questa man non segnò,... e qual rimane
Frutto d'ore sì lunghe indarno spese?

[But what a lot of notes...
Has this hand inscribed,... and what is the
Reward of such long hours spent in vain?]
(From *L'universale redenzione* a lost work by
Benedetto Marcello)

Immediately after writing the masterpieces of the 1720s – including the last dramatic cantatas (*Timoteo* and *Cassandra*), *Joaz* and *Arianna* – Benedetto decided to abandon composition completely. It was an irrevocable decision and he went back upon it only twice, for the oratorios performed in Macerata during the celebrations for the Feast of the Assumption in 1731 and 1733, probably motivated by a desire to please his Jesuit friends rather than by any renewed confidence in activity and creativity.

Written between 1728 and 1733, the Requiem is thus balanced on the cusp of

silence – not the silence of physical death, but that of a renunciation of music and the diligence that had previously characterised his busy working life. Inevitably, the work assumes the symbolic significance of a valediction, looking back upon and summing up his entire existence.

The Requiem can be likened to a vast and complex mural painting, for here we find a multitude of stylistic and expressive forms co-existing in equilibrium, from the subtle and intellectualised grace of the 'Christe' to the lacerating, raging discords of the 'Rex tremendae', from the contrapuntal sumptuousness of the 'Kyrie III' to the quiet discursiveness of the 'Recordare'. The whole work is marked by a complete and utter mastery of the musico-rhetorical legacy of tradition. Note the extraordinary incisiveness with which the idea of the immutable stillness of eternity ('Requiem aeternam') is crystallised by the geometrical formula of the circle and the shape of the melodies, how the fearful shudder of a man uncertain of what lies ahead ('Quantus tremor') is reflected in the nervous skittering of the strings; how the strident dissonances evoking human terror in the presence of the Divine ('Rex tremendae majestatis') are harmoniously resolved as cries give way to supplication and the

consciousness of salvation freely bestowed ('Qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis').

When all is said and done, the fascinating beauty of such masterly devices cannot help but create a sense of frustration at the lack of any adequate sequel. Marcello may have felt that he was mining a vein already exhausted by others, or he may have been suffering from his own inability to found a school, a tradition of his own. But we seek in vain for a definitive explanation. It eludes our grasp for ever, as Euridice slipped from the embrace of Orpheus...

© 1999 Alessandro Borin

Translation: © Avril Bardoni

The **Athestis Chorus & Academia de li Musici** is the only substantial vocal and instrumental ensemble permanently established in Italy today specializing in authentically reconstructed performances of the oratorios, masses and cantatas of Bach, Handel and various Venetian composers. Founded in 1993 by its conductor Filippo Maria Bressan, initially as the Athestis Chorus & Consort, its vast repertoire encompasses works from the early-fifteenth century up to the beginning of the

nineteenth. Involved with research into the Baroque repertoire, contemporary performance practice and the rediscovery of early European music, it has been able to present the first performances in modern times of several forgotten masterpieces, such as Costanzo Porta's *Vespro per S. Antonio*, Cavalli's *Vespro della Beata Vergine* and *Grande Messa Concertata*, and Benedetto Marcello's *Miserere* and *Requiem*. It has appeared in the major concert venues not only of Italy but of Europe. These include the Fondazione Cini and Scuola Grande di San Rocco in Venice, San Maurizio and San Simpliciano in Milan, the Teatro Ponchielli in Cremona, the Vienna Musikverein, the Cankariev Dom in Ljubljana and the Grand théâtre in Tours. They have recently had a resounding success with a performance of Bach's *St John Passion* at the Accademia di Santa Cecilia in Rome.

The **Athestis Chorus** is a body of professional singers selected on a concert-by-concert basis according to the repertoire. A small Baroque choir can be expanded into a major chorus for performances of symphonic choral music. Their versatility, breadth of repertoire, long-standing relationship with Italy's foremost radio orchestra, the Orchestra sinfonica nazionale della Rai, as well as with

the Orchestra di Padova e del Veneto, the Filarmonica della Scala, the Orchestra della Fenice and the Scottish Chamber Orchestra, has led to the Athestis' working with distinguished musicians and conductors such as Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Rudolf Barshai, Neeme Järvi, Isaac Karabtschevsky, Peter Maag, Umberto Benedetti Michelangeli, Roberto Abbado, Antonio Ballista, Rudolf Buchbinder and many others, in performances of classical, romantic and contemporary works.

The ensemble has broadcast on Italian, Austrian, French and Slovene radio and television and has made several recordings.

The **Accademia de li Musici** is an ensemble of varying composition. Using early instruments and applying performance practices and styles of interpretation developed as the result of the most up-to-date research, it presents repertory from the Baroque and Classical periods. The ensemble, which draws upon some of the best Italian musicians, including several of international renown who also play in major European Baroque orchestras, is directed by Filippo Maria Bressan; in purely instrumental programmes, however, the ensemble frequently performs without a conductor. The ensemble is distinguished by the

expressivity of its timbre, achieved by attention to the writings of such great essayists as Caccini, Tosi, Geminiani and Quantz, who recommended that orchestral players should observe the 'affetti' and 'aim for a singing tone'.

Filippo Maria Bressan began his musical studies in Italy and continued them in other European countries. To complete his education he studied orchestral conducting with Karl Österreicher in Vienna, choral conducting with Jurgen Jürgens and Mark Brown, and musicology and Gregorian chant with Giovanni Acciai, Nino Albarosa and Johannes B. Götschi. He has also attended numerous specialised courses led by Fosco Corti, John Eliot Gardiner and Ferdinand Leitner amongst others.

Bressan's profound knowledge of symphonic music, choral music and oratorio has led to conducting engagements in many

of the major European concert halls. The performance of early music has been a particular interest since the start of his professional career, leading him into constant collaboration with scholars, musicians and groups specialising in this area. Both founder and conductor of the Athestis Chorus & Consort and the Accademia de li Musici, he works intensively with both ensembles. He has been awarded four first prizes and two second prizes in international choral competitions, and also a special critics' prize at Gorizia in 1994.

Bressan has worked with Roberto Abbado, Rudolf Barshai, Rudolf Buchbinder, Carlo Maria Giulini, M. Haselböck, Neeme Järvi, Jurgen Jürgens, Eliahu Inbal, Peter Maag and many other distinguished musicians, has broadcast many concerts and several world premieres on Italian, Austrian, French and Slovene radio and television, and has made several recordings.

Marcello: Requiem

Benedetto Marcellos Stellung in der Geschichte der venezianischen Musik ist nicht leicht zu bestimmen. Der aus einer alten Patrizierfamilie gebürtige Komponist bezeichnete sich in seiner Jugend als "Amateur-Kontrapunktist". Im Verlauf seines Lebens hatte er eine Reihe wichtiger Positionen in der Justiz und Verwaltung der venezianischen Republik inne – er war Mitglied des "Vierzigerrats", sodann *Provveditore* von Pola und schließlich *Camerlengo* in Brescia, wo er 1739 starb.

Wenn wir heute von der venezianischen Musik der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sprechen, so denken wir vor allem an Vivaldi, den Priester, der vor allem professioneller Musiker war. Die Wiederentdeckung und stetig wachsende Popularität Vivaldis ist ein Phänomen des 20. Jahrhunderts, das den Ruhm Marcellos nahezu ausgelöscht hat, obwohl dieser die Anerkennung von Bach, Telemann, Locatelli, Avison und Goethe genoß; später schätzten ihn auch Cherubini, Rossini und Verdi. Es gab eine Zeit, da der "Nobile Veneto", der "venezianische Aristokrat" als eine der musikalischen

Größen Italiens galt, auf einer Ebene mit Palestrina und Pergolesi. Man bewunderte ihn für seine Gewandtheit im Kontrapunkt, den meisterhaften Umgang mit seinen Textvorlagen, die noble Einfachheit seiner Melodien.

