



CD

claudio monteverdi 1567-1643

vespri solenni per la festa di san marco

vesperæ solennes in vigilia sancti marci apostoli et evangelistæ

vespri (1610), *selva morale* (1640)

concerto italiano

rinaldo alessandrini DIRETTORE

DVD

**l'umano e il suo divino,
alessandrini dirige monteverdi**

un film di claudio rufa

ideazione: eva pietroni, massimiliano forlani, claudio rufa

© 2014 E.V.O.C.A. Srl

claudio monteverdi 1567-1643
vespri solenni per la festa di san marco
vesperæ solennes in vigilia
sancti marci apostoli et evangelistæ

CD

- 1** responsorium: deus in adiutorium meum intende | **GIANLUCA FERRARINI** 2'27
domine ad adiuvandum me festina Monteverdi, *Vespri*, 1610
MONICA PICCININI, ANNA SIMBOLI, ANDREA ARRIVABENE, LUCA DORDOLO,
GIANLUCA FERRARINI, SALVO VITALE
- 2** antiphona: egregius christi petrus apostolus | **GIANLUCA FERRARINI** 0'32
- 3** psalmus 109: dixit dominus Monteverdi, *Dixit Secondo à 8 voci concertato con gli stessi strumenti del primo [due violini & quattro viole o Tromboni quali se portasse l'accidente anco si possono lasciare] & nel medesimo modo, Selva Morale*, 1640
ANNA SIMBOLI, GIANLUCA FERRARINI, LUCA DORDOLO, MATTEO BELLOTTO,
MONICA PICCININI, ANDREA ARRIVABENE, RAFFAELE GIORDANI, SALVO VITALE
- 4** sonata in loco antiphonae: canzon ottava a 8 5'39
G. Gabrieli, *Canzoni e sonate*, 1615
- 5** antiphona: doctrinam apostolicam evangeliste marco committens 0'36
GIANLUCA FERRARINI
- 6** psalmus 110: confitebor tibi domine 4'42
Monteverdi, *Confitebor Secondo à 3. voci concertato con due violini, Selva Morale*
ANNA SIMBOLI, LUCA DORDOLO, MATTEO BELLOTTO
- 7** motectus in loco antiphonae: christe adoramus te 3'31
Monteverdi, *Bianchi, Libro primo dei mottetti*, 1620
MONICA PICCININI, ANNA SIMBOLI, ANDREA ARRIVABENE, RAFFAELE GIORDANI,
MATTEO BELLOTTO

- 8** antiphona: ad hec disponente dei gratia | **GIANLUCA FERRARINI** 0'47
- 9** psalmus 111: beatus vir 7'45
Monteverdi, Beatus Primo à 6. voci concertato con due violini & 3 viole da braccio ovvero 3 tromboni quali anco si ponno lasciare, Selva Morale
ANNA SIMBOLI, MONICA PICCININI, GIANLUCA FERRARINI, LUCA DORDOLO, RAFFAELE GIORDANI, MATTEO BELLOTTO
- 10** sonata in loco antiphonae: sonata a 8 4'03
Uesper, Composizioni armoniche op.3, 1619
- 11** antiphona: beate sancte marce | **GIANLUCA FERRARINI** 0'22
- 12** psalmus 112: laudate pueri 7'00
Monteverdi, Laudate pueri Primo à 5 [voci] concertato con due violini, Selva Morale
ANNA SIMBOLI, MONICA PICCININI, LUCA DORDOLO, RAFFAELE GIORDANI, SALVO VITALE
- 13** motectus in loco antiphonae: cantate domino 2'11
Monteverdi, Bianchi, Libro primo dei mottetti, 1620
MONICA PICCININI, ANNA SIMBOLI, ANDREA ARRIVABENE, LUCA DORDOLO, RAFFAELE GIORDANI, SALVO VITALE

- 14** antiphona: sancte evangelista marce | GIANLUCA FERRARINI 0'34
- 15** psalmus 116: laudate dominum 3'39
 Monteverdi, *Laudate Dominum Secondo* à 8 voci & due violini, *Selva Morale*
 ANNA SIMBOLI, MONICA PICCININI, GIANLUCA FERRARINI, ANDREA ARRIVABENE,
 LUCA DORDOLO, RAFFAELE GIORDANI, MATTEO BELLOTTO, SALVO VITALE
- 16** sonata in loco antiphonae: sonata a 6 per violino, cornetto, tre tromboni, 3'40
 et liuto tiorbato Buonamente, *Sonate, et canzon... libro sesto*, 1636
- 17** hymnus: athleta christi belliger travestimento di "Deus tuorum militum Hynno 2'40
 con due violini", *Selva Morale* | RAFFAELE GIORDANI, LUCA DORDOLO, SALVO VITALE
- 18** versus/responsorium: pulchra facie et alacri vultu/deprecare, pastor bone 2'42
 GIANLUCA FERRARINI, RAFFAELE GIORDANI, MATTEO BELLOTTO
- 19** antiphona: post angelicam allocutionem | GIANLUCA FERRARINI 1'26
- 20** magnificat Monteverdi, *Magnificat Primo* à 8. voci & due violini 15'54
 & quattro viole ouero quattro Tromboni quali in accidente si ponno lasciare,
Selva Morale (completamento di Rinaldo Alessandrini)
 ANNA SIMBOLI, GIANLUCA FERRARINI, RAFFAELE GIORDANI, MATTEO BELLOTTO
 MONICA PICCININI, ANDREA ARRIVABENE, LUCA DORDOLO, SALVO VITALE

concerto italiano | rinaldo alessandrini DIRETTORE

SOPRANI

monica piccinini
anna simboli

ALTI

andrea arrivabene
gianluca ferrarini

TENORI

luca dordolo
raffaele giordani

BASSI

matteo bellotto
salvo vitale

VIOLINI

mauro lopes ferreira
nicholas robinson

CORNETTI

josue melendez
andrea inghisciano

VIOLA DA GAMBA

francisco montero

VIOLONE

matteo coticoni

TROMBONI

corrado colliard
mauro morini
ermes giussani
david yacus

ARCILIUTO

ugo di giovanni

TIORBE

craig marchitelli
franco pavan

ORGANO

francesco moi



PA X
TIBI
MAR
CE E

VAN
GELI
STA
MEVS



MONTEVERDI À VENISE

PAR RINALDO ALESSANDRINI

«Votre Seigneurie Illustrissime me pardonnera si je n'ai pas été prompt à répondre à la très aimable et très gracieuse lettre de V. S. Ill., mais le temps m'en a manqué, tant à cause du retard avec lequel elle m'est parvenue que des nombreuses tâches dont je devais encore m'acquitter en cette période, étant la Vigile de Saint-Marc, jour qui me tient fort occupé au service de la musique.»

Le 1^{er} mai 1627, Monteverdi informe Alessandro Striggio des raisons qui l'ont empêché de répondre plus tôt à une lettre reçue de Mantoue. Une longue liste de tâches occupe l'emploi du temps vénitien du maître de chapelle de la basilique Saint-Marc. Outre la nuit de Noël, la Semaine Sainte, l'Ascension (qui correspondait également à la cérémonie du *Sposalizio del mare*, le « mariage avec la mer »), les fêtes en l'honneur du saint titulaire de la basilique réclamaient évidemment un déploiement considérable d'énergie et d'attention, sans parler des préoccupations liées à la musique elle-même et à un spectacle qui se devait d'être particulièrement fastueux.

La *Selva morale e spirituale*, publiée en 1640, témoigne – ainsi que le recueil posthume *Missa e Psalmi* de 1650 – de l'intense activité de Monteverdi durant ces années vénitiennes. Ces

deux recueils sont parfaitement représentatifs des progrès techniques – vocaux et instrumentaux – et des mutations stylistiques accomplis par la *cappella* de la basilique Saint-Marc sous la direction de Monteverdi.

Le compositeur était arrivé à Venise en août 1613, après un long séjour à Mantoue (de 1590 à 1612) dont la fin avait été marquée par des difficultés financières et un licenciement peu clair, poliment justifié par la nécessité de réduire les fastes de la cour. Avant de s'établir à Venise, Monteverdi avait d'abord cherché un emploi à Rome, mais Paul V, dédicataire des *Vêpres* de 1610, ne voulut même pas le recevoir.

