

cpo

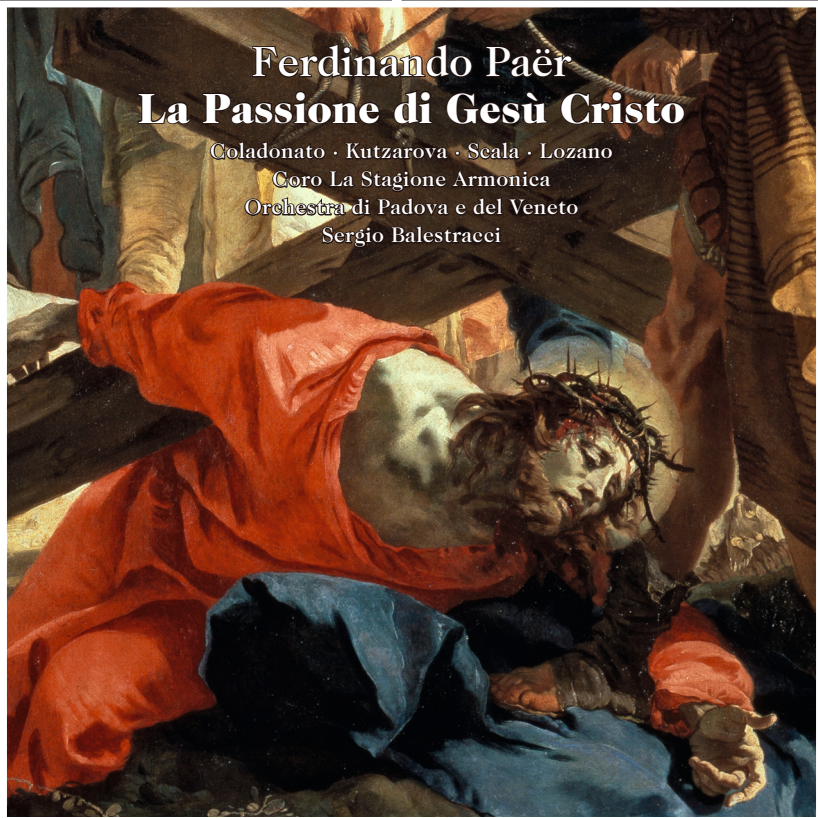
Ferdinando Paër **La Passione di Gesù Cristo**

Coladonato · Kutzarova · Scala · Lozano

Coro La Stagione Armonica

Orchestra di Padova e del Veneto

Sergio Balestracci





»Ferdinando Pär Parmigiano / Celebre Maestro di Capella«. Litografia, da disegno di G. Bossi, inc. F. Rosaspina (Parma, Casa della Musica). La stampa, databile al primo decennio del XIX secolo, riporta la versione originale del cognome del compositore. Tratto da Ferdinando Paër tra Parma e l'Europa, a cura di Paolo Russo, Marsilio/Casa della Musica, Venezia/Parma 2008

Ferdinando Paër (1771-1839)

La Passione di Gesù Cristo

Oratorio per soli, coro e orchestra (Parma, 1810)

Libretto: Pietro Bagnoli

WORLD PREMIERE RECORDING

Valentina Coladonato, soprano

Giovanni

Valentina Kutzarova, mezzosoprano

Maddalena

Enea Scala, tenore

Nicodemo

Alvaro Lozano, baritono

Giuseppe d'Arimatea

Coro d'Angeli e Seguaci di Gesù:

Coro La Stagione Armonica

Orchestra di Padova e del Veneto

Direttore: Sergio Balestracci

Edizione critica a cura di Sergio Balestracci basata sulle fonti manoscritte della Gesellschaft der Musikfreunde in Wien e della Biblioteca del Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze

1	Maddalena, Giovanni, Giuseppe <i>Sacri Marmi!</i>	4'42
2	Maddalena, Giovanni, Giuseppe e Coro d'Angeli <i>Pallido! Esangue!</i>	2'37
3	Recitativo. Maddalena, Giovanni, Giuseppe <i>Oh duolo!</i>	1'01
4	Maddalena, Giovanni, Nicodemo, Giuseppe e Coro di Seguaci di Gesù <i>Se il cor non si spezza</i>	3'30
5	Recitativo. Maddalena, Giovanni, Nicodemo, Giuseppe <i>Maddalena!</i>	1'41
6	Aria di Giovanni con Coro <i>Sacra Tomba!</i>	6'05
7	Recitativo. Maddalena <i>O esempio!</i>	3'02
8	Aria di Maddalena. Recitativo di Giovanni <i>Oh Dio! mi manca il cor!</i>	7'02
9	Recitativo arioso. Nicodemo <i>Desolati, vaganti altri fuggono,...</i>	1'12
10	Maddalena, Giovanni, Nicodemo, Giuseppe e Coro d'Angeli. Recitativo di Nicodemo <i>Profugo, incerto...</i>	3'38
11	Aria di Nicodemo <i>Tutte la Donna forte</i>	6'39
12	Recitativo. Maddalena, Giovanni <i>Gran Donna de' Dolor!</i>	0'58
13	Duetto: Maddalena, Giovanni. Recitativo: Giovanni, Nicodemo, Giuseppe <i>Tra l'inumane squadre</i>	4'33
14	Maddalena, Giovanni, Nicodemo, Giuseppe. Recitativo di Giuseppe <i>Piomberà l'ira divina sul tuo capo</i>	7'27

15	Aria di Giuseppe con il Coro <i>Piú non sarà la Croce</i>	7'07
16	Recitativo di Giovanni <i>Né s'arresta al Trionfo</i>	2'19
17	Finale <i>Quando al suon...</i>	6'02

T.T.: 69'45

Violini primi: Paolo Chiavacci. *, Stefano Bencivenga. **, Enrico Rebellato. **, Pavel Cardas, Sonia Domoustchieva, Chiaki Kanda.

Violini secondi: Gianluca Baruffa. *, Serena Bicego, Davide Dal Paos, Ivan Malaspina, Roberto Zampieri, Lia Tiso.

Viole: Alberto Salomon. *, Floriano Bolzonella, Silvina Sapere, Andrea Cagnin.

Violoncelli: Mario Finotti. *, Caterina Libero, Fernando Sartor, Giancarlo Trimboli.

Contrabbassi: Ubaldo Fioravanti. *, Giorgia Pellarin.

Flauti: Mario Folena. *, Riccardo Pozzato.

Oboi: Paolo Brunello. *, Victor Vecchioni.

Clarineti: Luca Lucchetta. *, Francesco Spendolini.

Fagotti: Aligi Voltan. *, Benedetta Targa.

Corni: Marco Bertona. *, Michele Fait.

Trombe: Simone Lonardi. *, Roberto Caterini.

Tromboni: Cristiano Boschetti. *, Francesco Parini, Stefano Stevanin.

Timpani e percussioni: Giovanni Franco.

Clavicembalo: Carlo Rossi.

*Prime parti

**Concertino

Ferdinando Paër

Der italienische Komponist Ferdinando Paër wurde am 1. Juni 1771 in Parma geboren und starb am 3. Mai 1839 in Paris. Seine ersten musikalischen Unterweisungen erhielt er von seinem Vater Giulio sowie von Gaspare Ghirelli und Ferdinando Fortunati. 1791 debütierte er in seiner Heimatstadt als Opernkomponist, während er in Venedig bereits als Dirigent aktiv war.

1792 wurde Paër zum *maestro di cappella* und 1797 zum Generalmusikdirektor des Hofes von Parma ernannt. In demselben Jahr übersiedelte er mit der Sängerin Francesca Riccardi, die er 1798 heiratete, nach Wien, wo das künftige Ehepaar sein Engagement an der Italienischen Oper antrat. Nachdem Paër einige Zeit in Prag verbracht hatte, berief man ihn 1803 als *Kapellmeister* nach Dresden. Nach vier Jahren verließ er die Stadt wieder, um an Napoleons Pariser Hof das Amt des *maitre de chapelle* zu übernehmen. Fernerhin wurde er zum Direktor der Opéra-comique und 1812 als Nachfolger Spontinis auch zum Leiter des *Théâtre des Italiens* ernannt. 1831 nahm ihn die *Académie des Beaux-Arts* in ihre Reihen auf, im folgenden Jahr wurde er Direktor der königlichen Kammermusik, und wieder ein Jahr später machte ihn der Herzog von Orléans zu seinem Kapellmeister. Seit 1834 war er Inspektor des Pariser Konservatoriums, an dem er seit 1837 auch Komposition unterrichtete.