In den letzten Jahrzehnten hingegen scheint diese Reputation so sehr verblaßt zu sein, daß Marcellos Stellung in der Musikgeschichte sich heute weitgehend auf sein berühmtes satirisches Pamphlet über die Mißstände im zeitgenössischen Theater, *Il teatro alla moda*, stützt. Selbst sein großes Werk *Estro poetico-armonico* (1724–1726), das Vertonungen der ersten 50 Psalmen in italienischen Paraphrasen enthält, ist heute weitgehend in Vergessenheit geraten.

Die gegenwärtige Marginalisierung Marcellos durch Musikhistoriographen, Konzertveranstalter und Schallplattenfirmen ist möglicherweise das Resultat seines problematischen Verhältnisses zu den großen musikalischen Institutionen Venedigs. Seine Musik wurde nämlich niemals in San Marco oder den Ospedali und Theatern seiner Heimatstadt gespielt, sondern nur in den

großen Häusern und Salons der Aristokratie.

Eine interessante Ausnahme bilden Marcellos Vertonungen geistlicher lateinischer Texte. Der spezifisch liturgische Zuschnitt dieser Musik belegt eindeutig, daß sie für den Gebrauch in Kirchen bestimmt war und nicht für das häusliche Musizieren oder für die als *accademie* bezeichneten privaten Gesellschaften.

Leider wissen wir nicht, wann, wo, oder für welchen spezifischen Anlaß Marcello sein exquisites Requiem für Soli, zwei Chöre, Streicher und Continuo komponierte. Eine im späten 18. Jahrhundert von Giovenale Sacchi, einem großen Bewunderer des Komponisten geschriebene Biographie Marcellos verrät lediglich, daß

Marcello auch andere geistliche lateinische Texte vertonte:... den Miserere-Psalm... sowie drei Messen, davon die eine mit Streicherbegleitung, die beiden anderen nur mit Bässen und Orgel.

Die Möglichkeit ist nicht auszuschließen, daß es sich bei dieser Messe "mit Begleitung von Violinen" tatsächlich um das Requiem in g-Moll handelt. Sacchi deutet an, daß diese Werke in Marcellos letzte Schaffensperiode gehören, in der der Komponist um seine "Selbstkanonisierung" bemüht war. Eine Datierung zwischen 1728 und 1733

erscheint am plausibelsten; mit der im Laufe der Zeit erlangten hohen technischen Meisterschaft und einem verstärkten religiösen Bewußtsein wandte sich der Komponist in diesen Jahren seinen letzten musikalischen Schöpfungen zu. Ähnlichkeiten zwischen Teilen des Requiems und dem Schlußchor seines Oratoriums *Joaz* (1727) scheinen diese Vermutung auch aus stilistischer Sicht zu bestätigen. Dies waren auch die letzten Jahre des Komponisten in seiner Heimatstadt.

Ferner ist bekannt, daß der Komponist mit dem Organisten der nur einen Steinwurf vom Palazzo Marcello entfernten Kirche Santi Apostoli und der Pfarrkirche Santa Sofia Kontakt pflegte. Sacchi berichtet:

Der Komponist stiftete diese letzten Werke der Kirche von Santa Sofia,... wo sie viele Male aufgeführt wurden; später jedoch gerieten die Handschriften in die Hände von jemandem, der Geld höher schätzte als gute Musik und sie einem Engländer verkaufte, dem ihr Wert bewußt war; daher sind sie nicht mehr in Venedig zu finden.

So erklärt sich, warum das Manuskript des Requiems sich heute in den Beständen der British Library in London befindet. Es bleibt zu hoffen, daß dieses Werk, das die Originalität und künstlerische Kraft des

Komponisten besonders gut dokumentiert, eine moderne Renaissance Benedetto Marcellos auslösen möge.

© 1999 Marco Bizzarini

Benedetto Marcellos Langeweile, Schweigen und Requiem

Langeweile und Pflichtbewußtsein: Zwei Seiten des Charakters von Benedetto Marcello...

“Langeweile... ist für den Menschen das größte aller Übel.”

(J. B. Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie*, Paris, 1719)

Der im 19. Jahrhundert lebende venezianische Kunsthistoriker Giovanni Morelli schrieb:

Unter den vielen Arten, den Geist des 18. Jahrhunderts zu beschreiben, ist die Sicht Dubos', der es als das Jahrhundert intensiver Pflichterfüllung und trivialer Unterhaltung bezeichnete, sicherlich nicht weit verbreitet.

Für den Versuch, das Leben Marcellos zumindest in seinen Grundzügen zu verstehen, ist diese Sicht jedoch zweifellos sehr geeignet.

Die Erhöhung der Pflicht zur Notwendigkeit, das Bestreben, durch Beschäftigung des Geistes der Langeweile zu

entfliehen – diese Qualitäten sind in den ausdrucksstarken Gesichtszügen des “Nobile Veneto” zu erkennen und werden durch den überaus beeindruckenden Reichtum seines schöpferischen Nachlasses bestätigt. Verglichen mit dem Schaffen anderer berühmter italienischer “Amateurs” der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (wie etwa dem Trienter Francesco Antonio Bonporti und den Venezianern Tomaso Albinoni und Alessandro Marcello) löst der Umfang von Benedetto Marcellos Oeuvre immer wieder Erstaunen aus.

Doch das Bild illustriert noch eine andere Eigenschaft, die für die Lebensideale des 18. Jahrhunderts ebenso typisch wie aussagekräftig war. Gemeint ist Marcellos selbstkritische Einstellung gegenüber seinem eigenen Werk, ein Resultat eben derselben Neigung zu “ruhlosen Nächten und geschäftigen Tagen”, die in seinem Fall paradoxerweise zur Passivität und damit letztendlich zu fatalem Schweigen führte.

...und sein Schweigen

Ma quante, quante ancor note...
Questa man non segnò,... e qual rimane
Frutto d'ore sì lunghe indarno spese?
[Doch wieviele Noten...

Hat diese Hand niedergeschrieben,... und was ist der Lohn solch langer Stunden vergeblichen Mühens?]

(Aus *L'universale redenzione*, ein verschollenes Werk Benedetto Marcellos)

Unmittelbar nachdem er seine großen Werke der 1720er Jahre vollendet hatte – darunter die letzten dramatischen Kantaten (*Timoteo* und *Cassandra*), *Joaz* und *Arianna* – beschloß Marcello, das Komponieren ganz aufzugeben. Von diesem Entschluß wich er nur zweimal ab, und zwar für die 1731 und 1733 während der Festlichkeiten zu Mariä Empfängnis in Macerata aufgeführten Oratorien, zu denen ihn wohl eher die ihm befreundeten Jesuiten motiviert hatten als ein wiedergefundenes Vertrauen in seine Kreativität.

Das zwischen 1728 und 1733 entstandene Requiem fällt somit genau in diese Zeit des Schweigens – ein Schweigen nicht des physischen Todes sondern des Verzichts auf die Musik und auf die Produktivität, die zuvor sein arbeitsames Leben bestimmt hatte. Damit fällt dem Werk unweigerlich die symbolische Bedeutung eines Abschiednehmens zu, das dem Komponisten Anlaß gibt, seine künstlerische Existenz rückblickend zusammenzufassen.

