

CHAN 0702



Filippo Maria Bressan

CHACONNE

GALUPPI

Messa per San Marco, 1766



CHANDOS early music

Athestis Chorus
Academia de li Musici
Filippo Maria Bressan



Lebrecht Collection

Baldassarre Galuppi

Messa per San Marco, 1766

Baldassarre Galuppi (1706–1785)

Concerto a quattro in re maggiore 5:48
in D major • in D-Dur • en ré majeur

- | | | | |
|---|-----|-----------|------|
| 1 | I | Maestoso | 2:03 |
| 2 | II | Allegro | 2:17 |
| 3 | III | Andantino | 1:28 |

Ferdinando Giuseppe Bertoni (1725–1813)

premiere recording

Kyrie a quattro concertato per la Ducal Cappella di San Marco 7:49

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | 'Kyrie eleison' – | 2:36 |
| | Karin Selva soprano • Mya Fracassini alto | |
| | Vincenzo Di Donato tenor | |
| 5 | 'Christe eleison' – | 3:07 |
| | Mariachiara Chizzoni soprano • Roberto Balconi alto | |
| | Davide Malvestio baritone | |
| 6 | 'Kyrie eleison' | 2:06 |

Baldassarre Galuppi

premiere recording

	Gloria	34:16
7	'Gloria in excelsis Deo' – Karin Selva soprano • Nicola Marchesini alto Vincenzo Di Donato tenor	4:44
8	'Laudamus te' – Mariachiara Chizzoni soprano	4:21
9	'Gratias agimus tibi' – Karin Selva soprano • Nicola Marchesini alto	2:13
10	'Domine Deus' – Mariachiara Chizzoni soprano • Roberto Balconi alto	4:15
11	'Domine Fili unigenite' – Vincenzo Di Donato tenor	3:56
12	'Qui tollis peccata mundi' – Roberto Balconi alto	3:08
13	'Suscipe deprecationem nostram' –	1:16
14	'Qui sedes ad dexteram Patris' – Mariachiara Chizzoni soprano	4:50
15	'Quoniam tu solus Sanctus' – Roberto Balconi alto • Davide Malvestio baritone	
	'Cum Sancto Spiritu' –	3:02
16	Patrizia Vaccari soprano • Nicola Marchesini alto 'Cum Sancto Spiritu'	2:29

Concerto a quattro in sol minore

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

17	I	Grave e Adagio	1:57
18	II	Spiritoso	2:06
19	III	Allegro	3:06

premiere recording

Credo

20	'Credo in unum Deum' –	8:15
21	'Crucifixus etiam pro nobis' – Roberto Balconi alto • Nicola Marchesini alto	2:28
22	'Et resurrexit tertia die' Patrizia Vaccari soprano • Nicola Marchesini alto	3:23

TT 63:21

Athestis Chorus

Academia de li Musici

Filippo Maria Bressan

Athestis Chorus			
<i>soprano</i>	Mariachlara Chizzoni Margherita Pistoni Giulia Quaini Karin Selva Patrizia Vaccari	<i>tenor</i>	Paolo Borgonovo Vincenzo Di Donato Davide Galassi Michael Paumgarten
<i>alto</i>	Elena Biscuola Mya Fracassini Nicola Marchesini Matteo Zen	<i>baritone/bass</i>	Davide Benetti Alessandro Colombo Marco Democratico Davide Malvestio Vittorio Prato
Accademia de li Musici			
<i>violin I</i>	Giovanni Dalla Vecchia (primo violino) Edwig Raffainer Lorenzo Biagini Nicola Breda	<i>flute</i>	Marcello Gatti Francesco Padovani
<i>violin II</i>	Stefano Rossi Massimo Percivaldi Davide Monti Roberto Lea	<i>oboe</i>	Guido Campana Nicola Favaro
<i>viola</i>	Ettore Belli Gabriele Spadino Pippa	<i>bassoon</i>	Alberto Guerra
<i>cello</i>	Andrea Fossà Marco Dal Bianco	<i>horn</i>	Dileno Baldin Gabriele Rocchetti
<i>violone</i>	Gianni Sabbioni	<i>trumpet</i>	Luca Primo Marzana Jonathan Pia
		<i>organ</i>	Roberto Loreggian

Galuppi: Mass for St Mark's, 1766

When, on the strength of his fame throughout Europe, Catherine II invited Baldassarre Galuppi to her court in St Petersburg, the composer was most reluctant to make the long journey and only changed his mind after Venetian diplomats got round the problem by assuring him that his acceptance would not involve forfeiting either his position as *maestro di cappella* at St Mark's or the regular payment of his salary between 1765 and 1768, provided that he supplied a Gloria and a Credo for the Christmas Mass (one of the most elaborate services in the church calendar) each year during his absence.

It was traditional at St Mark's to adapt the form of the Mass itself to the requirements of worship, but also to conditions more peripheral to the performance: the Kyrie had to be composed by the first organist, the Gloria and Credo by the *maestro di cappella*, the Sanctus and Agnus Dei were ideally replaced by a motet and an instrumental composition, while the Proper of the Mass was still intoned in plainsong according to the patriarchal rite. The fact that the composition

of the Kyrie was entrusted to the first organist shows just how important the role was; the post was viewed not simply as one carrying performance responsibilities, but as an apprenticeship for a possible future appointment as *maestro di cappella*, which was precisely the course of events in the career of Ferdinando Giuseppe Bertoni. The Kyrie was, however, considered to be a section of relatively minor importance, so its preparation was often more hasty and, naturally, the various manuscript sources that preserve such pieces have become separated from those in which the other two movements of the Ordinary are to be found. The manuscripts of the 1766 and 1767 Christmas Masses are still extant, conserved in Genoa. Galuppi must have provided for the 1765 celebrations before leaving for Russia, and by 1768 he was back in Venice. The advantages of his prestigious new post are emphasised on the frontispiece of the Mass:

First Master and Director of all the Music for Her Imperial Majesty the Empress of/all the Russias, etc. etc. and First Master of the Ducal Chapel/of St Mark's in Venice.

Shortly before Christmas 1766, the *cappella ducale* [musicians in the pay of the duke] had undergone a substantial reform. Usually attributed to Galuppi, this was in all probability (as has been noted on several previous occasions) the work of Gaetano Latilla, the assistant *maestro*. The musical bodies were completely restructured, leading to many of the musicians being pensioned off. To the twenty-four remaining singers, distributed equally among the four conventional sections, the following instruments were added: a pair of flutes, oboes, horns and trumpets, a solo violin, twelve rank and file violins, six violas, four cellos and four *violoni*, or bass viols. The institutionally most important posts were held by Latilla (assistant *maestro* but in overall charge during Galuppi's absence) and the organists Bertoni (first organ), Alvise Tavelli (second organ), and Alessandro Maccari and Domenico Bettoni who played the organs in the *palchetti*.

The autograph manuscript shows the Mass structured in the two movements Gloria and Credo. The division of these two prayers is wholly conventional, the Gloria much more expansive than the Credo where the greater conciseness brings with it a gain in textual clarity suited to the importance attributed by

Catholic tradition to this major declaration of faith. The Gloria has a freer structure, with the text divided theatrically into ten short verses varied in character. The 'Gloria', the 'Gratias agimus tibi' and the 'Suscipe' are all choral, each with a different tempo marking, the first being *Andante spiritoso*, the second *Largo*, the third *Allegro*. The remaining seven sections feature solo parts, the soloists almost always specified by name in the manuscript. Pacchierotti and Rolfi were allocated the 'Domine Deus' and 'Cum Sancto Spiritu', Santi the 'Qui tollis', Pacchierotti the 'Qui sedes', Rolfi and De Mezzo the 'Quoniam'. In order to approach in musical content what a complete Christmas Mass at the time might have involved, and given the impossibility of identifying any particular motet or instrumental composition with which to do so (our sources for Galuppi are still unfortunately very scanty), it was decided to bracket the three parts of the Ordinary with two of Galuppi's few extant instrumental works, namely two *concerti a quattro* taken from a manuscript now in the Estense library in Modena.