Venise, en revanche, se révéla bien vite un milieu idéal : le compositeur, qui avait pratiquement reçu carte blanche, entreprit de moderniser la *cappella* en renouvelant le chœur et en enrichissant l'ensemble instrumental. La *Selva* illustre parfaitement le niveau de qualité auquel Monteverdi avait su hisser ses musiciens. Du fait de la propagation du *stile concertato* et de la faveur croissante dont il ne cessait de jouir, le compositeur pouvait obtenir des chanteurs et des instrumentistes des prouesses techniques et expressives sans précédent. En adoptant un langage structurellement hybride, qui faisait alterner certaines concessions – limitées – au *stile osservato* avec des passages luxuriants, d'un caractère extraverti et d'une virtuosité spectaculaire, Monteverdi s'éloignait résolument de l'idée, propre à la Renaissance, d'une expression quasi immobile de la divinité pour atteindre à une véritable explosion, c'est-à-dire à une manifestation toujours plus baroque d'un Dieu (et de son Église) qui triomphe dans la splendeur et la richesse.

La musique sacrée change de stratégie, adoptant les modèles de la musique instrumentale et profane en général, leur richesse inventive, mélodique et harmonique. L'Église triomphante

est désormais évoquée par l'Église militante à travers un faste sonore éclatant, s'efforçant de combler la distance incommensurable qui figeait l'aspiration de l'homme de la Renaissance vers Dieu en une dévotion contemplative et privée.

L'architecture de Saint-Marc avait déjà permis, du temps de Giovanni Gabrieli, d'expérimenter la dislocation spatiale du son. Plusieurs groupes de chanteurs ainsi que divers ensembles de cordes – violons et violes – entrent en compétition avec les trombones et les cornets. La mise en espace du son et les échanges d'une tribune à l'autre ne constituaient pas une spécificité uniquement vénitienne. Rome aussi avait adopté avec succès la polychoralité, qui exaltait l'architecture des églises. Mais à la différence de Venise, il s'agissait presque exclusivement de musique vocale. Venise ajouta aux voix la majesté des instruments, en particulier des trombones, introduisant la dimension rhétorique de leur signifié *timbrique* : évocation de la majesté divine dans sa puissante miséricorde et sa colère vengeresse.

Le présent enregistrement, effectué dans la basilique palatine de Santa Barbara de Mantoue, substitue une disposition « naturelle » à l'espace multiple de Saint-Marc, indisponible pour des raisons évidentes. Bien entendu, le lien spirituel et émotif avec la musique de Monteverdi demeure plus que jamais intact. Le compositeur avait vécu de nombreuses années à Mantoue, employé à des tâches d'autant plus diverses qu'elles devaient se prêter à de multiples fonctions : les *Vêpres de la Vierge* de 1610, par exemple, furent d'abord conçues, avant leur publication, pour l'office des vêpres de la liturgie de sainte Barbe. La publication obligea Monteverdi, afin d'en faciliter la vente, à leur attribuer une destination plus large, en autorisant une exécution possible à l'occasion de fêtes plus communément célébrées. Mais ces vêpres retentirent pour la première fois dans la tribune opposée à celle qui abrite l'orgue Antegnati – laquelle ne fut utilisée pour l'occasion que par un groupe de chanteurs.

Nous n'avons pas, pour cet enregistrement, utilisé les deux tribunes de l'église qui, à mon sens, assujettissent l'exécution à une modalité d'écoute liée à la présence physique dans le lieu même. Santa Barbara possède une acoustique claire et précise : à l'intersection des bras de la croix grecque d'origine (la basilique ne fut agrandie, avec la construction de l'abside que nous voyons aujourd'hui, qu'à la fin du XVI^e siècle), l'architecture a la capacité d'absorber une énorme quantité de son sans pour autant que l'auditeur ait l'impression d'une masse confuse. La réverbération ne dépasse pas deux secondes : c'est donc la réverbération idéale pour revêtir la musique de Monteverdi de cette composante sonore indispensable, que l'acoustique analytique de nos salles de concert modernes ne saurait en rien remplacer. On pourrait penser que la fréquente complexité du contrepoint ou que l'exubérance de certains passages de style *concertato* risquent de pâtir d'une telle générosité acoustique. Mais c'est précisément dans la dimension architectonique de l'église, dans la perfection de ses formes, sa majesté élégante et mesurée, que nous reconnaissons le miroir dans lequel la musique se reflète. L'onde sonore imposante générée par la combinaison des voix et des instruments, dont l'auditeur est entièrement submergé, loin d'apparaître comme le résultat d'une volonté analytique d'exposer les moindres détails, s'impose dès son origine comme un geste rhétorique : l'auditeur ne percevra pas les éléments isolés mais l'image musicale synthétique du triomphe divin, à laquelle participe une énorme quantité de forces, tantôt en conflit les unes avec les autres, tantôt rassemblées dans l'accomplissement d'un même dessein.

C'est dans la résonance, dans la richesse et la profondeur du timbre que réside la vérité de cette musique, qui ne peut naître autrement que dans les conditions qui ont présidé à sa conception. Et c'est seulement ainsi que se révèle la logique des structures discursives qui impliquent différents corps sonores, déterminés par la partition (solistes et groupes de solistes

de plus en plus denses, jusqu'aux *tutti* à huit voix), dans des dialogues entre individus ou groupes d'individus, confrontés à leur tour à des pages d'ensemble parfois simplement accordales, parfois d'une écriture contrapuntique complexe. Le tout mis en œuvre dans le but de créer des occasions d'« habiter » les diverses possibilités spatiales et acoustiques de l'église, en « théâtralisant » son architecture. En ce sens, le choix d'un seul chanteur par pupitre, qui évite l'utilisation d'une masse chorale, implique l'individu dans un dialogue musical plus ou moins conflictuel ou, à l'inverse, le fonde dans une concorde harmonique, sans risque d'opacité dans les situations d'ensemble.

Les *Vêpres de Saint-Marc* enregistrées ici constituent évidemment une reconstitution possible parmi d'autres. Mais loin d'être le résultat d'une décision arbitraire, elle apparaît comme l'unique forme sous laquelle la musique contenue dans la *Selva* puisse être exécutée. Dans la mesure où il ne s'agit pas d'une œuvre destinée au concert, seules les structures de la messe et des vêpres peuvent rendre justice à cette musique en contextualisant sa fonction et en retrouvant sa logique expressive au sein même des liturgies pour lesquelles elle fut composée. La plus ou moins grande importance de la fête et de l'église, les plus ou moins grandes disponibilités financières de la *cappella* déterminaient la richesse de l'édifice sonore ainsi que l'usage *ad libitum* consistant à remplacer les parties en plain-chant par des pièces instrumentales ou d'autres compositions vocales, dans le but de rendre la cérémonie encore plus solennelle et impressionnante.

Tel est le critère que nous avons suivi pour reconstituer ces hypothétiques *Vêpres*. Sonates instrumentales et motets sont donc substitués à la reprise de l'antienne et témoignent ainsi du faste de la fête. Des *tempi* relativement plus lents, un mouvement plus majestueux concourent

à l'expression du triomphe de la divinité. Ce qui n'empêche pas d'observer à quel point Monteverdi s'éloigne de la raideur compassée du *stile osservato*, adoptant des formes profanes (comme les chaconnes du *Laudate pueri*) ou des sonorités guerrières (comme dans le «*Fecit potentiam*» du *Magnificat*) et adaptant à l'église les expériences menées dans son huitième livre de madrigaux. J'irais même jusqu'à dire que la théorie de l'opposition des *affects* constitue le fondement de ce mécanisme compositionnel qui fait de la *stupeur* et de la *surprise* un élément incontournable. Le code n'est assurément pas d'une compréhension difficile puisqu'il repose sur le rapport entre éléments analogues de la vie terrestre (explicités par la musique) et de la vie supraterrrestre (les images évoquées par le texte). Il est certain que la *seconda pratica* fait table rase de la pratique jusque-là indiscutée (pendant toute la période de la Renaissance) du *stile osservato*, au point d'en arriver, au siècle suivant, à ce paradoxe : l'utilisation, dans des ouvrages de musique sacrée, de formes fuguées ou de style imitatif (pour une part relativement réduite) dans le seul but d'en contextualiser formellement la destination. L'usage d'instruments destinés à doubler les parties vocales (cornets et surtout trombones) permet, à l'intérieur d'un code rhétorique du timbre, l'ajout d'un *ritornello* à celui des violons, générant par là-même le dialogue qui constitue un élément fondamental du *stile concertato*. Il s'agit là d'une pratique qui prévoyait une adaptation impromptue des parties vocales aux possibilités et aux spécificités idiomatiques des instruments qui les doublaient.