Das Requiem ist einem riesigen komplexen Wandgemälde vergleichbar, denn wir finden hier eine Vielzahl von gleichberechtigt nebeneinander bestehenden Stil- und Ausdrucksformen – von der subtilen, intellektualisierten Anmut des “Christe” bis hin zu den wütend peitschenden Dissonanzen des “Rex tremendae”, von der kontrapunktischen Üppigkeit des “Kyrie III” bis hin zur ruhigen Gesprächigkeit des “Recordare”. Das gesamte Werk vermittelt den Eindruck einer absoluten Beherrschung der musikalisch-rhetorischen Tradition. Bemerkenswert ist zum Beispiel, mit welcher außergewöhnlichen Präzision die Idee der unbeweglichen Ruhe der Ewigkeit (“Requiem aeternam”) sich in der geometrischen Formel des Kreises und den Melodielinien kristallisiert; wie das angstvolle Erzittern eines die Zukunft fürchtenden Mannes (“Quantus tremor”) im Tremolo der Streicher reflektiert wird; wie die den menschlichen Schrecken darstellenden scharfen Dissonanzen sich in der Gegenwart des Göttlichen (“Rex tremendae majestatis”) harmonisch auflösen und das Schreien dem Flehen weicht und dem Bewußtsein großzügig gewährter Erlösung (“Qui salvandos salvas gratis, salve me, fons pietatis”).

Die faszinierende Schönheit solch meisterhaften Könnens provoziert letztlich aber auch eine gewisse Frustration angesichts des Fehlens eines vergleichbaren Folgewerks. Vielleicht hatte Marcello das Gefühl, bereits ausgetretene Pfade zu gehen, vielleicht auch litt er an der eigenen Unfähigkeit, eine eigene Schule zu gründen. Doch wir suchen vergebens nach einer eindeutigen Erklärung. Sie entgleitet für immer unserem Zugriff, so wie Euridice der Umarmung des Orpheus entglitt.

© 1999 Alessandro Borin

Übersetzung: Stephanie Wollny

Der **Athestis Chor & Academia de li Musici** ist gegenwärtig das einzige größere vokalinstrumentale Ensemble in Italien, das sich auf die originalgetreue Aufführung der Oratorien, Messen und Kantaten von Bach, Händel und verschiedenen venezianischen Komponisten spezialisiert hat. Es wurde 1993 von seinem Dirigenten Filippo Maria Bressan gegründet und trug ursprünglich den Namen Athestis Chor & Consort; das immense Repertoire des Ensembles umfaßt Werke aus dem frühen 15. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Dank intensiver Erforschung des Barockrepertoires und der

zeitgenössischen Aufführungspraxis sowie der Wiederentdeckung früher europäischer Musik konnte die Gruppe mit modernen Erstaufführungen mehrerer vergessener Meisterwerke aufwarten, darunter Cavallis *Vespro della Beata Vergine*. Kürzlich feierten sie mit einer Aufführung von Bachs *Johannes-Passion* in der Accademia di Santa Cecilia in Rom große Erfolge.

Der **Athestis Chor** setzt sich aus einer Reihe professioneller Sänger zusammen, die sich für ihre Konzerte nach den Anforderungen des jeweiligen Repertoires gruppieren. Das Ensemble hat mit namhaften Dirigenten wie Carlo Maria Giulini, Rudolf Barshai und Neeme Järvi zusammengearbeitet, in Aufführungen klassischer, romantischer und zeitgenössischer Werke. Es war im italienischen, österreichischen, französischen und slowenischen Radio und Fernsehen zu hören und hat mehrere CD-Aufnahmen gemacht.

Die **Academia de li Musici** ist ein Instrumentalensemble unterschiedlicher Zusammensetzung, dem viele der besten Musiker Italiens angehören, darunter auch einige international bekannte Spieler. In rein instrumentalen Programmen tritt das Ensemble häufig ohne Dirigenten auf. Die Academia de li Musici wurde für die

Ausdruckskraft ihres Klangs gerühmt, die sie sich durch ein Studium der Schriften solch großer Theoretiker wie Caccini und Quantz erarbeitet hat, die Orchestermusikern empfehlen, die "affetti" zu beachten und "und einen singenden Ton anzustreben".

Filippo Maria Bressan studierte in Italien und später in ganz Europa; unter anderem besuchte er Meisterkurse bei Fosco Corti, John Eliot Gardiner und Ferdinand Leitner. Sein Interesse an Alter Musik hat ihn mit auf dieses Gebiet spezialisierten Wissenschaftlern, Musikern und Ensembles zusammengeführt. Der Gründer und Dirigent des Athestis Chor & Consort und der Academia de li Musici

hat durch seine intensive Arbeit mit den beiden Ensembles auf internationalen Chorwettbewerben eine Reihe von Preisen sowie 1994 in Gorizia einen besonderen Kritikerpreis gewonnen.

Filippo Maria Bressan ist in vielen großen europäischen Konzerthallen aufgetreten und hat mit zahlreichen renommierten Musikern zusammengearbeitet, darunter Rudolf Barshai, Carlo Maria Giulini und Neeme Järvi. In seinen Konzerten erklangen mehrere Weltpremierer; sie waren im italienischen, österreichischen, französischen und slowenischen Radio und Fernsehen zu hören. Bressan hat außerdem mehrere CD-Aufnahmen gemacht.

Marcello: Requiem

La place de Benedetto Marcello dans l'histoire de la musique vénitienne n'est guère facile à définir. Ce compositeur, issu d'une ancienne famille patricienne, se qualifiait dans sa jeunesse de "contrapuntiste amateur". Au cours de sa vie, il occupa différents postes importants dans l'administration et la magistrature de la République vénitienne, devenant membre du Conseil des Quarante, puis *Provveditore* de Pola et finalement *Camerlengo* à Brescia où il mourut en 1739.

Aujourd'hui, lorsqu'on songe à la musique vénitienne de la première moitié du XVIII^e siècle, on pense immédiatement à Vivaldi, qui était prêtre, mais avant tout musicien professionnel. La redécouverte de Vivaldi et sa renommée sans cesse grandissante, un phénomène propre au XX^e siècle, ont failli éclipser la réputation de Marcello. Ce compositeur, cependant, était tenu en haute estime par Bach, Telemann, Locatelli, Avison et Goethe et, plus tard, par Cherubini, Rossini et Verdi. Le "Nobile Veneto", l'"Aristocrate vénitien", était considéré à une certaine époque comme l'une des gloires musicales de l'Italie au même titre que

Palestrina et Pergolèse. Il était admiré pour l'habileté de son contrepoint, son extrême souci des textes qu'il mettait en musique et la superbe simplicité de ses mélodies.

Mais au cours des dernières décennies, toutes ces considérations semblent s'être estompées à tel point que la place de Marcello dans l'histoire de la musique paraît reposer principalement sur son célèbre pamphlet *Il teatro alla moda*, une satire des maux du théâtre de son époque. Même son œuvre maîtresse, *Estro poetico-armonico* (1724–1726), qui comprend des mises en musique des cinquante premiers psaumes paraphrasés en italien, a été quelque peu négligée.

Le fait que Marcello soit mis en marge par les musicologues, les auteurs de programmes de concerts et les sociétés de production de disques est peut-être le résultat de la relation peu courante qu'il entretenait avec les principales institutions musicales vénitiennes. Sa musique ne fut jamais jouée à San Marco, dans les hôpitaux ou les théâtres de sa ville natale, elle ne le fut que dans les grandes demeures et les salons de l'aristocratie.

Les textes sacrés latins mis en musique par

Marcello sont une exception intéressante. Ces compositions, du fait de leur caractère spécifiquement liturgique, étaient manifestement destinées à être jouées à l'église et certes pas chez des particuliers ni dans les sociétés privées connues sous le nom d'*accademie*.