The manuscript of the Christmas Mass is a rich source of information for anyone interested in the exact deployment of

individual performers at St Mark's. As already noted, the twenty-four choristers and thirty-five instrumentalists occupied the spaces beside the first and second organs, where they must have been uncomfortably cramped. The two *palchetti*, temporary wooden structures placed above the Sansovino galleries, provided additional space. Removed in 1952, they accommodated an organ and organist, a cello and violone, which meant that the four groups of these instruments could be distributed among the four musical locations to provide an indispensable wholeness suited to the realisation of the continuo. An examination of the original parts, dating from the second half of the eighteenth century and still preserved in St Mark's archives, yields confirmation of this arrangement. The cello and violone parts carry the added annotation 'organo I', 'organo II' and 'palchetto'. There cannot have been more than one or two singers in each *palchetto*, as it would have been impossible to fit more than four or five musicians (not forgetting the bulky instruments) into a space which, being just below the vaulted roof, had very limited headroom. The most logical arrangement for the Gloria would have been to place Latilla, Bertoni, Cozzini

and Santi (the manuscript expressly states that these last two were altos) in the chantry of the first organ, naturally along with a substantial part of the orchestra and choir; Tavelli, a cello and a violone plus the rest of the orchestra and choir in the chantry of the second organ; Bettoni, De Mezzo (bass), a cello and a violone in the *palchetto* on the left side; and Pacchierotti (male soprano), Rolfi (alto), Maccari, a cello and a violone in the *palchetto* on the right side (in line with the second organ, within sight of the chantry of the first), alternating the contributions of the soloists housed in each of these four chantries.

As we can now see, there was ample scope here for flexibility, the solos ('Laudamus te', 'Domine Fili', 'Qui sedes') and ensemble pieces (e.g. 'Domine Deus') being framed by those calling for the customary tutti, resulting in a thrilling theatricality to which all the performers were well accustomed. Among them, Gaspare Pacchierotti is certainly the most interesting. Born in Fabriano in 1740, he was on the threshold of a great career as a soprano; he was not only to perform in the most important theatres in Italy and abroad but, lending even greater prominence to his technical and interpretative gifts, would achieve equally

well-deserved fame as a teacher. The other names mentioned are those of the bass Pietro De Mezzo, also well known as a teacher of etiquette in the Venetian *ospedali*; the alto Pasquale Cozzini (who also in 1766 sang the role of Amasi in Pietro Alessandro Guglielmi's *Sesostri* at San Salvatore); and the alto Pietro Santi (who took the part of Farnaspe in Antonio Mazzoni's *Adriano in Siria* at the San Samuele in 1760 and that of Olinto in Antonio Gaetano Pampani's *Demetrio* at the San Benedetto in 1768). That Galuppi's claim to having an expert knowledge of voices was fully justified is confirmed here by the choice of parts he allocated to Pacchierotti, who sang the 'Domine Deus' (with Francesco Rolfi) and the 'Qui sedes', the sections which are far and away the most vocally gratifying (not to say the most passionate, though the term may seem disrespectful in a liturgical context) in the whole Mass.

© 2003 Franco Rossi
Translation: Avril Bardoni

The ensemble **Athestis Chorus & Academia de li Musici** specialises in authentic performances of the music of Bach, Handel and Vivaldi. Founded in 1993 by its director

Filippo Maria Bressan, it masters a repertoire that ranges from the early seventeenth century to the beginning of the nineteenth. It has presented the first modern performances of pieces such as Francesco Cavalli's *Vespro della Beata Vergine Maria* and *Grande Messa Concertata*, and Benedetto Marcello's *Miserere*, Requiem and opera *Arianna*. It has appeared at such concert venues as the Fondazione Cini and Scuola Grande di San Rocco in Venice, San Maurizio and San Simpliciano in Milan, Teatro Ponchielli in Cremona, at the Ravenna Festival, the Cankariev Dom in Ljubljana, Grand Théâtre in Tours and Stiftskirche in Innsbruck. Performances of Bach's *Christmas Oratorio* at the Vienna Musikverein and *St John Passion* at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, and of motets for the Amici della Musica in Florence and at Bologna's Teatro Comunale were particularly successful. During 1999 it took part in the project organised by the Società del Quartetto di Milano for the performance of all Bach's cantatas.

The **Athestis Chorus** can perform as a small baroque choir or as a large chorus for the presentation of symphonic choral music. The

group's versatility, large repertoire and association with orchestras such as the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Mahler Chamber Orchestra, Orchestra di Padova e del Veneto, Filarmonica della Scala, Orchestra della Fenice, Orchestra della Toscana ORT and The Scottish Chamber Orchestra have led to collaboration with such eminent musicians and conductors as Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Jeffrey Tate, Rudolf Barshai, Neeme Järvi, Arvo Pärt, Michel Corboz, Isaac Karabtchevsky, Peter Maag, Roberto Abbado, Antonio Ballista and Gianluigi Gelmetti. In the field of early music it has collaborated with Frans Brüggen, Martin Haselböck, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, the Wiener Akademie, Accademia Bizantina, Europa Galante and, in particular, the Academia de li Musici. The Chorus has broadcast on Italian, Austrian, French and Slovene radio and television and has produced a substantial discography.

The **Academia de li Musici**, directed by Filippo Maria Bressan, uses early instruments and applies carefully researched performance practices and styles of interpretation to present a repertoire of works from the baroque and classical periods and the early

nineteenth century. Drawing upon some of Italy's best musicians, the orchestra has a distinctively rich and varied timbre which it owes to a study of the great musical theorists such as Caccini, Tosi, Geminiani and Quantz, who advised orchestral players to observe the 'affetti' and 'aim for a singing tone'. The orchestra has been recording for Chandos since 1998.

Filippo Maria Bressan studied orchestral conducting with Karl Österreich in Vienna, choral conducting with Jürgen Jürgens and Mark Brown, and benefited from frequent association with Sir John Eliot Gardiner, Ferdinand Leitner, Giovanni Acciai, Fosco Corti and others. Acting first as assistant to Jürgen Jürgens, Bressan has worked with Claudio Abbado, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Michel Corboz, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Neeme Järvi, Peter Maag, Peter Schreier, Giuseppe Sinopoli and Jeffrey Tate, and also with Antonio Ballista, Rudolf Buchbinder, Arvo Pärt and Roman Vlad. He has conducted many orchestras, including the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Mahler Chamber Orchestra, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra della Toscana ORT, The Scottish Chamber

Orchestra, Orchestra Scarlatti di Napoli, Orchestra "Toscanini" dell'Emilia Romagna and I Virtuosi Italiani.

Filippo Maria Bressan has been awarded four first and two second prizes in national and international choral competitions, and won the music critics' prize at Gorizia in 1994. He has broadcast live on Italian, Austrian, French and

Slovene radio and recorded for several record companies. A dedicated scholar of music and historical performance practice, he is the founder and director of the Athesis Chorus and the Academia de li Musici and, from 2000 to 2002, was director of the Choir of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome.

Galuppi: Messe für San Marco 1766

Als Katharina II. Baldassarre Galuppi aufgrund seines in ganz Europa verbreiteten Ruhms an ihren Hof in St. Petersburg einlud, war der Komponist zunächst einer solch ausgedehnten Reise überaus abgeneigt; erst als venezianische Diplomaten ihm versicherten, daß eine Zusage seine Position als *maestro di cappella* an San Marco nicht gefährden würde und auch seine regulären Gehaltszahlungen für die Jahre zwischen 1765 und 1768 fortgesetzt würden, sofern er während seiner Abwesenheit jedes Jahr ein Gloria und ein Credo für die Weihnachtsmesse (einer der prächtigsten Gottesdienste im Kirchenjahr) lieferte, änderte er seine Meinung.

An San Marco war es Tradition, die Form der Messe den Anforderungen des Gottesdienstes anzupassen, zugleich aber auch verschiedene die Aufführung selbst wenig betreffende Bedingungen zu berücksichtigen – das Kyrie hatte der erste Organist zu komponieren, Gloria und Credo der *maestro di cappella*; Sanctus und Agnus Dei wurden in der Regel durch eine Motette und ein Instrumentalstück ersetzt, während

das Messproprium dem patriarchalischen Ritus folgend noch immer choraliter intoniert wurde. Die Tatsache, daß die Komposition des Kyrie dem ersten Organisten anvertraut wurde, zeigt, welche hohen Erwartungen mit dieser Position verbunden waren – sie galt nicht einfach als das Amt eines ausübenden Musikers, sondern vielmehr als eine Art Vorbereitung auf eine mögliche zukünftige Anstellung als *maestro di cappella*; genau so verhielt es sich zum Beispiel mit der beruflichen Laufbahn von Ferdinando Giuseppe Bertoni. Allerdings galt das Kyrie als ein Messteil von vergleichsweise geringer Bedeutung und es wurde daher oft in großer Eile komponiert; zudem wurden handschriftliche Quellen mit Kyrie-Vertonungen häufig separat von Quellen mit den anderen beiden Teilen des Ordinariums überliefert. Die Handschriften der Weihnachtsmessen von 1766 und 1767 sind in Genua erhalten. Die Kompositionen für das Weihnachtsfest 1765 muß Galuppi noch vor seiner Abreise nach Rußland bereitgestellt haben, und 1768 war er schon wieder nach Venedig zurückgekehrt. Die Attribute seiner

angesehenen neuen Position sind auf dem Frontispiz der Messe deutlich hervorgehoben:

Erster Meister und Direktor aller Musiken für ihre Kaiserliche Majestät die Kaiserin | aller Reussen usw. usw. und Erster Meister der Herzoglichen Kapelle | von San Marco in Venedig.