Ferdinando Paër wußte sich auf brillante Weise aus den akademischen Banden seiner frühen Ausbildung zu lösen. Damit ging ein Erfolg einher, der bald auf viele Städte der italienischen Halbinsel – Padua, Mailand, Florenz, Neapel, Rom und Bologna – übergriff und ihm im Zuge seiner intensiven Tätigkeit immer renommiertere Posten verschaffte. Dank dieser weitreichenden Erfahrungen konnte er den Schritt von Padua nach Wien

tun. Der Dirigent des Kärntnertortheaters kam natürlich sogleich in Kontakt mit der Wiener Kultur und war so einem Einfluß ausgesetzt, der sich beinahe zwangsläufig in einer fortschreitenden Veränderung seiner Kompositionsmethoden niederschlagen mußte – namentlich in solchen Bereichen, die ein größeres formales Bewußtsein verlangten und zur Erweiterung seiner instrumentalen Mittel beitrugen.

Die frische Melodik der langen neapolitanischen Tradition wird wohl der wichtigste Grund dafür gewesen sein, daß Paër mit den Werken, die er ihm Ausland komponierte, die große Anerkennung fand, die ihm vor allem in Dresden zuteil wurde: Hier brachte man zwischen 1792 und 1813 neunzehn seiner Opern heraus, denen zum Vergleiche neun Werke von Domenico Cimarosa und deren acht von Simon Mayr gegenüberstanden. Eine einzigartige melodische Leuchtkraft durchstrahlte die Kompositionen, die Paër in den frühen Jahren seiner Reife geschaffen hat, und eben diese Qualität ist es, derentwegen sie ihren dauerhaften Wert behalten. Unter den bekanntesten Titeln der damaligen Zeit – *Camilla* ossia *il sotterraneo*, *Achille*, *Sargino* ossia *l'allievo dell'amore* und *Lodoiska* – fällt besonders die 1804 in Dresden uraufgeführte *Leonora* ossia *L'amore coniugale* auf, da sie zu einem interessanten Vergleich mit Beethovens gleichaltriger *Leonore* (»Fidelio«) einläßt, die auf derselben Vorlage des Dramatikers Jean Nicolas Bouilly fußt. Realistisch betrachtet, haben freilich die Versuche, zwischen Beethovens einzigartigem Bühnenwerk und Paërs Oper auch nur kleinste Beziehungen zu entdecken, denkbar wenige Ergebnisse gezeitigt. Natürlich kannte Beethoven seinen Kollegen Paër, und offenbar schätzte er ihn auch, weshalb man einen gewissen Einfluß grundsätzlich nicht hätte ausschließen sollen (die *Marcia funebre sulla morte di un eroe* aus der Klaviersonate op. 26 scheint tatsächlich durch den 1801 in Wien

erschienenen *Achille* angeregt worden zu sein). Doch allzu deutlich unterscheidet sich die verklärende Kraft, mit der Beethoven das Sujet versah, von Paërs einfacher, harmonischer Gefälligkeit.

Die 1809 am Teatrino di Villa Ombrosa in Parma aufgeführte *Agnese* war die bemerkenswerteste Kreation jener Jahre. Trotz ihres Erfolgs sollten die Mißtöne, die Stendhal und Berlioz anschlugen, nicht ungehört verhallen: Jener fühlte sich von dem Mangel an Wärme enttäuscht, die er in der brillanten Reinheit des *canto spianato*, die er erwartet hätte, und diesen irritierte die »zurückhaltende, bescheidene Instrumentation«.

Wie sich aus Hinweisen in verschiedenen Dokumenten erkennen läßt, warfen Paërs Kompromißfähigkeit und die schmeichlerische Art, mit der er sich ohne große Skrupel für seine eigenen Werke verwandte, einen Schatten auf die Machtpositionen, die man ihm einräumte (wie schon erwähnt, übernahm er 1812 als Nachfolger Spontinis die Direktion des *Théâtre des Italiens*). Neben seinen kontinuierlich produzierten Bühnenwerken – er schrieb um die 42 Opern – hinterließ er ein bemerkenswertes Œuvre an geistlichen und kammermusikalischen Werken. Hier dominiert wiederum die Vokalmusik, die oftmals zu bestimmten, mit seinen offiziellen Ämtern zusammenhängenden Anlässen entstanden. Ihr auffälligstes Kennzeichen ist wiederum die natürliche, elegante und vitale Melodik – das herausragende Charakteristikum des Komponisten Ferdinando Paër.