On ignore malheureusement quand, où, et pour quelle occasion précise Marcello composa son superbe Requiem pour solistes, deux chœurs, cordes et continuo. Une biographie de Marcello écrite à la fin du XVIII^e siècle par un grand admirateur du compositeur, Giovenale Sacchi, précise seulement que

Marcello a mis en musique d'autres textes latins:... le Miserere... et trois messes, l'une accompagnée de plusieurs violons, les deux autres seulement de voix graves et d'orgue.

On ne peut exclure la possibilité que cette messe "accompagnée de plusieurs violons" soit en réalité le Requiem en sol mineur. Selon Sacchi, ces diverses mises en musique appartiendraient à la dernière période de Marcello alors qu'il était obsédé par son "auto-canonisation". La datation la plus plausible situe l'œuvre entre 1728 et 1733, années au cours desquelles le compositeur, ayant atteint un haut degré de compétence technique et de prise de conscience religieuse,

se consacrait à ses ultimes messages musicaux. Les similarités entre certaines parties du Requiem et le chœur final de son oratorio *Joaz* (1727) semblent également étayer cette théorie d'un point de vue stylistique. Ces années furent les dernières que Marcello passa dans sa ville natale.

L'on sait aussi que le compositeur était en contact avec l'organiste du Santi Apostoli et de l'église paroissiale de Santa Sofia, deux églises vénitiennes situées à un jet de pierre du Palazzo Marcello. Sacchi nous dit:

Le compositeur offrit ces dernières œuvres à l'église de Santa Sofia,... où elles furent exécutées maintes fois. Mais ensuite, les manuscrits tombèrent dans les mains de quelqu'un qui accordait plus de valeur à l'argent qu'à une musique de qualité. Il les vendit à un Anglais qui connaissait leur valeur, et il n'est donc plus possible de les trouver à Venise.

Ceci explique pourquoi le manuscrit du Requiem est maintenant dans les archives de la British Library à Londres. Il est à espérer que cette composition, l'un des meilleurs témoins de l'originalité et de la puissance artistique de Benedetto Marcello, puisse susciter une réelle renaissance moderne de son œuvre.

© 1999 Marco Bizzarini

Benedetto Marcello: ennui, silence et Requiem

L'ennui et le sens du devoir: deux facettes du caractère de Benedetto Marcello...

“L'ennui..., pour tout homme, est le plus grand des maux”.

(J.B. Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie*, Paris, 1719)

Giovanni Morelli, historien d'art vénitien du XIXe siècle, écrivit:

Parmi les nombreuses formules qui résument l'esprit du XVIIIe siècle, celle de Dubos qui le définit comme le siècle au cours duquel l'homme trouvait une satisfaction en l'accomplissement rigoureux de son devoir et en d'insignifiants divertissements n'est certes pas parmi les plus courantes.

Toutefois, c'est sans aucun doute l'une des remarques les plus appropriées si l'on veut tenter de comprendre la vie de Marcello ou, à tout le moins, ses éléments essentiels.

Le devoir élevé au rang de nécessité, le désir d'échapper à l'ennui en s'occupant l'esprit, telles sont les qualités évidentes dont fait montre l'intensité d'expression du “noble Vénitien”, qualités qui sont confirmées de manière tangible et en tout premier lieu, par la richesse véritablement impressionnante des

œuvres qu'il a livrées à la postérité. En effet, comparée à la production d'autres “amateurs” italiens célèbres de la première moitié du XVIIIe siècle (tels Francesco Antonio Bonporti de Trente et les Vénitiens Tomaso Albinoni et Alessandro Marcello), la liste des œuvres de Benedetto Marcello ne cesse de nous impressionner par son ampleur.

Mais il y a une autre facette au portrait, tout aussi typique, tout aussi évocatrice des idéaux de comportement du XVIIIe siècle: l'approche critique par Marcello de sa propre œuvre, émanation d'une identique passion pour “des nuits et des jours sans repos” qui a conduit, paradoxalement dans le cas de Marcello, à une passivité qui coïncida, fatalement, avec le silence.

...et son Silence

Ma quante, quante ancor note...
Questa man non segnò,... e qual rimane
Frutto d'ore sì lunghe indarno spese?

[Mais que de notes...
Cette main a-t-elle écrites,... et quelle est la récompense
D'heures si longues, dépensées en vain?]
(Extrait de *L'universale redenzione*, une œuvre perdue de Benedetto Marcello)

Immédiatement après avoir écrit les chefs-d'œuvre des années 1720 – et notamment les dernières cantates dramatiques (*Timoteo* et *Cassandra*), *Joaz* et *Arianna* –, Benedetto décida d'abandonner tout à fait la composition. Cette décision était irrévocable et il ne l'enfreignit que deux fois: pour les oratorios exécutés à Macerata lors des célébrations de l'Assomption, en 1731 et en 1733. Marcello était sans doute davantage motivé par le désir de satisfaire ses amis jésuites que par un quelconque regain de confiance dans la finalité de l'action et de la créativité.

Composé entre 1728 et 1733, le Requiem effleure donc le silence – non pas le silence de la mort physique, mais celui de la répudiation de la musique et de la diligence qui avaient dominé sa vie professionnelle très active. Inévitablement, l'œuvre est placée sous le signe de l'adieu, elle est comme un regard jeté sur le passé et résume l'existence tout entière de Marcello.

Le Requiem peut être comparé à une vaste et complexe peinture murale. Il nous confronte en effet à une multitude de procédés stylistiques et de formes d'expression qui coexistent harmonieusement et vont de la grâce subtile et intellectualisée du “Christe” aux dissonances déchirantes et véhémentes du “Rex tremendae”, de la

somptuosité contrapuntique du “Kyrie III” au message discursif et paisible du “Recordare”. L'œuvre tout entière porte l'empreinte d'une évidente et parfaite maîtrise de l'héritage de la tradition du langage musical. Notons le style extraordinairement incisif du compositeur qui cristallise l'idée de l'immuable quiétude de l'éternité (“Requiem aeternam”) par la formule géométrique du cercle et la forme des mélodies. Notons aussi comment le frémissement apeuré d'un homme inquiet de ce qui l'attend (“Quantus tremor”) est reflété par l'effleurement nerveux des cordes et comment les dissonances stridentes évoquant la crainte de l'homme confronté à la Divinité (“Rex tremendae majestatis”) sont résolues harmonieusement tandis que les cris cèdent le pas aux supplications et à la conscience du salut offert avec libéralité (“Qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis”).

Quand tout est dit et fait, la beauté fascinante d'une telle maîtrise stylistique crée inévitablement une impression de frustration devant l'absence d'une quelconque suite dans le temps. Marcello peut avoir ressenti qu'il s'était engagé sur une voie que d'autres avaient explorée avant lui ou avoir souffert de son inhabilité à fonder une école, une tradition propre. C'est en vain que l'on

cherche une explication décisive à la réalité des faits. Elle se dérobe à nous pour l'éternité, comme Eurydice échappa à l'étreinte d'Orphée.

© 1999 Alessandro Borin

Traduction: Marie-Françoise de Meetüs

L'ensemble **Athestis Chorus & Academia de li Musici** est le seul ensemble vocal et instrumental important, établi aujourd'hui de manière permanente en Italie, qui se spécialise dans la restitution authentique des exécutions des oratorios, des messes et des cantates de Bach, de Haendel et de divers compositeurs vénitiens. Fondé en 1993 par son chef Filippo Maria Bressan, initialement en tant que Athestis Chorus & Consort, son vaste répertoire comprend des œuvres composées entre le tout début du XVI^e siècle et l'aube du XIX^e siècle. Son étude du répertoire baroque, son expérience dans l'exécution d'œuvres contemporaines et la redécouverte de la musique européenne ancienne lui a permis de procéder à la création, de nos jours, de différents chefs-d'œuvre, notamment *Vespro della Beata Vergine* de Cavalli. Son interprétation de la *Passion selon saint Jean* de Bach à l'Accademia di Santa Cecilia à Rome lui a valu

récemment un succès retentissant.