Nous avons, pour cet enregistrement, puisé dans le répertoire d'antennes et de répons de la liturgie en usage à Saint-Marc du temps de Monteverdi, qui prend donc ici la place du répertoire habituel, dérivé du rite romain.

Le *Magnificat* à huit voix est proposé dans une réalisation pour laquelle nous avons complété les parties d'alto et de basse du deuxième chœur, manquantes dans l'édition imprimée.

MONTEVERDI IN VENICE

BY RINALDO ALESSANDRINI

'Your Illustrious Lordship will forgive me for not being in time to respond by the previous post to Your Illustrious Lordship's very kind and precious letter, inasmuch as time was not available – partly through the late receipt of the letter, and partly because of the many tasks I still had at that juncture – for it was the Vigil of St Mark, a day which kept me extremely busy looking after the music.'

On 1 May 1627, Monteverdi informed Alessandro Striggio of the reasons that had prevented him from replying promptly to a letter received from Mantua. A long list of tasks filled the schedule of the *maestro di cappella* of St Mark's Basilica in Venice. Like Christmas Eve, Holy Week, and Ascension (which coincided with the ceremony of the *Sposalizio del mare*, the symbolic 'marriage with the sea'), the festivities in honour of the titular saint of the basilica obviously called for considerable energy and attention and for especially lavish music and staging. The *Selva morale e spirituale*, published in 1640 – like its posthumous successor, the volume entitled *Missa e Psalmi* (1650) – bears witness to Monteverdi's diligence during these Venetian years. The two collections are also entirely representative of the progress in vocal and instrumental technique and in stylistic terms achieved by the *cappella* of St Mark's under his direction.

The composer had come to Venice in August 1613, after a long period in Mantua (from 1590 to 1612) that had ended with financial difficulties and a dismissal in unclear circumstances, blandly justified by the need to reduce the court's expenditure. Before moving to the Repubblica Serenissima, Monteverdi had also sought alternative employment in Rome, but Pope Paul V, to whom he dedicated the Vespers of 1610, would not even give him an audience. Venice, on the other hand, turned out to be an ideal environment: the composer, who had practically been given carte blanche, proceeded to modernise the *cappella*, reforming the choir and expanding the instrumental ensemble. The *Selva* precisely illustrates the standard of quality to which Monteverdi had raised the musicians at St Mark's. Thanks to the spread and general appreciation of the *stile concertato*, the composer could engage his singers and instrumentalists in unprecedented technical and expressive display. Adopting a structurally hybrid language that combined a certain number of (limited) concessions to the *stile osservato* with luxuriant, extravagant, and spectacularly virtuosic *passaggi*, Monteverdi moved deliberately and decisively away from the Renaissance idea of a virtually static expression of the Divinity and established the explosive, ever more Baroque manifestation of a God (and His Church) who triumphs amid splendour and abundance. Sacred music changed its strategy, taking up the models of instrumental music and secular music in general, with its wealth of melodic and harmonic invention. The Church Triumphant was now evoked by the Church Militant in noisy, festive sonic pomp, which sought to bridge the incommensurable gap between the believer and the Divinity that had frozen into private devotional contemplation Renaissance man's yearning for the sacred.

In the time of Giovanni Gabrieli, the architecture of St Mark's had already shown it was possible to achieve spatial dislocation of sound. Several choirs of singers performed alongside choirs consisting of strings (violins and viols), trombones, and cornetts. Spatialisation of sound and

exchanges between one singers' gallery and another were not a solely Venetian phenomenon, though. Rome too had successfully adopted polychorality, which magnified the architecture of its churches. But there, unlike Venice, the music in question was almost exclusively vocal. Venice added to voices the majestic sound of instruments, and especially of trombones, inspiring rhetorical consideration of their timbral signification: the evocation of divine majesty in its powerful mercy and its vengeful rage.

The decision to make the present recording in the palatine basilica of Santa Barbara in Mantua offered the 'natural' substitute for St Mark's, which for obvious reasons was not available to us. Here, of course, the spiritual and emotional link with Monteverdi's music remains more than intact. The composer lived in Mantua for many years, employed in tasks of various kinds, all the more diverse given the flexibility of his functions at court: the *Vespro della Beata Vergine* of 1610, for instance, was initially intended, before its publication, as vesper music for the liturgy of Santa Barbara. When he had these pieces printed, Monteverdi was obliged, in order to facilitate sales, to broaden their scope by indicating that they could be used for more commonly celebrated feasts. But the Vespers first resounded in the gallery opposite the one containing the Antegnati organ – and were performed, on that occasion, only by a group of singers, without other instruments.

For this recording, we did not use the two galleries of the church, which in my opinion tie the performance to a mode of listening possible only when one is physically present in the place itself. Santa Barbara possesses a clear and detailed acoustic: at the intersection of what were originally the arms of a Greek cross (the basilica was enlarged, with the construction of the apse we see there today, only in the late sixteenth century), the architecture has the capacity to absorb an enormous volume of sound without this seeming confused to the listener. The reverberation period does not exceed two seconds, and is thus ideal in both quantity and quality to

invest the music of Monteverdi with that essential and indispensable timbral component which the analytical acoustics of our modern concert halls can never replace. One might think that the frequent complexity of the counterpoint and the exuberance of certain passages in the *stile concertato* would be likely to lose their edge in such a generous acoustic. But it is precisely in the architectonic dimension of the church, in the ravishing perfection of its forms, its elegant and measured majesty, that we recognise the mirror in which this music should be observed. The imposing wave of sound, generated by the combination of voices and instruments, that sweeps over the listener, far from forming itself into a structure with the analytical intention of exposing details, establishes right from the start its nature as a rhetorical gesture: the listener will not perceive the individual elements, but the synthetic image of the divine triumph in music, contributing to which are a vast number of forces, deployed in an artistic simulation now of conflict, now of unity of purpose.

It is in the resonance, the evident richness and depth of timbre that one discovers the truth of this music, which, if it is to be reborn, cannot disregard the circumstances that governed its conception. And it is only thus that one grasps the logic of the discursive structures which involve diverse bodies of sound, determined by the score (soloists and increasingly large groups of soloists, up to an eight-voice tutti), in dialogues between individuals or groups of individuals, confronted in their turn with ensemble sections that are sometimes simply chordal, sometimes densely contrapuntal. All these elements are deployed with a view to creating opportunities to 'occupy' the various spatial and acoustic possibilities of the church by 'dramatising' its architecture. In this sense, the choice of performing with one singer to a part, which avoids the utilisation of a choral mass, elevates the individual attitude either to a more or less conflictual musical dialogue or to harmonic concord, without allowing the ensemble sections to grow opaque.

The 'Vespers of St Mark' recorded here obviously represents one possible reconstruction among others. But, far from being arbitrary, this is the only form in which the music contained in the *Selva* can be executed. Since we are not dealing here with repertory intended for concert performance, only the structures of the Mass and of Vespers can do this music justice, by contextualising its function and employing its expressive logic within the liturgies for which it was composed. The greater or lesser importance of the feast and of the church in question, the more or less substantial financial resources of the *cappella* determined the lavishness of the sonorities and the *ad libitum* practice of replacing the plainchant sections with instrumental pieces or additional vocal music in order to make the ceremony still more solemn and impressive.

This is the criterion we have followed in reconstructing this hypothetical office of Vespers. Hence instrumental sonatas and motets replace the repeat of the antiphons, denoting the splendour of the feast. Relatively slower tempos and a statelier gait also play their part in expressing of the triumph of the Deity. But this will not prevent us from observing how often Monteverdi distances himself from the stiffly formal movement of the *stile osservato*, adopting secular forms (such as the chaconnes of the *Laudate pueri*) or warlike sonorities (as in the 'Fecit potentiam' of the *Magnificat*), adapting for church use the practical conclusions of the theories that lie at the origin of his eighth book of madrigals. Indeed, I would say that the doctrine of the contrast of the *affetti* forms the very basis of this compositional process, which makes use of astonishment and surprise as indispensable components. The code is not difficult to understand, since it is founded on the relationship of analogies between elements of earthly life (set out by the music) and the life of the world to come (the images evoked by the text). There can be no doubt that the *seconda pratica* dismantled the previously unchallenged Renaissance practice of the *stile osservato*, to such an extent that in the following century we

encounter the paradox of a (relatively restricted) utilisation of fugal or imitative forms in sacred music merely to make it clear that it is indeed intended for performance in church.