Kurz vor Weihnachten 1766 war die *cappella ducale* [Musiker im Dienst des Herzogs] einer tiefgreifenden Reform unterzogen worden. Während gewöhnlich angenommen wird, daß diese auf Galuppi zurückgeht, war sie aller Wahrscheinlichkeit nach (wie bereits wiederholt bemerkt wurde) das Werk des Vizekapellmeisters Gaetano Latilla. Dabei wurden die musikalischen Kräfte grundlegend umstrukturiert und viele Musiker mit einer Pension entlassen. Den verbleibenden vierundzwanzig Sängern, die zu gleichen Teilen auf die vier üblichen Stimmlagen entfielen, gesellten sich die folgenden Instrumente zu: jeweils ein Paar Flöten, Oboen, Hörner und Trompeten, eine Solovioline, zwölf Tuttiviolinen, sechs Bratschen, vier Celli und vier *violoni* oder Baßviolen. Die wichtigsten Stellungen der Institution hatten Latilla (Vizekapellmeister, während Galuppi Abwesenheit mit der Leitung betraut) und die Organisten Bertoni (erste Orgel), Alvise Tavelli (zweite Orgel)

sowie Alessandro Maccari und Domenico Bettoni inne, die die Orgeln in den *palchetti* spielten.

Das Autograph zeigt die Aufteilung der Messe in Gloria und Credo. Die Gliederung dieser beiden Gebete ist durch und durch konventionell, wobei das Gloria wesentlich ausgedehnter ist als das Credo, dessen konzisere musikalische Realisierung mit einer größeren Klarheit der Textdarbietung einhergeht, die der diesem großen Glaubensbekenntnis in der katholischen Tradition zugemessenen Bedeutung entspricht. Das Gloria weist eine freiere Struktur auf, wobei der Text opernhafte auf zehn kurze Verse unterschiedlichen Charakters verteilt ist. Das "Gloria", das "Gratias agimus tibi" und das "Suscipe" sind chorisch vertont, jedes in einem anderen Tempo – das erste *Andante spiritoso*, das zweite *Largo* und das dritte *Allegro*. Die übrigen sieben Teile enthalten Solopartien, und fast immer werden die Solisten in der Handschrift namentlich genannt. Pacchierotti und Rolfi wurden im "Domine Deus" und "Cum Sancto Spiritu" eingesetzt, Santi fiel das "Qui tollis" zu, Pacchierotti das "Qui sedes", Rolfi und De Mezzo das "Quoniam". Um dem heutigen Hörer einen vollständigen musikalischen Eindruck einer

Weihnachtsmesse aus der Zeit zu vermitteln, haben wir angesichts der Unmöglichkeit, die tatsächlichen Motetten oder Instrumentalwerke zu identifizieren (Quellen für Galuppi sind leider noch immer rar) beschlossen, die drei Teile des Ordinariums mit zwei von Galuppi wenigen erhaltenen Instrumentalwerken zu umrahmen – zwei *concerti a quattro* aus einer Handschrift der Estensischen Bibliothek in Modena.

Die Handschrift der Weihnachtsmesse ist eine reiche Informationsquelle für Fragen der genauen Aufstellung der einzelnen Musiker in San Marco. Wie bereits angedeutet waren die vierundzwanzig Chorsänger und fünfunddreißig Instrumentalisten neben der ersten und zweiten Orgel aufgestellt, wo sie unbequem dicht zusammengedrängt gestanden haben müssen. Die beiden *palchetti*, temporäre Holzkonstruktionen oberhalb der Sansovino-Galerien, boten zusätzlichen Raum. Diese 1952 entfernten Aufbauten beherbergten eine Orgel samt Organisten, ein Cello und einen Violone, woraus sich ergab, daß die vier Instrumentalgruppen dieses Typs auf die vier Orchesterpositionen verteilt werden konnten, um die für die Realisierung des Continuo unentbehrliche Klangtotalität zu garantieren. Eine Untersuchung des originalen

Stimmenmaterials aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, das noch heute in den Archiven von San Marco aufbewahrt wird, bestätigt diese Aufstellung. Die Cello- und Violone-Stimmen tragen die zusätzlichen Vermerke "organo I", "organo II" und "palchetto". Auf jedem *palchetto* können nicht mehr als ein oder zwei Sänger gestanden haben, da auf keinen Fall mehr als vier oder fünf Musiker (neben den voluminösen Instrumenten) in den niedrigen Zwischenraum unmittelbar unter der Gewölbedecke gepaßt hätten. Die wahrscheinlichste Aufstellung für das Gloria wäre gewesen, Latilla, Bertoni, Cozzini und Santi (die Handschrift vermerkt ausdrücklich, daß es sich bei den beiden zuletzt genannten um Altisten handelte) zusammen mit einem großen Teil des Orchesters und des Chors auf der Kanzel der ersten Orgel zu plazieren; Tavelli, ein Cello und einen Violone zusammen mit dem restlichen Orchester und Chor auf der Kanzel der zweiten Orgel; Bettoni, De Mezzo (Bassist), ein Cello und einen Violone auf dem linken *palchetto*; und Pacchierotti (Sopranist), Rolfi (Altist), Maccari, ein Cello und einen Violone auf dem rechten *palchetto* (auf einer Linie mit der zweiten Orgel und in Sichtkontakt der Kanzel der ersten), wobei

die auf den vier Kanzeln plazierten Solisten abwechselnd eingesetzt wurden.

Wie wir nun sehen können, bestand hier großer Spielraum für Flexibilität – die Soli („Laudamus te“, „Domine Fili“, „Qui sedes“) und Ensemblestücke (z.B. „Domine Deus“) werden eingerahmt von den üblichen Tuttisätzen, und hieraus ergab sich eine erregende Dramatik, mit der sämtliche Ausführenden wohl vertraut waren. Unter diesen ist Gaspare Pacchierotti sicherlich die interessanteste Gestalt. 1740 in Fabriano geboren, befand er sich an der Schwelle zu einer großen Sopranistenlaufbahn; er trat später an den wichtigen Theatern Italiens und im Ausland auf und erreichte zudem ebenso wohlverdienten Ruhm als Lehrer, welches seine technische und musikalische Begabung in noch größerem Maße bekannt machte. Unter den übrigen in den Stimmbüchern genannten Sängern finden sich der Bassist Pietro De Mezzo, der auch als Lehrer für Etikette an den venezianischen *ospedali* bekannt war; der Altist Pasquale Cozzini (der 1766 zudem an San Salvatore die Rolle des Amasi in Pietro Alessandro Guglielmis *Sesostri* sang); und der Altist Pietro Santi (der 1760 an San Samuele den Part des Farnaspe in Antonio Mazzonis *Adriano in Siria* und 1768 an San Benedetto

den des Olinto in Antonio Gaetano Pampanis *Demetrio* übernahm). Daß Galuppi Anspruch auf große Expertise im Einsatz von Stimmen durchaus gerechtfertigt war, bestätigt hier sein Auswahl der Pacchierotti zugeordneten Partien – das „Domine Deus“ (mit Francesco Rolfi) und das „Qui sedes“, mithin die stimmtechnisch bei weitem dankbarsten (um nicht zu sagen leidenschaftlichsten, obwohl dieser Begriff in einem liturgischen Kontext respektlos erscheinen könnte) Teile der gesamten Messe.