La Passione di Gesù Cristo

»Eine neue Cantate in wälscher Sprache ›das heilige Grab‹, Musik von Ferd. Paër und von demselben auch dirigirt«. Mit dieser kurzen Aktennotiz vermerkte die Wiener *Tonkünstlersozietaät* unter dem 3. April 1803, auf den in diesem Jahr der Palmsonntag fiel, die

Uraufführung eines Werkes im Rahmen der Witwen- und Waisenkonzerte. Veranstaltungen dieser Art gehörten zu den traditionellen Angeboten der Fastenzeit, in der die Theater aus religiösen Gründen geschlossen waren und die glühenden Liebhaber des *bel canto* sich mit dem frommen Surrogat des Oratoriums zu trösten pflegten. (Die Gattungsbezeichnung »Kantate« ist hier in diesem Sinne zu verstehen; dieselbe Quelle verwendet sie üblicherweise für dramatische Werke über einen heiligen Gegenstand, bei dem Soli, Chor und Orchester zum Einsatz kamen.)

Detaillierter äußerten sich das Programm des Burgtheaters und die Wiener Korrespondentenberichte, die in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* und der *Zeitung für die elegante Welt*, zwei maßgeblichen Leipziger Publikationen, erschienen. Kombiniert man all diese versprengten Daten, so ergibt sich, daß das Werk unter dem Titel *Das heilige Grab* gespielt und am 4. April noch einmal aufgeführt wurde. Dann hatte es einer weiteren Premiere zu weichen: dem Oratorium *Christus am Ölberge* von Ludwig van Beethoven. Das ist eine der wenigen kleinen Andeutungen, die mitunter die Meister aus Parma und aus Bonn miteinander in Beziehung setzten – Rivalen zwar auf dem äußerst umkämpften Wiener Musikmarkt, persönlich aber gute Freunde und als solche durchaus willens, sich über ihre Ansichten und schöpferischen Ideen auszutauschen.

Ob für die Uraufführung ein Libretto gedruckt wurde, ist nicht bekannt. In seiner autobiographischen Skizze von 1829 schreibt indes der toskanische Kanoniker Pietro Bagnoli (1767–1847), der den Text verfaßt hatte: »Aus Wien erhielt ich von Kaiserin Maria Theresia den Auftrag zu einigen Dramen, die ich auch produzierte, die aber unveröffentlicht blieben«. Bagnoli war Professor für klassische Literatur an der Universität von Pisa, ein überaus ambitionierter Dichter und ergebener

Anhänger des Hauses Habsburg-Lothringen. In seinen 1821, 1825 und 1833 aufgelegten *Poesie varie* nimmt das Oratorium *Per il Santo Sepolcro, oratorio a 4 voci* (»Auf das heilige Grab«) einen Ehrenplatz ein. Die ältesten Nachweise des Textbuches sind allerdings die zweisprachigen Quellen aus Dresden, wo Paërs Oratorium in den Jahren 1811, 1818 und 1822 von der Hofkapelle einige Male aufgeführt wurde. Obwohl stets der ursprüngliche deutsche Titel *Das heilige Grab* verwendet wurde, sang man das Oratorium immer in italienischer Sprache. Vorangestellt war eine freie Übersetzung von Johann Leopold Neumann (1745–1813).

Ungeachtet einiger nicht sonderlich relevanter Varianten stimmen die literarischen Quellen grundsätzlich miteinander sowie mit dem Text der beiden musikalischen Quellen überein, die Sergio Balestracci für die vorliegende neuzeitliche Aufführung kollationiert hat:

(1) *Oratorio | La Passione di Gesù Cristo. | Del Sig. re Ferdinando Paër, Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musikabteilung, Mus.Hs. 9908.*

(2) *Partitura | La | Passione di Gesù Christo / Del Sig. e Ferd: Paër, Bibliothek des Konservatoriums »Luigi Cherubini«, Florenz, F.P.T. 368.*

Daß die literarischen Quellen den Titel *Il Santo Sepolcro* verwenden, während in den musikalischen Materialien von *La Passione di Gesù Cristo* gesprochen wird, könnte der Grund für die – in verschiedenen Nachschlagewerken kolportierte – Behauptung gewesen sein, wonach es von Paër auch ein Oratorium auf das ehrwürdige Libretto gäbe, das Pietro Metastasio im Jahre 1730 in Wien für Antonio Caldara geschrieben und als *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo* betitelt hatte. Tatsächlich kennen wir aber keinerlei Dokumente, die die Existenz einer solchen Komposition oder eine Aufführung belegen, die 1810 in Parma stattgefunden haben sollte. Daher sind wir – so lange nicht ein Beweis

des Gegenteils gefunden wird – der Ansicht, daß es sich bei der These um das Resultat eines historiographischen Mißverständnisses handelt.