The use of doubling instruments for the vocal parts (cornetts and especially trombones) makes it possible, within a rhetorical code of timbre, to alternate their sound with that of the violins, thus generating the customary dialogue that constitutes a fundamental element of the *stile concertato*. This practice presupposed extemporaneous adaptation of the vocal parts to the possibilities and the specific idioms of the instruments that doubled them.

For this recording we have drawn on the repertory of antiphons and responses from the liturgy in use at St Mark's in Monteverdi's time, which is therefore sung here in the place of the usual chant repertory derived from the Roman Rite.

The *Magnificat* for eight voices is presented with our completion of the alto and bass parts of the second choir, which are missing from the printed edition.

concerto italiano

Au cours de ces dernières années, le Concerto Italiano s'est imposé parmi les formations italiennes qui ont renouvelé les critères d'exécution de la musique ancienne, depuis les madrigaux – ceux de Monteverdi en particulier – jusqu'au répertoire orchestral et aux opéras du XVIII^e siècle. Ses enregistrements discographiques sont désormais considérés comme des versions de référence par la critique et par le public, témoignant du renouveau de l'intérêt pour un répertoire revisité par la sensibilité méditerranéenne.

Le Concerto italiano se produit régulièrement dans les villes suivantes : Utrecht (Oude Muziek Festival), Rotterdam (De Doelen, De Singel), Anvers et Louvain (Flanders Festival), Londres (Lufthansa Festival, Queen Elizabeth Hall), Édimbourg (Festival d'Édimbourg), Aldeburgh, Glasgow, Vienne (Konzerthaus), Graz (Styriarte), Innsbruck, Amsterdam (Concertgebouw), Bruxelles (Festival de Wallonie, Festival de Flandres, Société Philharmonique), Madrid (Liceo de Cámara), Barcelone (Festival de Música Antigua, Palau de la Música), Valence, Bilbao, Séville, Saint-Sébastien, Salamanque, Santander, Oslo (Chamber Music Festival), Bergen, Vantaa, Turku, Paris (Cité de la Musique, Théâtre de la Ville, Théâtre des Champs-Élysées), Beaune, Lyon, Montpellier (Festival de Radio France), Metz (Arsenal), Ambronay, Saintes, La Chaise-Dieu, Cologne (Conservatoire et WDR), Stuttgart, Darmstadt, Rome (Accademia di Santa Cecilia, Accademia Filarmonica Romana), Milan (Musica e Poesia a San Maurizio), Ravenne, Ferrare, Turin, Spolète (Festival dei Due Mondi), Palerme (Festival Scarlatti), Pérouse, Bologne (Festival de Bologne), Naples (Teatro San Carlo et Association Scarlatti), Istanbul, Tel Aviv, Jérusalem, Varsovie, Cracovie, Buenos Aires (Teatro Colón), Rio de Janeiro (Teatro São Paulo), New York (Metropolitan Museum, Lincoln Center), Washington (Library of Congress) et Tokyo.

Parmi différents projets, le Concerto Italiano participe à la trilogie des opéras de Monteverdi à la Scala de Milan, qui a commencé en 2009 avec *L'Orfeo* et s'achèvera en 2016 à l'Opéra Garnier de Paris.

Le Concerto Italiano enregistre en exclusivité pour Naïve. Il a reçu ces dernières années de très nombreux prix et distinctions de la critique discographique, notamment quatre Gramophone Awards – en 1994, 1998, 2002 et 2004, étant la seule formation italienne à être présente avec trois

enregistrements dans les nominations de 1998, et le meilleur disque dans la catégorie « baroque instrumental » en 2004 –, deux Grands Prix du disque, trois prix de la critique discographique allemande (dont le dernier en 2008 pour l'enregistrement de *L'Orfeo* de Monteverdi), le Premio Cini, cinq prix au Midem de Cannes et le Disque de l'année en 1998, et en 2005, le Disque de l'année de la revue *Amadeus* en 1998. La critique musicale anglaise a déclaré que ses enregistrements des *Quatre saisons* de Vivaldi et des *Concertos brandebourgeois* de Bach étaient actuellement les meilleurs sur le marché.

Le Concerto Italiano a en outre reçu le Premio Abbiati en 2003 pour l'ensemble de son activité.

Over the past few years, Concerto Italiano has taken its place among those Italian ensembles which have revolutionised the criteria for performance of early music, from madrigals – those of Monteverdi in particular – to the orchestral and operatic repertory of the eighteenth century. Its recordings are now regarded as benchmarks by critics and audiences, testifying to the renewal of interest in a repertory revisited by the Mediterranean sensibility.

Concerto Italiano appears regularly in Utrecht (Oude Muziek Festival), Rotterdam (De Doelen, De Singel), Antwerp and Louvain (Flanders Festival), London (Lufthansa Festival, Queen Elizabeth Hall), Edinburgh (International Festival), Aldeburgh, Glasgow, Vienna (Konzerthaus), Graz (Styriarte), Amsterdam (Concertgebouw), Brussels (Festival de Wallonie, Flanders Festival, Société Philharmonique), Madrid (Liceo de Cámara), Barcelona (Festival de Música Antigua, Palau de la Música), Valencia, Bilbao, Seville, San Sebastián, Salamanca, Santander, Oslo (Chamber Music Festival), Bergen, Vantaa, Turku, Paris (Cité de la Musique, Théâtre de la Ville, Théâtre des Champs-Élysées), Beaune, Lyon, Montpellier (Festival de Radio France), Metz (Arsenal), Ambronay, Saintes, La Chaise-Dieu, Cologne (Musikhochschule and WDR), Stuttgart, Darmstadt, Rome (Accademia di S. Cecilia and Accademia Filarmonica Romana), Milan (Musica e Poesia a S. Maurizio), Ravenna, Ferrara, Turin, Spoleto (Festival dei Due Mondi), Palermo (Scarlatti Festival), Perugia, Bologna (Festival), Naples (Teatro San Carlo, Associazione Scarlatti), Istanbul, Tel Aviv, Jerusalem, Warsaw, Cracow, Buenos Aires (Teatro Colón), Rio de Janeiro (Teatro São Paulo), Mexico City, New York (Metropolitan Museum and Lincoln Center), Washington (Library of Congress), and Tokyo.

Among its various projects, the group is involved in the trilogy of Monteverdi operas at La Scala in Milan, which began in 2009 with *L'Orfeo* and will end in 2016 at the Opéra Garnier in Paris.

Concerto Italiano records exclusively for Naïve. In recent years it has received an impressive array of awards and distinctions from the record critics, notably four Gramophone Awards (in 1994, 1998, 2002, and 2004 – it was the only Italian ensemble present in the nominations of 1998, with three titles, and won Best Recording in the 'Baroque Instrumental' category in 2004), two Grands Prix du Disque, three Deutsche Schallplattenpreise (the most recent in 2008 for the recording of Monteverdi's *L'Orfeo*), the Premio Cini, five Midem Awards at Cannes including Disc of the Year in 1998 and 2005, and Disc of the Year in *Amadeus* magazine in 1998. The British musical press has declared that its recordings of Vivaldi's *Four Seasons* and Bach's Brandenburg Concertos are currently the finest on the market.

The group was awarded the Premio Abbiati for 2002 in recognition of its activities.

Rinaldo Alessandrini | DIRECTION | CONDUCTOR

Claveciniste, organiste et pianiste, mais aussi fondateur et directeur du Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini est présent depuis une vingtaine d'années dans le monde de la musique ancienne. Il privilégie dans son répertoire les œuvres italiennes en cherchant à retrouver dans ses interprétations le caractère mélodique et l'expressivité variée qui étaient propres au style italien des XVII^e et XVIII^e siècles. En plus de son travail avec son ensemble, il poursuit une carrière de soliste très active, invité des festivals dans le monde entier, en Europe mais aussi aux États-Unis, au Canada et au Japon.

Rinaldo Alessandrini se produit régulièrement avec le Concerto Italiano dans le monde entier. Parmi ses productions les plus importantes, citons *Theodora* de Haendel, *La Vergine dei Dolori* d'Alessandro Scarlatti, *La Senna festeggiante*, *Les Quatre saisons*, les opéras *L'Olimpiade* et *Armida*, la reconstitution monumentale des *Vespri solenni per la festa dell'Assunzione della Vergine* de Vivaldi, les *Vêpres* de Monteverdi et les *Concertos brandebourgeois* de Bach.