© 2003 Franco Rossi

Übersetzung: Stephanie Wollny

Das Ensemble **Athestis Chorus & Accademia de li Musici** spezialisiert sich auf authentische Darbietungen der Musik von Bach, Händel und Vivaldi. Im Jahre 1993 von seinem Direktor Filippo Maria Bressan gegründet, beherrscht es ein Repertoire, das vom frühen siebzehnten Jahrhundert bis zum Beginn des neunzehnten reicht. Es hat die ersten modernen Aufführungen von Werken wie Francesco Cavallis *Vespro della Beata Vergine Maria* und *Grande Messa Concertata* sowie Benedetto Marcellos *Miserere*, seinem Requiem und der Oper *Arianna* gegeben. Zu seinen Auftrittsorten gehören die Fondazione

Cini und die Scuola Grande di San Rocco in Venedig, San Maurizio und San Simpliciano in Mailand, das Teatro Ponchielli in Cremona sowie die Festspiele von Ravenna, außerdem der Cankariev-Dom in Ljubljana, das Grand Théâtre in Tours und die Innsbrucker Stiftskirche. Besonders erfolgreich gestalteten sich Aufführungen von Bachs *Weihnachtsoratorium* beim Wiener Musikverein und der *Johannespassion* an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom sowie von Motetten für die Florentiner Amici della Musica und am Teatro Comunale in Bologna. Im Verlauf des Jahres 1999 war das Ensemble an dem von der Società del Quartetto di Milano organisierten Projekt zur Aufführung sämtlicher Kantaten Bachs beteiligt.

Der **Athestis Chorus** kann ebenso als kleiner Barockchor wie als großer Chor bei Darbietungen sinfonischer Chormusik auftreten. Die Vielseitigkeit des Ensembles, sein umfangreiches Repertoire und seine Verbindungen zu Orchestern wie dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Orchestra di Padova e del Veneto, der Filarmonica della Scala, dem Orchestra della Fenice, dem Orchestra della Toscana ORT

und dem Scottish Chamber Orchestra haben zur Zusammenarbeit mit so renommierten Musikern und Dirigenten wie Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Jeffrey Tate, Rudolf Barschaj, Neeme Järvi, Arvo Pärt, Michel Corboz, Isaac Karabtchevsky, Peter Maag, Roberto Abbado, Antonio Ballista und Gianluigi Gelmetti geführt. Auf dem Gebiet der Alten Musik hat der Chor mit Frans Brüggen, Martin Haselböck, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, der Wiener Akademie, der Accademia Bizantina, Europa Galante und insbesondere mit der Accademia de li Musici gearbeitet. Das Ensemble war an Sendungen im italienischen, österreichischen, französischen und slowenischen Radio und Fernsehen beteiligt und hat eine beträchtliche Diskographie aufzuweisen.

Die **Accademia de li Musici** unter der Leitung von Filippo Maria Bressan verwendet historische Instrumente und nutzt sorgfältige Recherchen auf dem Gebiet der Aufführungspraxis und des Interpretationsstils, um ein Repertoire von Werken des Barock und der Klassik sowie des frühen neunzehnten Jahrhunderts darzubieten. Das Orchester kann auf einige der besten Musiker Italiens zurückgreifen

und pflegt ein unverwechselbar üppiges und abwechslungsreiches Timbre, das sich dem Studium großer Musiktheoretiker wie Caccini, Tosi, Geminiani und Quantz verdankt, die Orchestermusiker dazu anhielten, die *affetti* zu beachten und einen singenden Ton anzustreben. Seit 1998 unternimmt das Orchester Einspielungen auf Tonträger für Chandos.

Filippo Maria Bressan studierte Orchesterleitung bei Karl Österreicher in Wien, Chorleitung bei Jürgen Jürgens und Mark Brown; daneben hat er von häufiger Kooperation mit Sir John Eliot Gardiner, Ferdinand Leitner, Giovanni Acciai, Fosco Corti und anderen profitiert. Bressan war anfangs als Assistent von Jürgen Jürgens tätig, um dann mit Claudio Abbado, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Michel Corboz, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Neeme Järvi, Peter Maag, Peter Schreier, Giuseppe Sinopoli und Jeffrey Tate zu arbeiten, außerdem mit Antonio Ballista, Rudolf Buchbinder, Arvo Pärt und Roman

Vlad. Er hat zahlreiche Orchester dirigiert, darunter das Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, das Mahler Chamber Orchestra, das Orchestra da Camera di Mantova, das Orchestra di Padova e del Veneto, das Orchestra della Toscana ORT, das Scottish Chamber Orchestra, das Orchestra Scarlatti di Napoli, das Orchestra "Toscanini" dell'Emilia Romagna und I Virtuosi Italiani.

Filippo Maria Bressan sind bei nationalen und internationalen Chorwettbewerben vier erste und zwei zweite Preise zuerkannt worden, und in Gorizia hat er 1994 den Preis der Musikkritik gewonnen. Er hat Live-Übertragungen des italienischen, österreichischen, französischen und slowenischen Rundfunks geleitet und Einspielungen für mehrere Plattenfirmen vorgenommen. Der engagierte Forscher auf dem Gebiet der Musik und historischer Aufführungspraxis ist Gründer und Direktor des Athesis Chorus sowie der Academia de li Musici, außerdem leitete er von 2000 bis 2002 den Chor der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom.



Roger Premier

Filippo Maria Bressan

Galuppi: Messe pour Saint-Marc, 1766

C'est sur la base de la renommée qu'il avait acquise d'un bout à l'autre de l'Europe que Catherine II invita Baldassarre Galuppi à sa cour à Saint-Petersbourg; le compositeur montra peu d'enthousiasme à entreprendre ce long voyage, mais les diplomates vénitiens parvinrent à le faire changer d'avis en l'assurant que, s'il acceptait, il ne perdrait ni son poste de *maestro di cappella* à Saint-Marc ni le paiement régulier de son salaire entre 1765 et 1768; seule condition, pendant son absence, il devait envoyer chaque année en temps voulu un Gloria et un Credo pour la messe de Noël (l'un des offices les plus fastueux du calendrier liturgique).

Il était traditionnel à Saint-Marc d'adapter la forme de la messe elle-même aux besoins du culte, mais également aux exigences plus extérieures de la représentation: le Kyrie devait être composé par le premier organiste, le Gloria et le Credo par le *maestro di cappella*, le Sanctus et l'Agnus Dei étaient idéalement remplacés par un motet et une pièce instrumentale, tandis que le propre de la messe était encore psalmodié en plain-chant selon le rite patriarcal. Le fait que la

composition du Kyrie soit confiée au premier organiste montre à quel point son rôle était important; ce poste était considéré non seulement comme un poste comportant des responsabilités en matière d'exécution, mais également comme un apprentissage en vue d'une éventuelle nomination ultérieure comme *maestro di cappella*; c'est précisément le cours des événements que suivit la carrière de Ferdinando Giuseppe Bertoni. Par contre, le Kyrie était considéré comme une section d'une importance relativement mineure; il était donc souvent écrit à la hâte et, naturellement, les diverses sources manuscrites dans lesquelles sont conservées ces pièces se sont retrouvées séparées de celles où figurent les deux autres mouvements de l'ordinaire de la messe. Les manuscrits des Messes de Noël de 1766 et 1767 existent encore; ils sont conservés à Gênes. Galuppi avait dû fournir sa contribution aux célébrations de 1765 avant de partir pour la Russie et, en 1768, il était de retour à Venise. Les avantages de ce nouveau poste prestigieux sont mis en valeur sur le frontispice de la Messe:

Premier maître et directeur de toute la musique de sa majesté impériale, l'impératrice de/toutes les Russies, etc. etc. et Premier maître de la Chapelle ducale/de Saint-Marc à Venise.

En 1766, peu de temps avant Noël, la *cappella ducale* [musiciens à la solde du duc] avait fait l'objet d'une réforme substantielle. Généralement attribuée à Galuppi, cette réforme est, selon toutes probabilités (comme on l'a déjà souligné plusieurs fois), l'œuvre de Gaetano Latilla, alors maître de chapelle assistant. Les différents corps musicaux furent complètement restructurés, ce qui aboutit à la mise à la retraite de nombreux musiciens. Aux vingt-quatre chanteurs restants, répartis également entre les quatre pupitres vocaux traditionnels, vinrent s'ajouter les instruments suivants: des flûtes, des hautbois, des cors et des trompettes, tous par deux, un violon solo, douze violons du rang, six altos, quatre violoncelles et quatre *violoni* ou basses de viole. Les postes les plus importants sur le plan institutionnel étaient occupés par Latilla (maître de chapelle assistant, mais véritable directeur en l'absence de Galuppi) et les organistes Bertoni (premier orgue) et Alvise Tavelli (second orgue), ainsi qu'Alessandro Maccari et Domenico Bertoni qui jouaient les orgues installés sur les *palchetti*.