L'**Athestis Chorus** est un ensemble de chanteurs professionnels dont la composition varie en fonction du répertoire. Il a exécuté des œuvres classiques, romantiques et contemporaines sous la baguette de chefs de renom tels Carlo Maria Giulini, Rudolf Barshai et Neeme Järvi. Les interprétations de cet ensemble ont été diffusées par les radios et télévisions italienne, autrichienne, française et slovène et ont fait l'objet de divers enregistrements.

L'**Accademia de li Musici** est un ensemble de composition variable qui fait appel à certains des meilleurs musiciens italiens, souvent de réputation internationale. Dans le répertoire purement instrumental, l'ensemble se produit fréquemment sans chef. Il est applaudi pour l'expressivité de sa sonorité, le fruit de l'étude des écrits de quelques grands essayistes tels Caccini et Quantz qui ont recommandé aux musiciens d'orchestre d'observer l'"affetti" et "d'avoir le souci du chant".

Filippo Maria Bressan a d'abord étudié la musique en Italie, puis dans toute l'Europe. Il a assisté à des cours de perfectionnement dirigés notamment par Fosco Corti, John Eliot Gardiner et Ferdinand Leitner.

Son intérêt pour la musique ancienne l'a conduit à collaborer avec des chercheurs, des musiciens et des groupes spécialisés dans ce domaine. Il est le fondateur et le chef du Athestis Chorus & Consort et du Academia de li Musici, et travaille intensivement avec ces deux ensembles. Il a reçu divers prix lors de compétitions chorales internationales ainsi qu'un prix spécial de la critique à Gorizia en 1994.

Filippo Maria Bressan s'est produit dans plusieurs des plus grandes salles de concert d'Europe et a travaillé avec de nombreux musiciens de renom tels Rudolf Barshai, Carlo Maria Giulini et Neeme Järvi. Il a participé à des concerts, notamment diverses créations mondiales, retransmis par les radios et télévisions italienne, autrichienne, française et slovène, et a fait de nombreux enregistrements.

Marcello: Requiem

Non è facile chiarire la posizione di Benedetto Marcello nella storia della musica veneziana. Nato da un'antica famiglia patrizia, Benedetto Marcello si definì negli anni giovanili "dilettante di contrappunto". Per tutta la vita ebbe svariati incarichi presso le magistrature e le istituzioni governative della Repubblica di Venezia: fu membro delle *Quarantie* nella Dominante, quindi provveditore a Pola, infine camerlengo a Brescia, dove morì nel 1739.

Oggi, quando pensiamo alla musica veneziana del primo Settecento, ci viene in mente la personalità di Vivaldi, che fu sì un sacerdote, ma soprattutto un musicista di professione. La dilagante riscoperta vivaldiana, un'acquisizione culturale del ventesimo secolo, ha senza dubbio offuscato il prestigio di Marcello, che pur godette dell'ammirazione di Bach, Telemann, Locatelli, Avison, Goethe, e poi di Cherubini, Rossini e Verdi. Il "Nobile Veneto" era considerato una delle maggiori glorie musicali d'Italia accanto a Palestrina e Pergolesi: in lui si ammiravano la perizia contrappuntistica, la magistrale attenzione

alla parola intonata, la nobile semplicità delle melodie.

Da alcuni decenni, però, tutte queste considerazioni sembrano essere passate in secondo piano, tanto che la storiografia musicale ricorda Marcello essenzialmente come autore del *Teatro alla moda*, celebre pamphlet sui malcostumi del melodramma. Perfino la grandiosa raccolta dell'*Estro poetico-armonico* (1724–26), che comprende i primi cinquanta salmi intonati in lingua italiana, rimane un'opera alquanto trascurata.

L'attuale marginalità di Marcello, percepibile nella storiografica come nell'attività concertistica e discografica, è forse una conseguenza della sua posizione atipica nell'ambito delle maggiori istituzioni musicali veneziane. Di norma né la cappella di San Marco, né gli ospedali, né i teatri ospitavano esecuzioni di musiche marcelliane. Esse risuonavano invece nelle dimore private e nei cenacoli degli aristocratici veneti.

Un'interessante eccezione è costituita dalla sua musica sacra su testo latino. E' evidente che questo repertorio, per le sue specifiche

finalità liturgiche era destinato alla chiesa, non certo alla *camera* né alle private *accademie*.

Purtroppo ignoriamo quando, dove e in quali occasioni fu eseguito l'affascinante Requiem per soli, due cori, archi e continuo. La biografia tardosettecentesca di Giovenale Sacchi, grande estimatore della musica marcelliana, ci offre in proposito alcune indicazioni:

Marcello pose ancora sotto le note più cose latine da Chiesa: [...] il Salmo Miserere [...] e tre Messe, una accompagnata con Violini, le altre due con soli Bassi, ed Organo.

Non è da escludere che proprio dietro la Messa "accompagnata con Violini" si celi il Requiem in sol minore. Sacchi lascia intendere che queste musiche appartengono all'ultima fase creativa marcelliana, quando l'autore si diede all'"santificazione di sé medesimo". La datazione più plausibile dovrebbe essere compresa tra il 1728 e il 1733, anni in cui il compositore, dopo aver maturato un'alta competenza tecnica e un'intensa esperienza religiosa, si dedicò ai suoi postremi lavori musicali. L'affinità di scrittura tra alcune parti del Requiem e il coro che conclude la prima dell'oratorio *Joaz* (1727) sembra confortare tale cronologia anche dal punto di vista

stilistico. Furono quelli gli ultimi anni trascorsi dal compositore nella sua città natale.

Sappiamo inoltre che il compositore era in contatto con l'organista dei Santi Apostoli e con la parrocchia di Santa Sofia, due chiese veneziane ubicate a pochi passi da Palazzo Marcello.

Donò l'Autore – annota Sacchi – questi suoi ultimi lavori alla Chiesa di Santa Sofia, [...] e quivi molte volte si replicarono, ma dipoi vennero quelle carte alle mani di persona, che più apprezzando il denaro, che la buona Musica, le vendette ad un Inglese, che ne conobbe il valore, onde oggi in Venezia più non si trovano.

Potrebbe essere questo il motivo per cui l'autografo del Requiem si conserva negli archivi della British Library di Londra. Proprio da questa composizione sacra, una delle opere che maggiormente svelano l'originalità e la tempra artistica dell'autore, è auspicabile che possa trarre nuovi impulsi una concreta ed attuale *Renaissance* di Benedetto Marcello.

© 1999 Marco Bizzarini

"Notte e giorno faticar" senza,
necessariamente, "mangiar male e mal

dormir”: la noia, il silenzio e il *Requiem* di Benedetto Marcello.

I due volti di un ritratto...

‘La noia [...] è, per l’uomo, il dolore dei dolori.’

(J.B. Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie*, Parigi 1719)

Fra i tanti modi di raccontare la “leggenda” del secolo XVIII

– scrive Giovanni Morelli –

[quello] dubosiano, del secolo dei Piaceri dell’impegno faticoso e scaccia-noia non è certamente il più diffuso,

ma è forse uno dei più appropriati per tentare di comprendere la biografia marcelliana, almeno nelle sue linee essenziali.