Régulièrement engagé comme chef d'orchestre, il dirige le Mai musical florentin, l'Orchestra Sinfonica Ciudad de Grenade, l'Orchestre symphonique de Detroit, l'Orchestre régional de Toscane, le Scottish Chamber Orchestra, le Northern Sinfonia, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, la Boston Handel & Haydn Society, le Freiburger Barockorchester, l'Orchestre du théâtre de La Monnaie, l'Orchestre symphonique de Stavanger, le Portland Baroque Orchestra, le Philharmonia Baroque Orchestra, l'Orchestre Toscanini de Parme, l'Orchestre de la Radio Danoise, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Haydn de Bolzano, l'Orchestre symphonique de Melbourne, le National Symphony Orchestra of Washington, le New World Symphony Orchestra, l'Orchestre du théâtre de Santiago du Chili, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre symphonique de San Francisco, le Kammerorchester Basel, l'Orchestre de chambre de Genève, l'Orchestre de La Fenice. Rinaldo Alessandrini a dirigé en outre *Semele*, *Alcina*, *Giulio Cesare*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* et *Amadigi* de Haendel, *Catone in Utica* de Vinci, *L'incoronazione di Poppea*, *Il ritorno di Ulisse in patria* et *L'Orfeo* de Monteverdi, *L'isola disabitata* de Jommelli, *L'Olimpiade* de Vivaldi, *La serva padrona* de Pergolèse, *Artaserse* de Hasse, *Le nozze di Figaro*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Zaide* et *La clemenza di Tito* de Mozart, *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello, *L'inimico delle donne* de Galuppi. En juillet 2005, il a dirigé et mis en scène une nouvelle production de *L'incoronazione di Poppea* au Teatro Linceo de Salamanque. Il vient de diriger *Semele* de Haendel à la Canadian Opera Company et *L'Euridice* de Caccini au Festival de musique ancienne d'Innsbruck.

Il dirige actuellement la trilogie de Monteverdi à la Scala de Milan dans la mise en scène de Bob Wilson, qui sera reprise intégralement à l'Opéra Garnier. Parmi ses projets, citons *L'Orfeo* de Gluck à l'Opéra de Norvège, *Don Giovanni* à l'Opéra de Bergen, *Così fan tutte* à l'Opéra de São Paulo, en plus de nombreux concerts, notamment avec l'Orchestre symphonique de Bergen et celui de Duisburg ainsi qu'avec le Concerto Italiano à Lisbonne, Paris, Bruxelles, Arles, Crémone, Lucerne, Utrecht, Liège et Porto.

Sa discographie, qui comprend non seulement des œuvres de compositeurs italiens mais aussi de l'école allemande, lui a valu une abondante moisson de prix et de distinctions de la part de la critique discographique, parmi lesquels deux Grands Prix du disque, trois prix de la critique discographique allemande en plus de quatre Gramophone Awards avec le Concerto Italiano. Il enregistre à présent en exclusivité pour Naïve.

En 2003, il a été nommé Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres par le ministre français de la Culture. Il enseigne à l'Accademia Filarmonica Romana. Avec le Concerto Italiano, il a reçu par ailleurs en 2003 le Premio Abbiati pour l'ensemble de leur activité.

Rinaldo Alessandrini is a harpsichordist, fortepianist, and organist in addition to his role as founder-director of Concerto Italiano, and has been a presence on the early music scene for some twenty years now. His choice of repertoire gives pride of place to Italian music, in which he seeks to reproduce the expressive and cantabile elements so fundamental to Italian music in the seventeenth and eighteenth centuries. In addition to his work with his ensemble, he pursues a busy solo career as a guest at festivals around the world, not only in Europe but also in the USA, Canada, and Japan. Rinaldo Alessandrini appears regularly with Concerto Italiano throughout the world. Their major productions together have included Handel's *Theodora*; Alessandro Scarlatti's *La Vergine dei Dolori*; Vivaldi's *Four Seasons*, *La Senna festeggiante*, his operas *L'Olimpiade* and *Armida*, and the monumental reconstruction of his *Vesperi solenni per la festa dell'Assunzione della Vergine*; Monteverdi's *Vespers*; and Bach's *Brandenburg Concertos*.

He is frequently engaged as a guest conductor with orchestras such as the Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orquesta Ciudad de Granada, Detroit Symphony Orchestra, Orchestra Regionale della Toscana, Scottish Chamber Orchestra, Northern Sinfonia, Orchestra of the Age of Enlightenment,

Boston Handel and Haydn Society, Freiburger Barockorchester, Orchestre du Théâtre de La Monnaie, Stavanger Symphony Orchestra, Portland Baroque Orchestra, Philharmonia Baroque Orchestra, Orchestra Toscanini (Parma), Danish Radio Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Haydn Orchestra Bolzano, Melbourne Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra of Washington, New World Symphony Orchestra, Orchestra of the Teatro de Santiago de Chile, Orchestre du Capitole de Toulouse, San Francisco Symphony Orchestra, Kammerorchester Basel, Orchestre de Chambre de Genève, and Orchestra della Fenice (Venice).

His engagements as an opera conductor have included Handel's *Semele*, *Alcina*, *Giulio Cesare*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, and *Amadigi*; Vinci's *Catone in Utica*; Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, *Il ritorno di Ulisse in patria*, and *L'Orfeo*; Jommelli's *L'isola disabitata*; Vivaldi's *L'Olimpiade*; Pergolesi's *La serva padrona*; Hasse's *Artaserse*; Mozart's *Le nozze di Figaro*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Zaide*, and *La clemenza di Tito*; Paisiello's *Il barbiere di Siviglia*; and Galuppi's *L'inimico delle donne*. In July 2005 he conducted and directed a new production of *L'incoronazione di Poppea* at the Teatro Linceo in Salamanca. He recently conducted Handel's *Semele* with the Canadian Opera Company and Caccini's *L'Euridice* at the Innsbruck Early Music Festival.

Rinaldo Alessandrini is currently conducting Bob Wilson's productions of the Monteverdi trilogy at La Scala, Milan, which will be revived together at the Opéra Garnier in Paris. His projects include Gluck's *Orfeo ed Euridice* at the Norske Opera, *Don Giovanni* at the Bergen Opera, and *Così fan tutte* at the São Paulo Opera, as well as numerous concerts, notably with the Bergen and Duisburg symphony orchestras and with Concerto Italiano in Lisbon, Paris, Brussels, Arles, Cremona, Lucerne, Utrecht, Liège, and Porto.

His discography includes not only Italian music, but also composers of the German school. It has garnered the highest critical plaudits, including two Grands Prix du Disque, three Deutsche Schallplattenpreise, and four Gramophone Awards, all for discs with Concerto Italiano. He now records exclusively for Naïve.

In 2003 Rinaldo Alessandrini was appointed Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. He teaches at the Accademia Filarmonica Romana. Together with Concerto Italiano he was awarded the Italian music critics' Premio Abbiati in 2003 for their career to date.

<p>1 Ô Dieu, viens à mon aide, Seigneur, hâte-toi de me secourir.</p>	<p>Deus, in adiutorium meum intende: Domine, ad adiuvandam me festina.</p>	<p>O God, make speed to save me. Lord, make haste to help me.</p>
<p>2 <i>L'apôtre Pierre, choisi par le Christ, fonda le premier l'Église d'Antioche, dans laquelle de nouveaux fidèles reçurent avec joie le nom de chrétiens.</i></p>	<p><i>Egregius Christi Petrus apostolus Antiochenam primum ecclesiam instituit, in qua novelle gentes christianum nomen cum gaudio susceperunt. Alleluia.</i></p>	<p><i>The apostle Peter, chosen by Christ, instituted at Antioch the first church, where new peoples joyfully received the name of Christians. Alleluia.</i></p>
<p>3 Parole de l'Éternel à mon Seigneur : assieds-toi à ma droite, jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis [ton marchepied. L'Éternel étendra de Sion le sceptre [de ta puissance : domine au milieu de tes ennemis ! Ton peuple est plein d'ardeur, [quand quand tu rassembles ton armée ; [avec des ornements sacrés, du sein de l'aurore, ta jeunesse vient [à toi comme une rosée. L'Éternel l'a juré, et il ne s'en repentira point : tu es sacrificateur pour toujours, [à la manière de Melchisedek. Le Seigneur, à ta droite, brise des rois [au jour de sa colère. Il exerce la justice parmi les nations : tout est plein de cadavres ; il brise [des têtes sur toute l'étendue du pays. Il boit au torrent pendant la marche : c'est pourquoi il relève la tête.</p>	<p>Dixit Dominus Domino meo: sede a dextris meis, donec ponam inimicos tuos scabellum [pedum tuorum. Virgam virtutis tuæ emittet Dominus ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum. Tecum principium in die virtutis tuæ [in splendoribus sanctorum: ex utero, ante luciferum, genui te. Juravit Dominus et non pœnitebit eum: Tu es sacerdos in æternum secundum [ordinem Melchisedech. Dominus a dextris tuis confregit in die iræ [suæ reges. Judicabit in nationibus, implebit ruinas; conquassabit capita in terra multorum. De torrente in via bibet propterea exaltabit caput.</p>	<p>The Lord said to my Lord: Sit thou at my right hand: Until I make thy enemies thy footstool. The Lord will send forth the sceptre [of thy power out of Sion: rule thou in the midst of thy enemies. With thee is the principality in the day of thy strength: in the brightness of the saints: from the womb before the day star I begot thee. The Lord hath sworn, and he will not repent: Thou art a priest for ever according to [the order of Melchisedech. The Lord at thy right hand hath broken kings [in the day of his wrath. He shall judge among nations, [he shall fill ruins: he shall crush the heads in the land [of the many. He shall drink of the torrent in the way: therefore shall he lift up the head.</p>