Le manuscrit autographe de la Messe repose sur les deux mouvements du Gloria et du Credo. La répartition de ces deux prières est totalement traditionnelle: le Gloria est beaucoup plus long que le Credo, qui, en raison de sa plus grande concision, gagne en clarté textuelle, ce qui s'inscrit parfaitement dans la ligne de l'importance attribuée par la tradition catholique à cette déclaration essentielle de foi. La structure du Gloria est plus libre; le texte y est divisé de façon théâtrale en dix courts versets de caractère varié. Le "Gloria", le "Gratias agimus tibi" et le "Suscipe" sont destinés à des exécutions chorales; ils comportent chacun des indications de tempo différentes, la première étant *Andante spiritoso*, la deuxième *Largo*, la troisième *Allegro*. Les sept sections restantes font toutes appel aux solistes, qui sont presque toujours désignés par leur nom sur le manuscrit. Pacchierotti et Rolfi se voyaient attribuer le "Domine Deus" et le "Cum Sancto Spiritu", Santi le "Qui tollis", Pacchierotti le "Qui sedes", Rolfi et De Mezzo le "Quoniam". Afin d'avoir une idée du contenu musical d'une messe de Noël complète à cette époque et comme il est impossible d'identifier un motet en particulier ou une composition instrumentale qui permette de le faire (malheureusement,

les sources dont nous disposons sur Galuppi sont encore très rudimentaires), il a été décidé d'encadrer les trois parties de l'ordinaire de la messe de deux œuvres instrumentales de Galuppi, parmi les rares qui nous soient parvenues: les deux *concerti a quattro* empruntés au manuscrit conservé aujourd'hui à la bibliothèque Estense de Modène.

Le manuscrit de la Messe de Noël constitue une source d'informations très riche pour tous ceux qui s'intéressent à l'emplacement exact de chaque exécutant à Saint-Marc. Comme on l'a déjà remarqué, les vingt-quatre choristes et les trente-cinq instrumentistes étaient installés à côté du premier et du deuxième orgue, où ils devaient se sentir particulièrement mal à l'aise et à l'étroit. Les deux *palchetti*, structures provisoires en bois placées au-dessus des deux petites loges de Sansovino, offraient un espace supplémentaire. Retirées en 1952, elles pouvaient accueillir un orgue et un organiste, un violoncelle et un *violone*, ce qui signifie qu'il était possible de répartir ces quatre groupes d'instruments dans les quatre endroits où se jouaient la musique et de former ainsi un ensemble indispensable adapté à la réalisation du continuo. L'examen des parties originales, qui datent de la

seconde moitié du dix-huitième siècle et qui sont encore conservées dans les archives de Saint-Marc, confirme cette disposition. Sur les parties de violoncelle et de *violone*, on trouve ajoutée l'annotation "organo I", "organo II" ou "palchetto". Chaque *palchetto* ne devait pas contenir plus d'un ou deux chanteurs, car il était impossible de faire tenir plus de quatre ou cinq personnes (sans oublier les instruments volumineux) dans un espace situé juste au-dessous du toit voûté et dont la hauteur sous plafond était très limitée. La disposition la plus logique pour le Gloria aurait été de placer Latilla, Bertoni, Cozzini et Santi (les deux derniers contraltos sont expressément cités sur le manuscrit) à la tribune du premier orgue, avec naturellement une importante partie de l'orchestre et du chœur; Tavelli, un violoncelle et un *violone* ainsi que le reste de l'orchestre et du chœur à la tribune du second orgue; Bettoni, De Mezzo (basse), un violoncelle et un *violone* sur le *palchetto* de gauche; Pacchierotti (soprano), Rolfi (contralto), Maccari, un violoncelle et un *violone* sur le *palchetto* de droite (dans l'alignement du second orgue, visibles de la petite chapelle du premier), en alternant les contributions des solistes installés dans chacune de ces quatre tribunes.

Comme on peut aisément le constater, nous nous trouvons en face d'une variété évidente, où les passages réservés aux solistes ("Laudamus te", "Domine Fili", "Qui sedes") et ceux plus riches tel le "Domine Deus", sont encadrés par les morceaux dans lesquels les tutti sont de règle, le tout revêtant un côté théâtral très prononcé auquel tous les interprètes étaient totalement habitués. Parmi ces derniers, Gaspere Pacchierotti est certainement le plus intéressant. Né à Fabriano en 1740, il était au seuil d'une grande carrière de sopraniste; il devait non seulement se produire par la suite dans les théâtres les plus importants en Italie et à l'étranger, mais, en mettant encore plus en relief ses dons en matière de technique et d'interprétation, il allait également se forger une réputation bien méritée de pédagogue. Les autres noms mentionnés sont ceux de la basse Pietro De Mezzo, également célèbre comme professeur de bienséance dans les *ospedali* vénitiens; le contraltiste Pasquale Cozzini (qui, en 1766, chanta également le rôle d'Amasi dans *Sesostri* de Pietro Alessandro Guglielmi au San Salvatore); et le contraltiste Pietro Santi (qui interpréta le rôle de Farnaspe dans *Adriano in Siria* d'Antonio Mazzoni au San Samuele en 1760 et celui d'Olinto dans *Demetrio* d'Antonio Gaetano

Pampani au San Benedetto en 1768). Galuppi prétendait avoir une connaissance approfondie des voix ce que justifie pleinement le choix des parties qu'il attribua à Pacchierotti; celui-ci chanta le "Domine Deus" (avec Francesco Rolfi) et le "Qui sedes", qui sont de loin les sections les plus gratifiantes (pour ne pas dire les plus langoureuses, bien que le terme semble irrespectueux dans un contexte liturgique) de toute la Messe sur le plan vocal.

© 2003 Franco Rossi
Traduction: Marie-Stella Pâris

L'Athetis Chorus & Academia de li Musici se spécialise dans l'interprétation historique de la musique de Bach, Haendel et Vivaldi. Fondé en 1993 par son directeur actuel Filippo Maria Bressan, l'ensemble est passé maître d'un répertoire allant du début du dix-septième siècle au début du dix-neuvième. On lui doit les premières interprétations modernes d'œuvres telles les *Vespro della Beata Vergine Maria* et la *Grande Messa Concertata* de Francesco Cavalli ainsi que le Miserere, le Requiem et l'opéra *Arianna* de Benedetto Marcello. Il s'est produit en concert entre autres à la Fondazione Cini et à la Scuola Grande di

San Rocco à Venise, à San Maurizio et San Smpliciano à Milan, au Teatro Ponchielli à Crémone, au Festival de Ravenne, au Cankariev Dom de Ljubiana, au Grand Théâtre de Tours et à la Stiftskirche d'Innsbruck. Certaines de ses interprétations de Bach ont connu un succès retentissant, l'*Oratorio de Noël* au Musikverein de Vienne et la *Passion selon saint Jean* à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome, ainsi que des motets pour les Amici della Musica à Florence et au Teatro Comunale de Bologne. Durant 1999, l'ensemble participa à un projet lancé par la Società del Quartetto di Milano ayant pour but l'interprétation de l'intégrale des cantates de Bach.

L'*Athestis Chorus* se produit aussi bien en petite formation baroque qu'en large chœur pour l'interprétation de la musique chorale symphonique. Grâce à ses multiples talents, son large répertoire et son association avec des orchestres tels l'Orchestre symphonique national de la RAI, l'Orchestre de chambre Mahler, l'Orchestre de Padoue-Vénétie, l'Orchestre philharmonique de la Scala, l'Orchestre de la Fenice, l'Orchestre de la Toscane ORT et le Scottish Chamber Orchestra, le groupe a collaboré avec des musiciens et des chefs d'orchestre aussi

prestigieux que Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Jeffrey Tate, Rudolf Barshai, Neeme Järvi, Arvo Pärt, Michel Corboz, Isaac Karabtchevsky, Peter Maag, Roberto Abbado, Antonio Ballista et Gianluigi Gelmetti. Dans le domaine de la musique ancienne, il a travaillé avec Frans Brüggen, Martin Haselböck, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, la Wiener Akademie, l'Accademia Bizantina, Europa Galante et en particulier l'Academia de li Musici. L'ensemble s'est produit à la radio et à la télévision en Italie, en Autriche, en France et en Slovénie; on lui doit également une importante discographie.