Ein gewisser Zusammenhang zwischen Abbé Bagolis Text und dem Libretto seines berühmten Vorgängers ist freilich nicht zu verkennen. Hier wie dort gibt es vier Hauptpersonen (wobei der Apostel Petrus durch den heimlichen Anhänger Nikodemus ersetzt wurde), und auch das dramaturgische Konzept ist ähnlich: Es werden die wichtigsten Geschehnisse der Leidensgeschichte beschworen, und man erwartet die Wiederkehr des auferstandenen Christus, der die sündige Menschheit richten wird.

Paërs Musik lebt weniger durch deutliche tragische Akzente als vielmehr durch den verführerischen Reiz ihrer langen, flexiblen Melodien von »neopolarischer« Prägung oder mitunter sogar mozartischem Charakter. Das emotionale Feuer seines Gesangs beugt sich nicht leicht dem Ansturm harmonischer Überraschungen oder chromatischer Dissonanzen, wie man sie traditionellerweise mit dem Ausdruck des Schmerzes verbindet. Statt dessen herrscht ein elegischer Ton vor, der gewisse Lösungen Gaetano Donizettis vorwegzunehmen scheint – wenn nämlich die Grausamkeit des Gegenstands und die Eindringlichkeit der dramatischen Bilder die Seele zwingen, sich in Erinnerung oder Hoffnung zu flüchten. Das ließe sich sogar aus theologischem Blickwinkel rechtfertigen: Der Gläubige weiß, daß die irdische Trauer vorübergehend ist, weil dem Tod die Auferstehung folgt. So geht beispielsweise in der Arie des Nikodemus, *Tutte la Donna forte*, die Betrachtung der gedulden *Mater Dolorosa* direkt in einen zuversichtlich punktierten, militärisch angehauchten Rhythmus über, sobald der zweite Teil auf den »großen Befehl« Gottes abhebt, der die Erlösung der Menschheit von der Erbsünde anordnet.

Die Arie des Johannes, *O felice, o dolce morte*, wird von wichtigen Einwürfen des vierstimmigen Chorus umrahmt und unterstreicht so die Überlebenskraft einer Virtuosität, wie sie einst dem großen Sopranisten Luigi Lodovico Marchesi zugeschrieben wurde. Die Tessitura ist jetzt auf einen hohen Mezzosopran reduziert, doch allein die lange ausgehaltenen Töne, die Intervalle, die in Terzen fließenden Phrasen und die in der Partitur notierten Verzerrungen – ungeachtet derer, die der kapriziöse »erste Mann« ohne Zweifel improvisiert hätte – sprechen eine deutliche Sprache.

Die ausgedehnte dreiteilige Arie der Maria Magdalena, *Oh Dio! mi manca il cor*, zieht sämtliche Register einer großen Opernszene vom »recitativo accompagnato«, das durch Ausrufe und deskriptive Fragmente unterbrochen wird, bis hin zu dem »canto legato e cromatico« des ersten Abschnitts und der zarten »agilità« des B-Teils (»Ah! che di tanti spasimi«), die sich mit dem Modell der barocken *Aria di sogno* vergleichen lassen.

Insgesamt sind die Solopartien durch den leicht konservativen *bel canto*-Stil des 18. Jahrhunderts gekennzeichnet, wohingegen die innovativen Elemente, die sicherlich aus der Berührung mit der reifen Wiener Klassik und den ersten romantischen Fermenten entstanden, sich vor allem in der Instrumentierung zeigen. Man muß in dieser Hinsicht nur die opulenten Farbmischungen von Hörnern und Klarinetten oder die langen Passagen betrachten, worin die Holzbläser und das Blech in parallelen Gängen mit den Streichern den thematischen Gehalt der »geschlossenen« vokalen Einheiten antizipieren und diese »symphonisch« kommentieren. Einen analogen Verlauf zeigt der Chor, dessen Einwürfen sich nicht auf formgebende Aufgaben beschränken, sondern recht häufig an eine Art kollektiver Virtuosität grenzen. Das geschieht nicht nur im Finale, sondern zum Beispiel auch in *Profugo incerto*, wo sich die Soprane in eine

Höhe erheben, die ein makellos reines Register verlangt.