5 Ayant confié à Marc, l'évangéliste,
la doctrine du Christ, il l'envoya à Aquilée,
où il lui commanda de prêcher la parole
du Christ crucifié, notre Seigneur.

6 Je te proclamerai, Seigneur,
de tout mon cœur dans le cercle
[des justes et l'assemblée.
Grandes sont les œuvres du Seigneur,
dignes d'amour en toutes ses volontés.
Splendeur et magnificence son ouvrage,
Et sa justice demeure pour les siècles
[des siècles.
Il a laissé mémoire de ses prodiges,
le Seigneur est pitié et miséricorde.
Il donne à qui le craint sa nourriture ;
il se souvient à jamais de son alliance.
Il a montré à son peuple la puissance
[de ses œuvres
en lui donnant l'héritage des nations.
Les œuvres de ses mains sont vérité et justice.
Sûres, toutes ses lois,
établies pour les siècles des siècles,
faites de vérité et d'équité.
Il a envoyé la délivrance à son peuple,
[pour toujours il a déclaré son alliance.
Saint et terrible est son nom.
La crainte du Seigneur est principe
[de toute sagesse,
bien avisés ceux qui la mettent en pratique ;
sa louange demeure à jamais

*Doctrinam apostolicam evangelistæ
Marco committens, Aquileiam dirigit,
ibique ei Christum Dominum crucifixum
predicare precepit. Alleluia.*

Confitebor tibi, Domine,
in toto corde meo, in consilio justorum,
[et congregatione.
Magna opera Domini:
exquisita in omnes voluntates ejus.
Confessio et magnificentia opus ejus,
et justitia ejus manet in sæculum sæculi.
Memoriam fecit mirabilium suorum,
[misericors et miserator
Dominus.
Escam dedit timentibus se;
memor erit in sæculum testamenti sui.
Virtutum operum suorum annuntiavit
[populo suo,
ut det illis hæreditatem gentium.
Opera manuum ejus veritas et judicium.
Fidelia omnia mandata ejus,
confirmata in sæculum sæculi,
[facta in veritate et æquitate.
Redemptionem misit populo suo;
[mandavit in æternum testamentum suum.
Sanctum et terrible nomen ejus.
Initium sapientiæ timor Domini;
intellectus bonus omnibus facientibus eum:
laudatio ejus manet in sæculum sæculi.

*Entrusting the apostolic doctrine to
the evangelist Mark, he sent him to Aquileia,
and commanded him there to preach
the Christ, our Lord who was crucified. Alleluia.*

I will praise thee, O Lord,
with my whole heart; in the council
[of the just: and in the congregation.
Great are the works of the Lord:
sought out according to all his wills.
His work is praise and magnificence:
and his justice continueth for ever and ever.
He hath made a remembrance
of his wonderful works, being a merciful
[and gracious Lord:
He hath given food to them that fear him.
He will be mindful for ever of his covenant:
He will shew forth to his people the power
[of his works.
That he may give them the inheritance
[of the Gentiles:
the works of his hands are truth and judgment.
All his commandments are faithful:
commanded for ever and ever,
made in truth and equity.
He hath sent redemption to his people:
[he hath commanded his covenant for ever.
Holy and terrible is his name:
The fear of the Lord is the beginning of wisdom.
A good understanding to all that do it:
his praise continueth for ever and ever.

- | | | |
|---|---|---|
| <p>7 Christ, nous t'adorons,
et nous te bénissons,
toi qui, par ta Sainte Croix,
a racheté le monde.
Seigneur, prends pitié de nous</p> | <p>Christe, adoramus te,
et benedicimus tibi,
quia per sanctam crucem tuam
redemisti mundum.
Domine, miserere nobis.</p> | <p>O Christ, we worship thee,
and we bless thee,
for by thy holy cross
thou hast redeemed the world.
Lord, have mercy upon us.</p> |
| <p>8 <i>Par la grâce de Dieu, il trouva là Hermagoras,
un homme vénérable qu'il avait autrefois
laissé en Italie alors qu'il s'acquittait
admirablement de ses fonctions,
et voici que, par sa prédication,
il rendait Alexandrie illustre.</i></p> | <p><i>Ad hec disponente Dei gratia Hermachoram
invenit virum venerabilem, quem vicis sue
ordine Italie reliquit insignem et Alexandriam
sua predicatione fecit sublimem.
Alleluia.</i></p> | <p><i>By the grace of God, he found there
Hermagoras, a venerable and eminent man,
whom he left to replace him in Italy; and he
made Alexandria illustrious by his preaching.
Alleluia.</i></p> |
| <p>9 Heureux celui qui craint le Seigneur,
[et qui met toute sa volonté à suivre
[ses commandements.
Puissante sur la terre sera sa descendance,
[et la race des hommes droits sera bénie.
Opulence et richesse en sa maison ;
[et sa justice demeure pour les siècles
[des siècles.
La lumière se lève dans les ténèbres
[pour les hommes droits,
pour celui qui est plein de compassion
[et de miséricorde, et juste.
Heureux l'homme qui prend pitié
[et qui prête et mène
[ses affaires selon le droit,
car jamais il ne sera ébranlé.
En mémoire éternelle sera le juste ;
il ne craindra pas l'annonce du malheur.
Son cœur espère dans le Seigneur,</p> | <p>Beatus vir qui timet Dominum: in mandatis
[ejus volet nimis.
Potens in terra erit semen ejus; generatio
[rectorum benedicetur.
Gloria et divitiæ in domo ejus: et justitia
[ejus manet in sæculum sæculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis:
[misericors, et miserator, et justus.
Jucundus homo qui miseretur et commodat;
[disponet sermones suos in judicio:
quia in æternum non commovebitur.
In memoria æterna erit justus;
ab auditione mala non timebit.
[Paratum cor ejus sperare in Domino,
confirmatum est cor ejus;
[non commovebitur donec
[despiciat inimicos suos.
Dispersit, dedit pauperibus; justitia ejus
[manet in sæculum sæculi:</p> | <p>Blessed is the man that feareth
the Lord: he shall delight exceedingly
[in his commandments.
His seed shall be mighty upon earth:
[the generation of the righteous
[shall be blessed.
Glory and wealth shall be in his house:
[and his justice remaineth for ever and ever.
To the righteous a light is risen up
[in darkness: he is merciful,
[and compassionate and just.
Acceptable is the man that showeth mercy
[and lendeth: he shall order his words
[with judgment:
Because he shall not be moved for ever.
The just shall be in everlasting remembrance:
he shall not hear the evil hearing.
His heart is ready to hope in the Lord:
his heart is strengthened, he shall not be</p> |

Son cœur est assuré,
il ne sera pas ébranlé à la vue de ses ennemis.
Il a fait des largesses, il a donné aux pauvres,
sa justice demeure pour les siècles des siècles,
son front sera élevé dans la gloire.
En le voyant, le méchant sera rempli de colère :
[il grincera des dents et se consumera
de dépit.
[Le désir des méchants périra.

[cornu ejus exaltabitur in gloria.
Peccator videbit, et irascetur;
[dentibus suis fremet et tabescet:
[desiderium peccatorum peribit.