L'*Academia de li Musici*, sous la direction de Filippo Maria Bressan, joue sur des instruments d'époque et adopte des styles et des pratiques d'interprétation résultant de recherches minutieuses; son répertoire va du baroque et de l'ère classique au début du dix-neuvième siècle. Comptant certains des meilleurs musiciens d'Italie, l'orchestre possède un timbre riche et varié fort distinctif, le fruit d'une étude poussée des grands théoriciens de la musique tels Caccini, Tosi, Geminiani et Quantz, qui conseillaient aux musiciens de l'orchestre de respecter les "affetti" et de "viser à des sonorités

mélodieuses". L'orchestre enregistre pour Chandos depuis 1998.

Filippo Maria Bressan étudia la direction d'orchestre avec Karl Österreich à Vienne et la direction chorale avec Jürgen Jürgens et Mark Brown; il eut la chance de collaborer fréquemment avec entre autres Sir John Eliot Gardiner, Ferdinand Leitner, Giovanni Acciai et Fosco Corti. Tout d'abord comme assistant de Jürgen Jürgens, Bressan a travaillé avec Claudio Abbado, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Michel Corboz, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Neeme Järvi, Peter Maag, Peter Schreier, Giuseppe Sinopoli et Jeffrey Tate ainsi qu'avec Antonio Ballista, Rudolf Buchbinder, Arvo Pärt et Roman Vlad. Il a dirigé de nombreux orchestres, dont l'Orchestre symphonique national de la RAI, l'Orchestre de chambre Mahler,

l'Orchestre de chambre de Mantoue, l'Orchestre de Padoue-Vénétie, l'Orchestre de la Toscane ORT, le Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestre Scarlatti de Naples, l'Orchestre "Toscanini" d'Emilie Romagne et I Virtuosi Italiani.

Lauréat de quatre premiers prix et deux seconds prix dans le cadre de concours de chant choral nationaux et internationaux, Filippo Maria Bressan a remporté le prix des critiques musicaux à Gorizia en 1994. Il a participé à des concerts en direct pour la radio en Italie, en Autriche, en France et en Slovénie et il a enregistré pour plusieurs maisons de disques. Cet éminent musicologue et spécialiste de l'interprétation historique, fondateur et directeur de l'Athestis Chorus et de l'Academia de li Musici, fut de 2000 à 2002 directeur du Chœur de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome.

Galuppi: Messa per San Marco, 1766

La fama goduta in tutta Europa da Baldassarre Galuppi spinse la corte di Caterina II di Russia a cercarne i servizi invitandolo a San Pietroburgo: il compositore era poco disponibile a questo lungo viaggio, fino a quando la diplomazia veneziana lo spinse ad accettare, assicurandogli il mantenimento della carica di maestro di cappella a San Marco e persino il normale decorrere dello stipendio tra il 1765 e il 1768, purché Galuppi inviasse per tempo ad ogni anno di assenza il *Gloria* e il *Credo* della Messa di Natale, una delle celebrazioni più fastose della chiesa di stato.

Secondo la tradizione marciana la struttura stessa della messa era stata adattata alle esigenze del culto ma anche a quelle più esteriori dello spettacolo: il *Kyrie* doveva essere composto dal primo organista, il *Gloria* e il *Credo* dal maestro di cappella, il *Sanctus* e l'*Agnus Dei* erano idealmente sostituiti da un mottetto e da un brano strumentale, mentre il proprio della messa veniva ancora intonato in canto piano secondo il rito patriarchino. L'affidamento della composizione del *Kyrie* al primo organista dimostra il valore di questo

ruolo, che veniva visto non come un semplice momento esecutivo ma come apprendistato alla possibile futura nomina a maestro di cappella, come avvenne proprio a Ferdinando Giuseppe Bertoni; tuttavia il *Kyrie* era considerato il brano meno significativo e per questo spesso la sua redazione era più veloce e, naturalmente, le fonti che conservano questi brani sono diverse e legate da quelle che ospitano i due altri tempi dell'*ordinarium*. Oggi si conoscono i manoscritti delle messe di Natale del '66 e del '67, ambedue conservati a Genova: per il 1765 Galuppi aveva evidentemente provveduto prima di partire e per il 1768 il compositore era nuovamente al proprio posto; i vantaggi del nuovo prestigioso incarico sono sottolineati nel frontespizio della messa:

p:mo maestro, e direttore di tutta la Musica di S. M:tà Imp.le di tutte le Russie etc. etc. e p:mo Maestro della Ducal Cappella di S. Marco in Venezia.

Al Natale del 1766 la cappella ducale si avvicina dopo una riforma sostanziosa, generalmente attribuita allo stesso Galuppi ma che – come è già stato sottolineato più

volte – forse sarebbe più corretto attribuire a Gaetano Latilla, allora vice-maestro. Gli organici vengono completamente ridisegnati e in questo senso si procede alla “giubilazione” di un buon numero di musicisti: ai 24 cantori superstiti, equamente distribuiti nelle quattro voci canoniche, si aggiungono le parti strumentali: una coppia di flauti, oboi, corni e trombe, un violino concertista, 12 violini, 6 viole, 4 violoncelli e 4 violoni; nelle parti istituzionalmente più importanti Latilla (vice-maestro, ma direttore per l'assenza di Galuppi), Bertoni al primo organo, Alvise Tavelli al secondo, Alessandro Maccari e Domenico Bettoni negli organi dei palchetti.

Il manoscritto autografo della messa è strutturato nei due momenti del *Gloria* e del *Credo*: la suddivisione tra le due preghiere è del tutto tradizionale, lasciando ampio spazio al primo e sacrificando il secondo, a vantaggio sia di una concisione maggiore sia di una più semplice comprensibilità del testo, in linea con l'importanza attribuita dalla tradizione cattolica alla principale dichiarazione di fede. Più libera è la strutturazione del *Gloria*, dove ci si trova di fronte ad una teatrale divisione in dieci versetti variamente concepiti: il *Gloria*, il *Gratias agimus tibi* e il *Suscipe* sono destinati all'esecuzione corale, pur attribuendo diversi

andamenti alle singole parti: *Andante spiritoso* il primo, *Largo* il secondo e *Allegro* il terzo; i restanti sette brani prevedono tutti l'impiego di solisti, quasi sempre indicati con il rispettivo nome nel manoscritto: Pacchierotti e Rolfi interpretano il *Domine Deus* e il *Cum Sancto Spiritu*, Santi il *Qui tollis*, Pacchierotti il *Qui sedes*, Rolfi e De Mezzo il *Quoniam*. A completare il quadro della messa, nella impossibilità di identificare un mottetto in particolare o una composizione strumentale (la attuale conoscenza delle fonti di Galuppi è purtroppo ancor oggi estremamente lacunosa), si è scelto di incorniciare i tre tempi dell'*ordinarium* con due tra le poche composizioni strumentali di Galuppi pervenute, vale a dire con due *concerti a quattro* tratti dal manoscritto oggi alla biblioteca Estense di Modena.

Ben altre informazioni ci offre il manoscritto laddove si vogliano studiare le disposizioni dei singoli interpreti nel presbiterio marciano: com'è noto i 24 coristi e i 35 strumentisti venivano disposti tra primo e secondo organo, quindi in spazi piuttosto angusti; a corredo di questa disposizione è l'uso dei due “palchetti”, cioè di quelle strutture lignee temporanee disposte sopra le due logge sansoviniane e dal 1952 non più in loco. In essi prendevano posto

l'organo, con l'organista, un violoncello e un violone: quindi i quattro esemplari per questi strumenti venivano distribuiti tra tutti e quattro i luoghi musicali, a formare un indispensabile insieme adatto alla realizzazione del continuo. L'esame delle parti originali realizzate nella seconda metà del Settecento e ancor oggi conservatesi nell'archivio marciano confermano questa disposizione: quelle destinate al violoncello e al violone riportano l'aggiunta "organo I", "organo II", "palchetto". In ciascun palchetto dovevano essere ospitati non più di uno o due cantori, dal momento che quattro-cinque persone per palchetto (visto anche l'ingombro degli strumenti) potevano essere molte, considerata anche la impraticabilità di parte dello stesso, schiacciato contro la volta. Nel caso del *Gloria* la disposizione più ragionevole vedrebbe Latilla, Bertoni, Cozzini e Santi (gli ultimi due contralti, espressamente citati nel manoscritto) nella cantoria del primo organo, più naturalmente una parte cospicua dell'orchestra e del coro, Tavelli, un violoncello e un violone più i rimanenti componenti di coro e orchestra nella cantoria del secondo organo, Bettoni, De Mezzo (basso), un violoncello e un violone nel palchetto di sinistra, Pacchierotti (soprano), Rolfi (contralto), Maccari, un violoncello e

un violone nel palchetto di destra (in asse con il secondo organo, a vista con la cantoria del primo), alternando gli interventi dei solisti ospiti in queste quattro cantorie.