L’impegno elevato alla condizione di bisogno, l’ansia di fuggir la noia tenendo lo spirito affaccendato, già si possono scorgere nell’intensità del volto del nobile veneziano, e ricevono un primo, tangibile riscontro nella ricchezza di un lascito creativo davvero imponente. Tant’è vero che messo a confronto con quello di altri celebri “dilettanti” italiani della prima metà del Settecento (si pensi, ad esempio, al trentino Francesco Antonio Bonporti o ai veneziani Tomaso Albinoni e Alessandro Marcello), il

catalogo di Benedetto Marcello non manca ancor oggi di incuriosire per la singolare abbondanza dei titoli che lo compongono.

Ma esiste anche un altro volto, altrettanto autentico ed espressivo di una posizione ideale tipicamente settecentesca. E’ quello dell’autocritica, figlia della stessa passione per la “notti inquiete e [le] giornate faticose”, e che in Marcello si spinge paradossalmente fino ad una inattività che coincide, fatalmente, con il silenzio.

...e il suo silenzio

Ma quante, quante ancor note [...]

Questa man non segnò, [...] e qual rimane

Frutto d’ore sì lunghe indarno spese?

(Benedetto Marcello, *L’Universale redenzione*, perduto)

Subito dopo i capolavori della fine degli anni venti – fra cui le ultime cantate drammatiche (*Timoteo e Cassandra*), il *Joaz* e l’*Arianna* –, Benedetto sceglie dunque di abbandonare definitivamente la composizione. E’ una decisione irrevocabile, tradita soltanto in occasione della composizione degli oratori eseguiti a Macerata durante le celebrazioni della festa dell’Assunzione del 1731 e del 1733, forse più per compiacere gli amici

gesuiti che per una recuperata fiducia nell’azione e nell’impegno cretivo.

Databile fra il 1728 e il 1733, il *Requiem* si pone dunque sul crinale di un silenzio che non coincide con la morte fisica del suo autore, bensì con la rinuncia alla musica e a quell’attivismo che ne aveva fin lì contraddistinto l’operosa esistenza. Inevitabilmente, l’opera assume il significato simbolico del commiato, che riprende e sussume quello di un’intera esistenza.

In effetti, come in un vasto pollitico, nel *Requiem* convivono equilibrati una pluralità di atteggiamenti stilistici ed espressivi che vanno dalla grazia sottile ed intellettualizzata del “Christe”, ai contrasti laceranti ed esasperati del “Rex tremendae”, dallo sfarzo contrappuntistico del “Kyrie Terzo”, all’eloquio discreto, del “Recordare”. Su tutto emerge l’estrema, assoluta padronanza del patrimonio retorico-musicale ereditato dalla tradizione. In maniera straordinariamente incisiva, ecco che l’idea della fissità immutabile dell’eternità (“*Requiem aeternam*”) si cristallizza nella circolarità della forma e dei profili melodici, il brivido accorato dell’uomo incerto sul proprio destino (“*Quantus tremor*”) si specchia negli agili ribattuti degli archi, le stridenti dissonanze che evocano l’immagine di

un’umanità atterrita di fronte alla divinità (“*Rex tremendae majestatis*”) cedono all’eufonia allorché al grido subentra la supplica e insieme la coscienza della gratuità della salvezza (“*Qui salvandos salvas gratis, Salva me, fons pietatis*”).

In fondo, la bellezza e il fascino di queste intuizioni non fanno che accrescere il nostro rammarico per il fatto che non ebbero un seguito adeguato. Forse per l’impossibilità di proseguire oltre su una strada ormai quasi interamente percorsa, o per un’effettiva incapacità dell’autore di creare a sua volta una scuola, una tradizione.

Invano cerchiamo una spiegazione o una parola definitiva: come Orfeo che abbraccia Euridice, ci sfuggono sempre...

© 1999 Alessandro Borin

Athestis Chorus & Academia de li Musici costituiscono l’unica formazione italiana vocale e strumentale stagile di ampie dimensioni, specializzata in esecuzioni di Oratori, Messe e Cantate di Bach, Händel e degli autori veneziani, sulla base della prassi esecutiva d’epoca. Fondata nel 1993 dal suo direttore Filippo Maria Bressan – inizialmente come Athestis Chorus & Consort – presenta un ampio repertorio che

comprende autori che vanno dal primo Seicento al primo Ottocento. Impegnato nella ricerca sul repertorio barocco, nell'approfondimento dello stile esecutivo e nel recupero della musica antica europea, ha realizzato diverse prime esecuzioni in tempi moderni di capolavori dimenticati, tra cui il *Vespro per S. Antonio* di Costanzo Porta, il *Vespro della Beata Vergine* e la *Grande Messa Concertata* di Francesco Cavalli, il *Miserere* e il *Requiem* di Benedetto Marcello. Si è esibito nelle maggiori sedi concertistiche italiane ed europee: Fondazione Cini e Scuola Grande di San Rocco a Venezia, San Maurizio e San Simpliciano a Milano, Teatro Ponchielli a Cremona, Musikverein a Vienna, Cankariev Dom a Ljubljana, Grand théâtre a Tours, ecc. Particolare successo hanno ottenuto lo scorso anno l'esecuzione dell'Oratorio di Natale, al Musikverein di Vienna e quest'anno la Passione secondo Giovanni di Bach all'Accademia Di S. Cecilia a Roma.

Athestis Chorus è formato da cantori professionisti costantemente selezionati in base al repertorio da eseguire e si presenta in formazione barocca oppure in organico ampliato per l'esecuzione della musica sinfonico-corale. La versatilità del gruppo, la vastità del repertorio, il rapporto instaurato stabilmente con l'Orchestra sinfonica

nazionale della Rai, l'Orchestra di Padova e del Veneto, e poi con la Filarmonica della Scala, l'Orchestra della Fenice, la Scottish Chamber Orchestra, hanno portato l'Athestis a collaborare con musicisti e direttori come Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Rudolf Barshai, Neeme Järvi, Isaac Karabtschevsky, Peter Maag, Umberto Benedetti Michelangeli, Roberto Abbado, Antonio Ballista, Rudolf Burchbinder e altri per l'esecuzione di opere del periodo classico, romantico e contemporaneo.

Ha registrato per la Rai, la Radiotelevisione austriaca, francese e slovena. **Accademia de li Musici** è un complesso orchestrale con organico variabile che, facendo uso di strumenti antichi e riferendosi a stili interpretativi desunti dalla più aggiornata ricerca musicologica, propone il repertorio del periodo barocco e classico. Composto da alcuni tra i migliori strumentisti italiani, affermati anche all'estero e già prime parti delle più importanti barocche europee, ha come direttore principale Filippo Maria Bressan, anche se nei programmi interamente strumentali si esibisce spesso senza direttore. Si è distinta per la capillarità del colore sonoro, reso con gli "affetti" e col "prendere esempio dalla voce" nel rispetto delle indicazioni dei grandi

trattatisti: da Caccini a Tosi, da Geminiani a Quantz.

Filippo Maria Bressan ha compiuto gli studi musicali dapprima in Italia e quindi in altri paesi europei, completando la sua formazione con Karl Österreicher a Vienna per la direzione d'orchestra, con Jurgen Jürgens e Mark Brown per la direzione di coro, con Giovanni Acciai, Nino Albarosa e Johannes B. Göschl per la musicologia ed il canto gregoriano. Ha seguito inoltre numerosi corsi di specializzazione tenuti, tra gli altri, da Fosco Corti, John Eliot Gardiner e Ferdinand Leitner.