Carlo Vitali

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Valentina Coladonato

Die Sopranistin Valentina Coladonato wurde in Chieta geboren, absolvierte ein Fremdsprachen- und Literaturstudium an der Universität *Gabriele d'Annunzio* in Pescara und erhielt ihr Gesangsdiplom mit höchster Auszeichnung. Ihre professionelle Gesangsbildung erhielt sie bei Donato Martorella, Claudio Desderi, Edith Wiens, Paride Venturi, Renata Scotto und Regina Resnik.

Die Künstlerin wurde mit Kritiker-, Publikums- und Jury-Preisen ausgezeichnet und hat unter anderem die internationalen Wettbewerbe *Valentino Bucchi*, *Giuseppe di Stefano*, *Toti Dal Monte* und *Maria Caniglia* sowie den Wettbewerb der Città di Alcamo für sich entschieden.

Ihr Debüt gab Valentina Coladonato in Cavalli's *L'Ormino*, den die William Walton-Stiftung inszeniert hatte. Es folgten Hauptrollen in Opern von Monteverdi, Cavalli, Alessandro Scarlatti, Jommelli, Spontini, Gluck, Mozart, Bellini und Verdi.

Das Konzertrepertoire der Sängerin erstreckt sich von der geistlichen und weltlichen Literatur des Barock bis zu zeitgenössischer Musik, die sie mit Spezialisten-Ensembles wie *La Venexiana*, der *Accademia Bizantina*, *La Stagione Armonica*, *Sentieri Selvaggi*, *Algoritmo*, *Confluenze*, *Fontanamix*, der *Musikfabrik*, *Alter Ego* und dem *Quartetto Prometeo* aufgeführt hat.

Valentina Coladonato gastierte an vielen renommierten Stätten Europas, Amerikas und Asiens – unter anderem an der Mailänder Scala und der Pariser Nationaloper, bei den Salzburger Festspielen, im Wiener Musikverein, im Amsterdamer Concertgebouw, im Antwerpener De Singel, in der St. Petersburg und der

Kölner Philharmonie, am Londoner Southbank Centre, im Sinopoli-Saal zu Rom und in der New Yorker Frick Collection. Des weiteren war sie bei den Festivals von Flandern und Ravenna, bei den Festivals *Pergolesi Spontini* und *Georges Enescu*, beim MITO (Milano-Torino) und der Venezianischen Biennale zu hören. Daneben sind Auftritte beim Westdeutschen Rundfunk Köln und beim RAI Turin zu nennen.

Der italienische Komponist Ivan Fedele hat mehrere Werke für sie geschrieben, die Valentina Coladonato am Teatro alla Scala und am Teatro Dal Verme in Mailand sowie am Teatro Comunale Ponchielli in Cremona uraufführte. Eine weitere Weltpremiere hat der WDR mit ihr in der Kölner Philharmonie aufgenommen.

Valentina Coladonato hat mit Regisseuren wie Maurizio Scaparro, Colin Graham, Cesare Lievi, Francesco Micheli, Pierpaolo Pacini und Alessio Pizzecchi sowie mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Roberto Abbado, David Robertson, Lior Shambadal, Peter Eötvös, John Axelrod, Michel Tabachnik, Peter Rundel, Alessandro Pinzauti, Marcello Panni, Claudio Scimone, Claudio Desderi und Ottavio Dantone zusammengearbeitet.

Valentina Kutzarova

Wurde in Varna (Bulgarien) geboren. Studium und Diplomprüfung für Operngesang an der Musikakademie Sofia unter der Leitung von Professor Stefanova.

1992/93 Mitglied des Internationalen Opernstudios des Opernhauses Zürich. 1993 debütierte sie am Landestheater in der Mozart-Oper *Titus*, wo sie große Erfolge u. a. als Charlotte, Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Angelina (*La Cenerentola*) Isabella (*L'italiana in Algeri*) und Carmen gefeiert hat.

Ihren Charme versprühte sie auch in den Hosenrollen Hänsel, Orlofsky, Cherubino (*Le Nozze di Figaro*),

Niklaus und Octavian. 1995 gewann sie den Grand Prix und den Ersten Preis des Publikums beim Internationalen Gesangswettbewerb von Rocca delle Macie in Siena. 1997 gewann sie den 2. Preis und den Sonderpreis für die beste Interpretation von Grieg-Liedern beim Internationalen Königin Sonja Musikwettbewerb in Oslo.