Come si può agevolmente notare ci troviamo di fronte ad una evidente varietà, che incornicia i momenti solistici (*Laudamus te, Domine Fili, Qui sedes*), e quelli più ricchi (*Domine Deus*) con i brani nei quali il *tutti* è di prammatica, ottenendo una spiccatissima teatralità alla quale erano ben usi gli interpreti, tra i quali Gaspare Pacchierotti è senz'altro il nome di maggior interesse: nato a Fabriano nel 1740 è all'inizio di una grande carriera di sopranista che non solo lo condurrà nei maggiori teatri italiani e stranieri ma, a mettere in maggior risalto le doti tecniche ed interpretative, lo porterà ad una altrettanto meritata fama come didatta. Gli altri nomi citati sono il basso Pietro De Mezzo, ben noto anche come maestro di maniera negli ospedali veneziani, il contraltista Pasquale Cozzini (nello stesso 1766 interprete del ruolo di Amasi nel *Sesostri* di Pietro Alessandro Guglielmi al San Salvatore) e il contraltista Pietro Santi (Farnaspe nell'*Adriano in Siria* di Antonio Mazzoni al San Samuele nel 1760 e Olinto nel *Demetrio* di Antonio Gaetano Pampani al San Benedetto nel 1768). La conoscenza delle voci vantata da Galuppi è

confermata qui dalla scelta delle parti attribuite a Pacchierotti, che interpreta il *Domine Deus* (con Francesco Rolfi) e il *Qui sedes*, ovvero i momenti di gran lunga più cantabili (quasi più languidi, anche se il termine ai fini liturgici può suonare irrispettoso) dell'intera messa.

© 2003 Franco Rossi

Athestis Chorus & Academia de li Musici costituiscono l'unica formazione italiana vocale e strumentale stabile di ampie dimensioni, specializzata nell'esecuzione di Oratori e Cantate di Bach, Haendel, Vivaldi, sulla base della prassi esecutiva d'epoca. Fondato nel 1993 dal suo direttore Filippo Maria Bressan, il gruppo presenta un ampio repertorio comprendente autori che vanno dal primo Seicento al primo Ottocento. Ha realizzato diverse prime esecuzioni in tempi moderni di capolavori dimenticati, tra cui il *Vespro della Beata Vergine Maria* e la *Grande Messa Concertata* di Francesco Cavalli, il *Miserere*, il *Requiem* e *L'Arianna* 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, Ravenna Festival, Cankariev Dom

a Ljubljana, Grand Théâtre a Tours, Stiftskirche di Innsbruck, ecc. Particolare successo hanno ottenuto le esecuzioni bachiane dell'*Oratorio di Natale* al Musikverein di Vienna e della *Passione secondo Giovanni* all'Accademia Nazionale di S. Cecilia a Roma, e poi dei Mottetti eseguiti per gli Amici della Musica di Firenze e al Teatro Comunale di Bologna. Nel 1999 la formazione ha partecipato al progetto dell'integrale delle Cantate di Bach curato dalla Società del Quartetto di Milano.

Athestis Chorus si presenta sia in formazione barocca che in organico più ampio per l'esecuzione della musica sinfonico-corale. La versatilità del gruppo, la vastità del repertorio, il rapporto instaurato con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra di Padova e del Veneto, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra della Fenice, l'Orchestra della Toscana ORT, la Scottish Chamber Orchestra, hanno portato l'Athestis a collaborare con musicisti e direttori come Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Jeffrey Tate, Rudolf Barshai, Neeme Järvi, Arvo Pärt, Michel Corboz, Isaac Karabtchevsky, Peter Maag, Roberto Abbado, Antonio Ballista e Gianluigi

Gelmetti. Nel settore della musica antica ha collaborato anche con Frans Brüggen, Martin Haselböck, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, la Wiener Akademie, Accademia Bizantina, Europa Galante, e in particolare con Accademia de li Musici. Ha registrato per la RAI, la Radiotelevisione austriaca, francese e slovena ed ha inciso per numerose etichette importanti.

Accademia de li Musici, diretta da Filippo Maria Bressan, facendo uso di strumenti antichi e riferendosi a stili interpretativi desunti dalla più aggiornata ricerca musicologica, propone il repertorio del periodo barocco, classico e del primo Ottocento. Composta da alcuni tra i migliori strumentisti italiani, 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. A partire dal 1998 l'orchestra incide per Chandos Records.

Filippo Maria Bressan ha studiato direzione d'orchestra con Karl Österreicher a Vienna e direzione di coro con Jürgen Jürgens e Mark Brown. Numerosi e determinanti sono stati, tra gli altri, gli incontri con Sir John Eliot

Gardiner, Ferdinand Leitner, Giovanni Acciai e Fosco Corti. Già assistente di Jürgen Jürgens, ha lavorato a fianco di Claudio Abbado, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Michel Corboz, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Neeme Järvi, Peter Maag, Peter Schreier, Giuseppe Sinopoli e Jeffrey Tate, oltre che con Antonio Ballista, Rudolf Buchbinder, Arvo Pärt e Roman Vlad. Ha diretto numerose orchestre, tra cui l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra della Toscana ORT, la Scottish Chamber Orchestra, l'Orchestra Scarlatti di Napoli, l'Orchestra "Toscanini" dell'Emilia Romagna e I Virtuosi Italiani.

Ha conseguito quattro primi premi e due secondi premi in concorsi nazionali e internazionali di musica corale e ha ricevuto il premio della critica musicale, nel 1994 a Gorizia. Ha registrato concerti dal vivo per la RAI, le radiotelevisioni austriaca, francese e slovena ed ha inciso per numerose etichette importanti. Appassionato studioso della musicologia e della prassi esecutiva della musica antica, ha fondato e dirige l'Athestis Chorus e l'Accademia de li Musici e dal 2000 al 2002 è stato il direttore del Coro dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia.



Athestis Chorus and Accademia de li Musici with Filippo Maria Bressan

Kyrie

Seigneur, aies pitié!
Christ, aies pitié!
Seigneur, aies pitié!

Gloria

Gloire à Dieu au plus haut des cieux
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons,
nous te glorifions.
Nous rendons grâce à ta gloire immense,
Seigneur Dieu, Roi des cieux, Dieu le Père
tout-puissant.
Fils unique de Dieu, Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.
Toi qui effaces les péchés du monde, aies pitié de
nous.
Toi qui effaces les péchés du monde,
Entends notre prière.
Toi qui sièges à la droite du Père, aies pitié de nous.
Car toi seul es sacré, toi seul es le Seigneur, toi seul
es le Très-Haut, Jésus-Christ,
Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père,
Amen.

Credo

Je crois en un seul Dieu.
Le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre,
de tout ce qui est visible et invisible;
Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ, Fils unique de
Dieu;

Kyrie

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe
Und auf Erden Friede den Menschen, die guten
Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an,
wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit,
Herr und Gott, König des Himmels, Gott,
allmächtiger Vater.
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn,
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme
Dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarme dich
unser.
Denn du allein bist der Heilige, du allein der
Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus,
Mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit
Gottes, des Vaters,
Amen.

Credo

Ich glaube an einen Gott.
Den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und
der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und an den einen Herrn, Jesus Christus, Gottes
eingeborenen Sohn,

Kyrie

⁴ Kyrie eleison.
⁵ Christe eleison.
⁶ Kyrie eleison.

Gloria

⁷ Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
⁸ Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
glorificamus te.
⁹ Gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam,
¹⁰ Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater
omnipotens.
¹¹ Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
¹² Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
¹³ Suscipe deprecationem nostram.
¹⁴ Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
¹⁵ Quoniam tu solus Sanctus, tu solus
Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe,
¹⁶ Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris,
Amen.