[moved until he look over his enemies.
He hath distributed, he hath given to the poor:
his justice remaineth for ever and ever:
his horn shall be exalted in glory.
The wicked shall see, and shall be angry,
[he shall gnash with his teeth
and pine away:
[the desire of the wicked shall perish.

11 *Bienheureux saint Marc, évangéliste
du Seigneur, viens en aide à ton peuple
suppliant.*

*Beate sancte Marce, evangelista Domini,
subveni supplicanti populo.
Alleluia.*

*Blessed Saint Mark, Evangelist of the Lord,
help thy people who beseech thee.
Alleluia.*

12 Louez, serviteurs de Dieu,
[louez le nom du Seigneur.
Béni soit le nom du Seigneur,
[maintenant et à jamais.
Du lever du soleil jusqu'au couchant,
[loué soit le nom du Seigneur.
Plus haut que tous les peuples est le Seigneur
[et plus haut que les cieus, sa gloire.
Qui est semblable au Seigneur, notre Dieu,
[qui habite au plus haut des cieus,
et s'abaisse pour regarder et le ciel et la terre ?
De la terre il relève le pauvre,
[du fumier retire l'indigent
pour le faire asseoir avec les princes,
[avec les princes de son peuple.
Il installe en sa maison la femme stérile
[et la fait heureuse mère de fils nombreux.

Laudate, pueri, Dominum;
[laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum ex hoc
[nunc et usque in sæculum.
A solis ortu usque ad occasum laudabile
[nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus,
[et super cælos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster,
[qui in altis habitat,
et humilia respicit in cælo et in terra?
Suscitans a terra inopem, et de stercore
[erigens pauperem:
ut collocet eum cum principibus,
[cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo,
[matrem filiorum lætantem.

Praise the Lord, ye children:
[praise ye the name of the Lord.
Blessed be the name of the Lord,
[from henceforth now and for ever.
From the rising of the sun unto the going
[down of the same, the name
[of the Lord is worthy of praise.
The Lord is high above all nations;
[and his glory above the heavens.
Who is as the Lord our God,
[who dwelleth on high:
and looketh down on the low things
[in heaven and in earth?
Raising up the needy from the earth,
[and lifting up the poor out of the dunghill:
that he may place him with princes,
[with the princes of his people.
Who maketh a barren woman to dwell
[in a house, the joyful mother of children.

- | | | |
|--|--|---|
| <p>13 Chantez au Seigneur un cantique nouveau,
chantez et bénissez son nom,
car il a accompli des merveilles. Chantez, exultez
et jouez sur vos cithares,
accompagnez vos hymnes.
Car il a accompli des merveilles.</p> | <p>Cantate Domino canticum novum,
cantate et benedicite nomini ejus:
Quia mirabilia fecit. Cantate et exultate
et psallite
in cythara et voce psalmi:
Quia mirabilia fecit.</p> | <p>Sing ye to the Lord a new canticle,
sing and bless his name:
because he hath done wonderful things. Sing
and rejoice and make melody on the harp and
with the voice of a psalm:
because he hath done wonderful things.</p> |
| <p>14 <i>Saint Marc évangéliste, pasteur
du troupeau du Seigneur, nous te prions :</i>
<i>intercède en notre faveur, afin qu'il nous soit
donné d'être auprès de toi dans les cieux.</i></p> | <p><i>Sancte evangelista Marce, pastor Domini
gregis, te deprecamur: intercède pro nobis,
ut mereamur tecum esse in cœlis. Alleluia.</i></p> | <p><i>Saint Mark the Evangelist, shepherd
of the Lord's flock, we pray thee: intercède
for us, that we may merit to be with thee
in heaven. Alleluia.</i></p> |
| <p>15 Louez le Seigneur, vous, toutes les nations,
[louez-le vous, tous les peuples,
car sa bonté pour nous est la plus forte
[et sa fidélité demeurera
à jamais.</p> | <p>Laudate Dominum, omnes gentes;
[laudate eum, omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos
[misericordia ejus, et veritas Domini manet
in æternum.</p> | <p>O praise the Lord, all ye nations: praise him,
[all ye people.
For his mercy is confirmed upon us:
[and the truth of the Lord remaineth
for ever.</p> |
| <p>17 Champion du Christ, ô guerrier,
Ô tout puissant Évangéliste,
Voici que de nouveau respendit le jour
Où tu as, Marc, ô saint pontife,
Ici vaincu les bourreaux,
En proclamant ta foi dans le Prince du ciel,
Lequel, pour prix de ton combat,
T'a sanctifié, en récompense.
Les canons de notre Église
Te proclament évangéliste,
car tu as le premier</p> | <p>Athleta Christi belliger,
evangelista præpotens,
nunc tua dies renitet
qua, Marce, alme pontifex
vicisti hic carnificies
fatendo poli principem,
qui te agonis merito
beavit parto præmio.
Te canones catholici
evangelistam clamitant,
quod Lybiam, Marmaricam</p> | <p>O warlike champion of Christ,
mighty Evangelist
now the day shines forth once more
on which, Mark, holy pontiff,
thou didst overcome thine executioners here
by acknowledging the Prince of Heaven,
who, for the sake of thine agony,
sanctified thee as a reward.
The canons of the Catholic Church
proclaim thee evangelist,
for thou wert the first to bring to the faith</p> |

amené à la foi la Libye, la Marmarique,
et la Pentapole phénicienne
ayant entrepris la tâche
de leur révéler ce mystère
que Jésus est bien le Seigneur.

phœnicisque pentapolim
primus ad fidem traxeras
adorsus evangelista
illis pandere mysteria
quod Jesus exstat Dominus.

to Libya, Marmarica,
and the Phoenician Pentapolis,
having set out as a preacher
to unfold to them the mystery
that Jesus is the Lord.

18 *Le visage riant et le cœur plein de zèle,
ô bienheureux évangéliste Marc, voici
que tes brebis accourent vers toi,
qui les as acquises au Seigneur. Daigne,
ô bon pasteur, prier pour elles Jésus Christ :
afin que nous soyons dignes de sa grâce.*

*Pulchra facie et alacri vultu beate evangelista
Marce, ecce oves tue ad te devota mente
concurrunt, quas Domino acquisisti.
Deprecare, pastor bone, pro eis Jesum
Christum: ut digni efficiamur gratia eius.*

*With radiant countenance and eager gaze,
O blessed Evangelist Mark, behold,
thy sheep hasten devoutly towards thee,
those whom thou didst gain to the Lord's
cause. O good shepherd, pray to Jesus Christ
on their behalf: That we may be worthy
of his grace.*

19 *Après le discours évangélique,
le Seigneur Jésus daigna visiter
son serviteur et lui dit : la paix soit
avec toi, Marc, mon évangéliste.
Celui-ci répondit, la joie au cœur :
tu es ma gloire et ma force, en toi
j'ai mis mon unique désir. Alléluia.
Tibi Domine Jesu Christe gratias ago,
qui dignatus es me etimi carcere visitare.*

*Post evangelicam allocutionem Dominus
Jesus visitare dignatus est famulum suum
eique dixit: pax tibi, evangelista meus Marce;
ipse cum magno gaudio ait:
tu es laus mea et fortitudo, in te est omne
desiderium meum. Alleluia.
Tibi Domine Jesu Christe gratias ago,
qui dignatus es me etiam carcere visitare.*

*After the Evangelist's sermon, the Lord Jesus
deigned to visit his servant, and said to him:
Peace be unto thee, Mark, my evangelist.
And he replied with great joy:
Thou art my glory and my strength;
in thee is all my desire. Alleluia.
I thank thee, O Lord Jesus Christ, who hast
deigned to visit me even in my prison.*

20 *Mon âme exalte le Seigneur,
exulte mon esprit en Dieu mon sauveur.
Il s'est penché sur son humble servante ;
désormais tous les âges
me diront bienheureuse.*

*Magnificat anima mea Dominum,
et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ,
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.*

*My soul doth magnify the Lord:
and my spirit hath rejoiced in God my Saviour.
Because he hath regarded the humility
[of his handmaid;
for behold, from henceforth:
all generations shall call me blessed.*

Le Puissant fit pour moi des merveilles :
saint est son nom.
Son amour s'étend d'âge en âge
sur ceux qui le craignent.
Déployant la force de son bras,
il disperse les superbes.
Il renverse les puissants de leur trône,
il élève les humbles.
Il comble de biens les affamés,
renvoie les riches les mains vides.
Il relève Israël son serviteur,
il se souvient de son amour,
de la promesse faite à nos pères
[en faveur d'Abraham
et de sa race à jamais.