Im Konzertsaal gehören die Messen und Konzertarien von Mozart, Rossini, Schubert und Brahms zu ihrem vielbewunderten Repertoire. Darüber hinaus gibt sie Liederabende mit Werken von Lorca, de Falla, Rachmaninow, Tschaikowsky, Grieg, Poulenc u. a.

Valentina Kutzarova gastiert am Linzer Landestheater sowie an verschiedenen Opernhäusern in Schweiz, Deutschland, Italien, Frankreich und Spanien.

Enea Scala

Enea Scala wurde in Ragusa geboren. Nach dem Schulabschluß begann er am Konservatorium von Bologna mit dem Gesangsstudium. Seine Lehrer waren die Sopranistin Wilma Vernocchi und der Tenor Fernando Cordeiro Opa, der ihn noch immer berät.

Er debütierte 2006 in Bologna als der »Narr« in Luigi Mancinellis *Paolo e Francesca*. Am Theater an der Wien sang er die Partien des Athlete und des Mercurio in Rameaus *Castor et Pollux*, als Sempronio war er mit dem Orchestra di Padova e Veneto in Joseph Haydns *Lo Speciale* zu hören, und in St. Etienne gab er den Conte Enrico in Haydns *La Vera Costanza*. Beim Circuito Lirico Lombardo gab er den Ferrando in *Così fan tutte* und in Bologna den Arbace in *Idomeneo*. Auch Partien des Belcanto gehören zu seinem Repertoire. Von Rossini sang er den Lindoro in *L'italiana in Algeri* (Circuito und Florenz), den Grafen Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* (in Jesi, Florenz und Rouen) und den Don Ramiro in

Cenerentola (Turin und Bologna). Beim Rossini-Festival von Pesaro war er als Radoski in *Sigismondo*, Mambre in *Mosè in Egitto* und Libenskof in *Il Viaggio a Reims* zu hören, während er in Florenz die Partie des Belfiore aus der letztgenannten Oper gab. Ferner spielte er Bellinis Elvino (*La Sonnambula*) beim Circuito und in St. Gallen sowie Donizettis Ernesto (*Don Pasquale*), mit dem er äußerst erfolgreich bei der Glyndebourne Festival Tour debütierte.

Auf dem Konzertpodium interpretierte er Mozarts *Requiem* mit dem Kammerorchester von Prato, und beim Festival im irischen Downpatrick gab er »Il Tempo« aus Händels *Trionfo del tempo e del disinganno*.

Er hat mit Dirigenten wie Roberto Abbado, Bruno Bartoletti, Alessandro D'Agostini, Michele Mariotti, Enrique Mazzola, Antonio Pirolli und Christophe Rousset sowie mit Regisseuren wie Mariame Clement, Gianfranco De Bosio, Juan Font, Damian Michieletto, Graham Vick und Stefano Vizioli zusammengearbeitet.

Zu den Engagements der jüngsten Vergangenheit und Zukunft zählen: *L'Heure espagnole* am Teatro Massimo von Palermo, *L'amico Fritz* in Cagliari, *Don Giovanni* am Teatro Municipal de São Paulo, *Il cappello di paglia di Firenze* von Nino Rota in Florenz, *La finta giardiniera* in Lille und Glyndebourne sowie der Arnoldo aus *Guillaume Tell* am Turiner Teatro Regio und bei einer US-Tournee. Den Rodolfo dieser Oper sang er zur Eröffnung der Münchner Opernfestspiele, den Gerardo in Donizettis *Caterina Cornaro* beim Festival von Montpellier und den Arturo der *Puritani* von Bellini in Turin. Dazu kommen Rossinis *Stabat Mater* am Teatro Petruzzelli in Bari, Arnoldo und Rodolfo (*Guillaume Tell*) am Grand Théâtre von Genf sowie Pollione (*Norma*) in St. Gallen.

Alvaro Lozano Gutiérrez

Der Dirigent Alvaro Lozano Gutiérrez wurde 1977 in Madrid geboren. Nach dem er am dortigen Konservatorium *Teresa Berganza* sein Klavier- und Gesangstudium abgeschlossen hatte, vervollkommnete er sich in Italien bei Paul Washington, Claudio Desideri und Charles Melicciani. Außerdem studierte er Orchesterleitung bei Miguel Zanetti und Bruno Rigacci.