Qualificandosi particolarmente nel repertorio sinfonico, corale e nell'oratorio, ha diretto nelle principali sale da concerto

europee. Si è interessato sin dagli esordi della carriera alla prassi esecutiva della musica antica, collaborando costantemente con studiosi, musicisti e gruppi specializzati nel settore. Ha fondato e dirige l'Athestis Chorus & Consort e l'Accademia de li Musici, con i quali svolge un'intensa attività concertistica. Ha conseguito quattro primi e due secondi premi in concorsi corali internazionali, nonché il premio speciale della critica musicale a Gorizia nel 1994.

Ha lavorato al fianco di R. Abbado, R. Barshai, R. Buchbinder, C.M. Giulini, M. Haselböck, N. Järvi, J. Jürgens, E. Inbal, P. Maag e molti altri artisti, registrando numerosi concerti e diverse prime esecuzioni assolute con le radio e televisioni italiana, austriaca, francese e slovena.

Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.
Nous te louons, Seigneur, dans Sion,
et élevons nos vœux dans Jérusalem.
Ecoute ma prière,
toi vers qui iront tous les mortels.
Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.

Seigneur, prends pitié, Seigneur prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Jour de colère que ce jour-là,
où le monde sera réduit en cendres,
selon les oracles de David et de Sibylle.

Quelle terreur nous saisira,
lorsque le Juge viendra
pour nous examiner avec rigueur!

La trompette répandant la stupeur
parmi les tombeaux, rassemblera
tous les hommes devant le trône.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, dir gebühret ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
zu Dir kommt alles Fleisch.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Herr, erbarme Dich unser, Herr, erbarme Dich
unser.
Christus, erbarme Dich unser.
Herr, erbarme Dich unser.

Tag des Zornes, Tag der Klage
wird die Welt in Asche zünden,
wie Sibyll und David künden.

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
wenn der Richter kommt, mit Fragen
streng zu prüfen alle Klagen!

Laut wird die Posaune klingen,
durch der Erde Gräber dringen,
alle hin zum Throne zwingen.

1 Campana da morto

2 Sonata

Introitus

3 Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

4 Kyrie eleison, Kyrie eleison.

5 Christe eleison.

6 Kyrie eleison.

Sequentia

7 Dies irae, dies illa,
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla.

8 Quantus tremor est futurus,
quando Judex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

9 Tuba mirum spargens sonum,
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.

Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.
There shall be singing unto Thee in Sion,
and prayer shall go up to Thee in Jerusalem.
Hear my prayer,
unto Thee all flesh shall come.
Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.

Lord have mercy, Lord have mercy.
Christ have mercy.
Lord have mercy.

Day of wrath, day of mourning,
earth in smoldering ashes lying,
so spake David and the Sibyl.

How great the trembling shall be
when the Judge shall come,
by whose sentence all shall be bound!

The trumpet, sending its wondrous sound
through the tombs in every land,
shall bring all before the throne.

La mort et la nature seront dans l'effroi,
lorsque la création tout entière ressuscitera
pour rendre compte au Juge.

Le livre tenu à jour sera apporté,
le livre qui contiendra
tout ce sur quoi le monde sera jugé.
Quand donc le Juge tiendra séance,
tout ce qui est caché sera révélé,
et rien ne demeurera impuni.
Malheureux que je suis, que dirai-je alors?
Quel protecteur invoquerai-je,
quand le juste lui même sera dans l'inquiétude?

O Roi dont la majesté est redoutable,
toi qui sauves par la grâce,
sauve-moi, à source de miséricorde!

Souviens-toi, ô doux Jésus,
que je suis la cause de ta venue sur terre.
Ne me perds donc pas en ce jour.
En me cherchant, tu t'es assis de fatigue,
tu m'as racheté par le supplice de la croix;
que tant de souffrances ne soient pas perdues.
O Juge qui punit justement, accorde-moi
la grâce et la rémission des péchés
avant le jour où je devrai en rendre compte.
Je gémissais comme un coupable;
la rougeur me couvrait le visage à cause de mon
péché;
pardonne, mon Dieu, celui qui t'implore.

Schauernd sehen Tod und Leben
sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
treu ist darin eingetragen
jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
wird sich das Verborgne lichten;
nichts kann vor der Strafe flüchten.
Weh, was soll ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
wenn Gerechte selbst verzagen?

König schrecklicher Gewalten,
frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, laß Gnade walten.

Milder Jesus, wollst erwägen,
daß Du kamest meinerwegen,
schleudre mir nicht Fluch entgegen.
Bist mich suchend müd' gegangen,
mir zum Heil am Kreuz gegangen,
mög' dies Müh'n zum Ziel gelangen.
Richter Du gerechter Rache,
nachtsicht üß' in meiner Sache,
eh' ich zum Gericht erwache.
Seufzend steh' ich, schuldbefangen,
schamrot glühen meine Wangen,
laß main Bitten Gnad' erlangen.

¹⁰ Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

¹¹ Liber scriptum proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus,
quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

¹² Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

¹³ Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.
Juste Judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.
Ingemisco tanquam reus,
culpa rubet vultus meus,
supplicanti parce, Deus.

Death shall stun and nature quake
when all creatures rise again
to answer to the Judge.

The written book will be brought forth
in which all is recorded,
whence the world shall be judged.
Therefore, when the Judge shall be seated
nothing shall be held hidden any longer,
no wrong shall remain unpunished.
What shall I, a poor sinner, say?
What patron shall I entreat
when even the just need mercy?

King of tremendous majesty,
who sends us free salvation,
save me, fount of mercy?

Remember, kind Jesus,
that I caused thy earthly course.
Do not forget me on that day.
Seeking me, Thou sat down weary,
redeemed me on the cross of suffering;
such labour should not be in vain.
Righteous Judge of retribution,
grant the gift of absolution
before the day of reckoning.
I groan, as one who is accused;
guilt reddens my cheek;
spare Thy suppliant, O God.

Toi qui a absous Marie-Madeleine,
toi qui a exaucé le voleur,
à moi aussi tu donnes l'espérance.

Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées,
mais toi, plein de bonté,
fais par ta miséricorde que je ne brûle pas
au feu Eternel.

Accorde-moi une place parmi les brebis
et sépare-moi des égarés
en me plaçant à ta droite.

Et après avoir réprouvé les maudits,
et leur avoir assigné le feu cruel,
appelle-moi parmi les élus.

Suppliant et prosterné, je te supplie
le cœur brisé et comme réduit en cendres;
prends soin de ma dernière heure.

Oh! Jour plein de larmes,
où l'homme ressuscitera de la poussière,
cet homme coupable que tu vas juger.
Epargne-le, ô mon Dieu,
Seigneur, plein de pitié,
donne-leur le repos éternel!

Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivrez les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer
et du lac profond.

Hast vergeben einst Marien,
hast dem Schächer dann verziehen,
hast auch Hoffnung mir verliehen.

Wenig gilt vor dir mein Flehen;
doch aus Gnade laß geschehen,
daß ich mög' der Höll' entgegen.

Bei den Schafen gib mir Weide,
von der Böcke Schar mich scheide,
steil' mich auf die rechte Seite.

Wird die Hölle ohne Schonung
den Verdammten zur Belohnung,
ruf' mich zu der Sel'gen Wohnung.

Schuldgebeugt zu dir ich schreie,
tief zerknirscht in Herzensreue,
sel'ges Ende mir verleihe.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
da vom Grabe wird erstehen
zum Gericht der Mensch voll Sünden.
Laß ihn, Gott, Erbarmen finden.
milder Jesus, Herrscher Du,
schenk' den Toten ew'ge Ruh'!

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen aller verstorbenen
gläubigen vor den Qualen der Hölle
und vor den Tiefen der Unterwelt.