Quia fecit mihi magna, qui potens est:
et Sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies:
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel, puerum suum,
recordatus misericordiæ suæ.
Sicut locutus est ad patres nostros:
Abraham et semini eius in sæcula.

Because he that is mighty hath done great
[things to me;
and holy is his name.
And his mercy is from generation unto generations,
to them that fear him.
He hath shewed might in his arm:
he hath scattered the proud in the conceit
[of their heart.
He hath put down the mighty from their seat:
and hath exalted the humble.
He hath filled the hungry with good things:
and the rich he hath sent empty away.
He hath received Israel his servant,
being mindful of his mercy.
As he spoke to our forefathers,
To Abraham and his seed for ever.



also available | également disponibles

- 1600**
Works by Bononcini, Castello,
Dall'Abaco, Frescobaldi,
Gabrieli, Legrenzi,
De Macque, Marini, Merula,
Salvatore, Torelli, Zanetti
OP 30531
- bach**
Harpischord Concertos
BWV 1044, 1052, 1054, 1057
The Art of Fugue
2 CD tête-à-tête OP 20011
A la maniera italiana
Toccatas, arias, Fantasy
and Fugue for harpsichord
OP 30258
Brandenburg Concertos
2 CD OP 30412
- bach, vivaldi, marcello**
Concerti italiani
OP 30301
- banchieri**
Festino nella sera del Giovedì
Grasso avanti Cena
OP 30137
- bononcini**
Messa, Stabat Mater
OP 30537
- buxtehude**
Harpischord Pieces
E 8534
- caccini**
L'Euridice
OP 30552
- frescobaldi**
Arie musicali
OP 30106
First Book of Madrigals
OP 30133
Fiori musicali
2 CD tête-à-tête OP 20003
- gesualdo**
O dolorosa gioia,
Madrigals from Books V & VI
OP 30238
- handel**
Arias and duets
With S. Piau, S. Mingardo
OP 30483
- Il trionfo del Tempo
e del Disinganno**
2 CD OP 30321
- lassus**
Villanelle, moresche
e altri canzoni
OP 3094
- marenzio**
First Book of Madrigals
OP 30117
Madrigali
Il più dolce cigno d'Italia
OP 30245
- melani**
Mottetti
OP 30431
- monteverdi**
L'Orfeo
2 CD OP 30439
Second Book of Madrigals
OP 30111
Fourth Book of Madrigals
OP 3081
Fifth Book of Madrigals
OP 30166
- Sixth Book of Madrigals
OP 30423
Eighth Book of Madrigals
3 CD OP 30435
Libri di Madrigali
5 CD OP 30348
Musica sacra
OP 30150
Le Passioni dell'anima
OP 30256
Musica sacra, Le Passioni
dell'anima
2 CD tête-à-tête OP 20005
Vespro della Beata Vergine
2 CD OP 30403
Limited edition in CD-book
2 CD OP 30475
- monteverdi, vivaldi, handel**
Arie, madrigali & cantate
With S. Mingardo
OP 30395
- per la vergine maria**
Works by Bencini, Carissimi,
Melani, Monteverdi, Scarlatti,
Soler, Stravinsky
OP 30505

rossini

Arie d'opera e sinfonie
With M. Bayo
E 8853

scarlatti, pergolesi

Stabat Mater
With S. Mingardo,
G. Bertagnolli
OP 30160

Messa di S. Emidio
(Missa Romana)
Messa per il Santissimo Natale
OP 30461

alessandro scarlatti

Cantate per la Notte
di Natale
OP 30156

Caino

With Europa Galante,
F. Biondi
2 CD OP 3075

Magnificat, Dixit Dominus,
madrigals
OP 30350

domenico scarlatti

Stabat Mater a dieci voci,
Missa quatuor vocum
OP 30248

tartini

Sonatas for violin
and continuo
With F. Biondi
OP 599205

tùma

Partite, sonate e sinfonie
OP 30436

veracini

Sonate accademiche
With F. Biondi
OP 30138

vivaldi

Le Quattro Stagioni
+ CD portrait Concerto Italiano
2 CD OP 30363

Concertos & cantatas
OP 30181

Dresden Sonatas
With F. Biondi, M. Naddeo
OP 30154

Gloria, Magnificat & concerti

With S. Mingardo
OP 30195

**Stabat Mater, motets
& concerti**

With S. Mingardo
OP 30367

Vespri per l'Assunzione

di Maria Vergine
With G. Bertagnolli,
R. Invernizzi,
A. Simboli, S. Mingardo,
G. Ferrarini,
M. Belletto
2 CD OP 30383

Gloria RV 588 & 589,
Ostro picta, armata spina
With S. Mingardo
OP 30485

L'Olimpiade RV 725

With S. Mingardo,
R. Invernizzi,
S. Prina, M. Kulikova,
L. Giordano,
R. Novaro, S. Foresti
3 CD OP 30316

Arie per basso

With L. Regazzo
OP 30415

Armida al campo d'Egitto

With F. Zanasi,
M. Comparato, R. Basso,
M. Oro, S. Mingardo
OP 30492

La Senna festeggiante

With J. Lascarro, S. Prina,
N. Ulvieri
OP 30339

Concerti per archi

RV 153, 121, 159, 129,
154, 115, 143, 141, 120,
156, 123, 158
OP 30377

Concerti per archi II

RV 157, 150, 134, 151,
119, 110, 160, 128,
164, 127, 166
OP 30554



La basilica palatina di S. Barbara, costruita dal duca Guglielmo Gonzaga su progetto dell'architetto Giovan Battista Bertani (allievo di Giulio Romano) tra il 1562 e il 1572, è nata come luogo privilegiato per la musica, in cui non solo nobili e principi potevano godere di tale arte, ma anche la gente comune, che spesso vi si recava numerosa. L'organo Antegnati (1565) in *cornu epistulae*, prezioso e innovativo con i suoi tasti spezzati, l'acustica splendida, i diversi luoghi da cui far giungere il suono di voci e strumenti (l'abside, la cantoria dell'organo, la controcantoria, la cantoria grande sopra il portale d'ingresso) l'hanno resa unica e affascinante. La cappella musicale è stata costituita dal duca come ulteriore elemento di eccellenza per qualità degli artisti e della musica composta ed eseguita. Purtroppo non è mai stato chiarito il ruolo di Claudio Monteverdi in S. Barbara, ma pare impossibile pensare che ne fosse estraneo. La sua produzione sacra ha rappresentato un punto di altissima espressione nel suo tempo e ha travalicato i secoli giungendo fino a noi nella sua ricchezza culturale e spirituale.

Con grande piacere ho accolto quindi nella basilica palatina la registrazione di un *Vespro di San Marco* con brani di Monteverdi concepita da Rinaldo Alessandrini e dal suo prestigioso ensemble, segno della vitalità di una tradizione e di intramontabile bellezza.

Mons. Giancarlo Manzoli

Rettore della basilica palatina di S. Barbara in Mantova

www.antegnantisantabarbara.it

CD

Recording Producer, editing & mastering: Jean-Pierre LOISIL

Balance engineer: Laure CASENAVE-PÈRE

Recorded in December 2013 at the Basilica Santa Barbara,
Mantua (Italy)

Recording system (Kali Son)

Microphones: Neumann M 149 & TLM 170, DPA 4052,

Schoeps MK21, MK4V, MK4

Preamplifiers & converters: DAD AX24, Horus Audio converter

Editing system: Pyramix

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

Cover photo: Vittore CARPACCIO (1460-1525), *Lion of St Mark's*,
1516, Venice, Palazzo ducale © Luisa RICCIARINI/Leemage

Inside photo: Rinaldo ALESSANDRINI © Éric LARRAYADIEU

www.naive.fr

© 2013 & © 2014 Naïve OP 30557

DVD

L'umano e il suo divino,
Alessandrini dirige Monteverdi
The Human and the Divine,
Alessandrini conducts Monteverdi

A film by Claudio RUFA

Conception: Eva PIETRONI, Massimiliano FORLANI,
Claudio RUFA

We would like to thank Francesco ANTINUCCI
and Maria GRAZIA CASTELLANO
for their kind hospitality
dott.ssa Giovanna Paolozzi STROZZI
Soprintendente per i Beni Storici Artistici
ed Etnoantropologici for the provinces of Mantua,
Brescia, and Cremona
By permission of the Ministero per i Beni
e le Attività Culturali e del turismo

www.evoca.org

© 2014 E.V.O.C.A. Srl