Credo

²⁰ Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum,

Kyrie

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

Gloria

Glory to God in the highest
And on earth peace to men of good will.
We praise you, we bless you, we adore you, we
glorify you.
We give you thanks for your great glory,
Lord God, heavenly King, God the Father almighty.
Lord, only-begotten Son, Jesus Christ,
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
You take away the sins of the world, have mercy
on us.
You take away the sins of the world,
Receive our prayer.
You sit at the right hand of the Father, have mercy
on us.
For you alone are holy, you alone are the Lord,
you alone are the Most High, Jesus Christ,
With the Holy Spirit, in the glory of God the Father,
Amen.

Credo

I believe in one God.
The Father almighty, maker of heaven and earth, of
all things visible and invisible,
And in one Lord Jesus Christ, the only-begotten
Son of God,

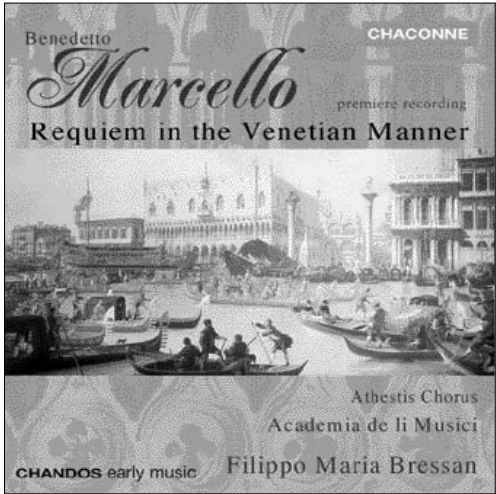
Né du Père avant tous les siècles.
 Dieu de Dieu, lumière de la lumière, Dieu vrai né
 du vrai Dieu.
 Engendré, non créé, consubstantiel au Père par qui
 tout a été créé.
 Qui pour nous autres, hommes, et pour notre salut
 est descendu des cieux;
 S'est incarné par l'opération du Saint-Esprit dans le
 sein de la Vierge Marie et s'est fait homme.
 Qui a été crucifié pour nous, sous Ponce-Pilate, est
 mort et a été enseveli.
 Qui est ressuscité le troisième jour, conformément
 aux Écritures,
 Est monté au ciel, est assis à la droite du Père,
 D'où il viendra dans la gloire juger les vivants et les
 morts, et dont le règne n'aura pas de fin.
 Et je crois au Saint-Esprit, Seigneur et vivificateur;
 qui procède du Père et du Fils;
 Qui, auprès du Père et du Fils est adoré et glorifié,
 qui a parlé par la bouche des prophètes.
 Je crois en une sainte Église, catholique et
 apostolique.
 Je reconnais un seul baptême, pour la rémission
 des péchés.
 Et j'attends la résurrection des morts,
 Et la vie des siècles à venir,
 Amen.

Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
 Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom
 wahren Gott.
 Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem
 Vater, durch ihn ist alles geschaffen.
 Für uns Menschen und um unseres Heiles willen ist
 er vom Himmel herabgestiegen.
 Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen
 Geist aus Maria, der Jungfrau, und ist Mensch
 geworden.
 Gekreuzigt wurde er sogar für uns, unter Pontius
 Pilatus hat er den Tod erlitten und ist begraben
 worden.
 Er ist auferstanden am dritten Tage gemäß der
 Schrift,
 Er ist aufgefahren in den Himmel und sitzt
 zur Rechten des Vaters,
 Er wird wiederkommen in Herrlichkeit, Gericht
 zu halten über Lebende und Tote, und seines
 Reiches wird kein Ende sein.
 Ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn
 und Lebensspender der vom Vater und vom
 Sohne ausgeht.
 Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich
 angebetet und verherrlicht, er hat gesprochen
 durch die Propheten.
 Ich glaube an die eine, heilige, katholische und
 apostolische Kirche.
 Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der
 Sünden.
 Ich erwarte die Auferstehung der Toten,
 Und das Leben der zukünftigen Welt,
 Amen.

Et ex patre natum ante omnia saecula.
 Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum
 de Deo vero.
 Genitum, non factum, consubstantiali Patri:
 per quem omnia facta sunt.
 Qui propter nos homines, et propter nostram
 salutem descendit de coelis,
 Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria
 Virgine et homo factus est.
 [21] Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato,
 passus et sepultus est.
 [22] Et resurrexit tertia die, secundum scripturas.
 Et ascendit in coelum: sedet ad dexteram Patris,
 Et iterum venturus est cum gloria, iudicare
 vivos et mortuos, cujus regni non erit finis.
 Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et
 vivificantem qui ex Patre Filioque procedit.
 Qui cum Patre et Filio simul adoratur et
 conglorificatur qui locutus est per Prophetas.
 Et unam sanctam catholicam et apostolicam
 Ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma in remissionem
 peccatorum.
 Et exspecto resurrectionem mortuorum,
 Et vitam venturi saeculi,
 Amen.

Born of the Father before all worlds.
 God from God, light from light, true God from
 true God.
 Begotten, not made, of one being with the Father
 through whom all things were made.
 For us men and for our salvation he came down
 from heaven,
 And took flesh by the Holy Spirit from the Virgin
 Mary, and became man.
 He was crucified also for us; under Pontius Pilate
 he suffered and was buried.
 And he rose again on the third day, according to
 the scriptures.
 And ascended into heaven; and sits at the right
 hand of the Father.
 He will come again with glory to judge the living
 and the dead, and his kingdom will have no end.
 And I believe in the Holy Spirit, the Lord and
 giver of life; who proceeds from the Father and
 the Son;
 Who with the Father and the Son is adored and
 glorified, who has spoken through the prophets.
 And in one holy, catholic and apostolic Church.
 I confess one baptism for the remission of sins.
 And I look forward to the resurrection of the dead,
 And the life of the world to come,
 Amen.

Also available



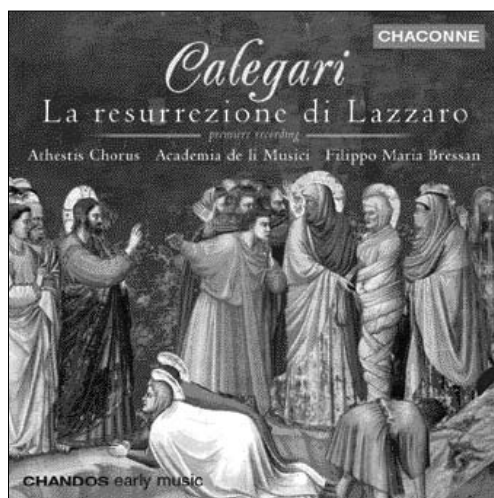
Marcello
Requiem in the Venetian Manner
CHAN 0637

Also available



Marcello
Arianna
CHAN 0656(3)

Also available



Calegari
La resurrezione di Lazzaro
CHAN 0673

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, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 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'.

All scores revised by Agostino Bortot

Cesare Venturi Music Management may be contacted at: ceventu@tin.it

Recording producer Massimo Dal Santo

Sound engineer Marco Lincetto (Velut Luna)

Editor Fabio Framba

Recording venue Duomo Vecchio di Monselice (PD), Italy; 12–18 September 2002

Front cover *Piazza San Marco: Looking South-East* (1735–40) by Giovanni Antonio Canal, called 'Canaletto' (1697–1768)

Back cover Photograph of Filippo Maria Bressan by Roger Fremier

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0702

Printed in the EU

LC 7038 DDD TT 63:21

Recorded in 24-bit

Messa per San Marco, 1766

Baldassarre Galuppi (1706–1785)

[1] - [3] **Concerto a quattro in re maggiore** 5:48
in D major • in D-Dur • en ré majeur

Ferdinando Giuseppe Bertoni (1725–1813)

premiere recording

[4] - [6] **Kyrie a quattro concertato per la Ducal Cappella** 7:49
di San Marco

Baldassarre Galuppi

premiere recording

[7] - [16] **Gloria** 34:16

[17] - [19] **Concerto a quattro in sol minore** 7:09
in G minor • in g-Moll • en sol mineur

premiere recording

[20] - [22] **Credo** 8:15
TT 63:21

Athestis Chorus
Academia de li Musici
Filippo Maria Bressan

© 2003 Chandos Records Ltd © 2003 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

GALUPPI: MESSA PER SAN MARCO, 1766 - Athestis Chorus/Academia de li Musici/Bressan

CHANDOS
CHAN 0702

GALUPPI: MESSA PER SAN MARCO, 1766 - Athestis Chorus/Academia de li Musici/Bressan

CHANDOS
CHAN 0702