¹⁴ Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

¹⁵ Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

¹⁶ Inter oves locum praesta
et ab hoedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

¹⁷ Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

¹⁸ Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

¹⁹ Lacrymosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

Offertorium

²⁰ Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu.

Thou who absolved Mary,
and harkened to the thief,
hast given hope to me.

My prayers are worthless,
but Thou, who art good and kind,
rescue me from everlasting fire.

With Thy sheep give me a place,
and from the goats keep me separate,
placing me at Thy right hand.

When the wicked have been confounded,
doomed to the devouring flames,
call me with the blessed.

I pray, suppliant and kneeling,
my heart crushed almost to ashes;
watch o'er me in my final hour.

Tearful that day shall be
when from the ashes shall arise
guilty man to be judged.
Spare him then, O God;
gentle Lord Jesus,
grant him eternal rest. Amen.

Lord Jesus Christ, King of glory,
free the souls of all the faithful departed
from the pains of hell and
from the deep pit.

Délivrez de la gueule du lion,
que l'abîme ne les engloutisse pas,
qu'ils ne tombent pas dans les ténèbres!
Mais que le porte-enseigne Saint Michel
les présente dans la lumière sainte
que vous avez promise jadis à Abraham
et à toute sa descendance.
Nous vous offrons, Seigneur
des hosties et des prières de louanges;
recevez-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui;
fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie
que vous avez promise jadis à Abraham
et à toute sa descendance.

Mère bien-aimée de Jésus, doux enfant,
Fille bien-aimée du Père, d'entre tous le plus grand,
lénifie nos cœurs emplis d'amertume
et dirige vers nous ton serein regard.

Reine des cieux, Reine des anges,
tourne les yeux vers nous, car toi seule peut
nous consoler, toi seule peut nous apaiser.
Vierge bénie, dans les orages de ce monde,
ne nous abandonne donc point lorsque nous
t'implorons,
lorsque nous prions de tout notre cœur.

Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
daß die Hölle sie nicht verschlinge
daß sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.
Vielmehr geleite sie Sankt Michael,
der Bannerträger, in das heilige Licht,
das Du einstens dem Abraham verheißten
und seinen Nachkommen.
Opfergaben und Gebete bringen wir
zum Lobe Dir dar, o Herr:
Nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken.
Herr, laß sie vom Tode hinübergehen zum Leben
das Du einstens dem Abraham verheißten
und seinen Nachkommen.

Liebe Mutter des süßen Jesus,
liebe Tochter des größten Vaters,
versüße die Bitternis unserer Herzen
und wende uns deinen heiteren Blick zu.

Königin des Himmels und Göttliche unter den
Engeln
schau auf uns herab, denn Du allein kannst unseren
Kummer trösten, Du allein kannst uns Ruhe bringen.
Heilige Jungfrau, inmitten der Stürme dieser Welt
verlaß uns nicht, wenn wir zu Dir flehen
und mit ganzem Herzen beten.

Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum;
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.
Hostias et preces tibi, Domine,
laudus offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,
quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

²¹ Sonata

Dulcis Jesu Mater cara

²² Dulcis Jesu Mater cara,
summi Patris cara Filia,
cordis nostri dulce amara,
tende in nos serena cilia.

²³ In stellarum Regina, et angelorum Diva,
Respice super nos quae sola nostros dolores
tu vales consolari, tu potens serenare.
Eia Virgo Beata, inter mundi procellas
ne derelinquas nos ad te clamantes
ex tot corde, ex toto corde orantes.

Free them from the lion's mouth,
lest hell devour them
or they fall into darkness;
let the standard-bearer, St Michael,
lead them into the holy light,
as you promised Abraham
and his seed.
A sacrifice of praise and prayer, O Lord,
we offer Thee.
Accept it in behalf of those souls
we commemorate this day;
let them, O Lord, pass from death to life,
as you promised Abraham
and his seed.

Dear Mother of sweet Jesus,
dear Daughter of the greatest Father,
sweeten the bitterness of our hearts
and turn your serene gaze on us.

Queen of Heaven and Divine of Angels
look down on us, as you alone are able
to console our grief, as you alone can bring us calm.
So, Blessed Virgin, amid the storms of this world,
do not abandon us when we cry to Thee
and when we pray with all our heart.

Dans cet univers éphémère,
dans cet océan en perpétuelle mouvance,
sois notre étoile, notre guide, notre chemin,
sois notre étoile, notre guide, notre chemin.

Lorsque grandissent nos lamentations,
lorsque grondent les canons,
donne-nous la paix, ô Marie,
donne-nous la paix, ô Marie.

Alléluia, Alléluia.

Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur,
avec vos saints por toute l'éternité,
parce que vous êtes miséricordieux.

Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et fais luire pour eux la lumière sans fin.

In dieser vergänglichen Welt,
in dieser wechselhaften See,
sei du unser Stern, unser Lotse, unser Weg,
sei du unser Stern, unser Lotse, unser Weg.

Wenn unsere Klagen lauter werden,
wenn der Klang der Waffen erschallt,
gib uns Frieden, oh Maria,
gib uns Frieden, oh Maria.

Alleluja, Alleluja.

Das ewige Licht leuchte ihnen, O Herr,
bei Deinen Heiligen in Ewigkeit
denn Du bist mild.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

²⁴ In isto mundo labili,
in mari tam instabili,
sis stella, dux, et via,
sis stella, dux, et via.

Dum crescunt nostri gemitus,
dum fremunt armum strepitus,
da pacem o Maria,
da pacem o Maria.

Alleluia, alleluia.

[Communio]

²⁵ Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternam,
quia pius es.

²⁶ Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

In this transient world,
in this ever changing sea,
may you be our star, our guide, our way,
may you be our star, our guide, our way.

When our lamentation grows,
when the sound of weapons rages,
grant us peace, O Maria,
grant us peace, O Maria.

Alleluia, Alleluia.

Let eternal light shine upon them O Lord,
with Thy saints for ever,
for Thou art merciful.

Eternal rest grant unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Artistic adviser Massimo Dal Santo

Producer Gian Andrea Lodovici

Sound engineer & editor Matteo Costa

Recording venue Duomo Vecchio, Monselice, Italy; 13–14 July 1998

Front cover *The Commemoration of the Wedding of the Doge and the Sea* by Canaletto (Giovanni Antonio Canal) (1697–1768) (Pushkin Museum, Moscow/Bridgeman Art Library, London/New York)

Back cover Photograph of Filippo Maria Bressan

Design Sarah Wenman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Richard Denison

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Athestis Chorus & Academia de li Musici

MARCELLO: REQUIEM - Athesis Chorus/Academia de li Musici/Bressan

CHANDOS
CHAN 0637



CHACONNE DIGITAL

CHAN 0637

Benedetto Marcello (1686–1739)

premiere recording

Requiem, SF. B660 “cantato secondo l’usanza Venetiana”

(Requiem ‘in the Venetian Manner’)

1	Campane da morto (Death Bell)	0:26
2	Sonata for organ	5:04
3 - 8	Introitus	17:16
7 - 19	Sequentia	21:14
20	Offertorium	5:42
21	Sonata for organ, [in loco Sanctus]	3:05
22 - 24	Motet: ‘Dulcis Jesu Mater cara’, [in loco Agnus Dei]	8:09
25 - 28	[Communio]	2:16
		TT 63:15

Marisa Pugina soprano
Barbara Zanichelli soprano
Elena Biscuola alto
Paolo Costa alto
Mauro Collina tenor
Vincenzo Di Donato tenor
Marco Scavazza bass
Walter Testolin bass
Athesis Chorus
Academia de li Musici
Filippo Maria Bressan

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

MARCELLO: REQUIEM - Athesis Chorus/Academia de li Musici/Bressan

CHANDOS
CHAN 0637