An der Pariser École Normale de Musique widmete er sich bei Dominique Rouit dem Studium des symphonischen Repertoires, wobei er sich vor allem mit den großen Werken von Tschaikowsky, der *Unvollendeten* von Schubert, der fabelhaften *Symphonie classique* von Prokofjew und mit dem klassischen Repertoire auseinandersetzte, womit eine neuerliche Vertiefung in die Symphonien Beethovens einherging. Mit der Aufführung dieser Werke an der École normale fand er die Anerkennung des Opernorchesters von Massy.

Seit 2012 ist Alvaro Lozano Gutiérrez musikalischer Direktor des Florentiner Festivals *Lirica sotto le stelle*, wo er 2012 und 2013 Mozarts *Figaro* und Rossinis *Barbier von Sevilla* sowie Giuseppe Verdis *La Traviata* und *Rigoletto* leitete. Alle genannten Werke dirigierte er mehrere Male.

Derzeit bereitet er neue Programme mit Werken von Mozart, Verdi und Puccini vor. Im Zusammenhang mit dem *Maggio Musicale Fiorentino* leitete er 2009 die Veranstaltung *All' Opera*. Außerdem dirigierte er hier Wagners *Götterdämmerung* (2009), Mozarts *Entführung aus dem Serail* (2010), Giuseppe Verdis *Aida* (2011) und den *Rosenkavalier* von Richard Strauss (2012). Die musikalische Vereinigung *Anima Mundi* mit ihrem Präsidenten John Eliot Gardiner verpflichtete ihn 2013 als Chorleiter für Giuseppe Verdis *Requiem*, das Aldo Ceccato anschließend in einer italienisch-albanischen

Produktion in Tirana und beim Festival *Anima Mundi* in Pisa aufführte.

Alvaro Lozano Gutiérrez hat in den Partien des Don Giovanni von Mozart, des Rigoletto von Verdi und sogar in Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda* auf internationaler Ebene auf sich aufmerksam gemacht.

La Stagione Armonica

La Stagione Armonica wurde 1991 von den Madrigalisten des Zentrums für Alte Musik in Padua gegründet, die damals bereits seit zehn Jahren den Kern dieses Zentrums bildeten. Das Ensemble spezialisierte sich auf die Musik der Renaissance und des Barock und hat im Laufe der Zeit mit Künstlern wie Andrea von Ramm, Anthony Rooley, Nigel Rogers, Jordi Savall, Peter Maag, Gianandrea Gavazzeni, Gustav Leonhardt, Andrea Marcon, Ottavio Dantone, Stefano Demicheli, Reinhard Goebel, Howard Shelley und Zsolt Hamar zusammengearbeitet.

Zu den Orchestern und Instrumentalensembles, mit denen *La Stagione Armonica* musiziert hat, gehören unter anderem *Hespèrion XX*, die *Accademia Bizantina*, das *Orquesta Acàdemia 1750* aus Barcelona, *Dolce & Tempesta*, das *Orchestra Barocca di Venezia*, der *Giardino Armonico*, das *Orchestra di Padova e del Veneto*, das Jugendorchester *Luigi Cherubini* und das Italienische Jugendorchester.

Das Ensemble gastierte bei den angesehensten Festivals im In- und Ausland. So war *La Stagione Armonica* in Ravenna, beim Festival *Musica e Poesia* an San Maurizio in Mailand, beim *Settembre Musica Torino* (MITO), beim den Monteverdi-Festspielen von Cremona, bei *TrentoMusicAntica*, beim Barockfestival von Viterbo und bei den Mailänder *Serate Musicali* und beim Festival der Abbaye d'Ambronay zu hören. Weitere

Einladungen führten zum *Early Music Festival* nach York, nach Flandern, zum Europäischen Kirchenmusikfestival und zu den Salzburger Festspielen.

Konzerte gab das Ensemble in der Schweiz, in Deutschland, Frankreich, Portugal, Österreich, Spanien, Großbritannien, Belgien, den Niederlanden und Polen. Überdies hat *La Stagione Armonica* mit den »Musikfreunden« der Städte Florenz und Padua sowie mit der Levi-Stiftung und dem *Teatro La Fenice* in Venedig, dem *Ente Lirico Verona*, der *Unione Musicale* von Turin, der *Schola Cantorum Basiliensis*, dem *Teatro del Maggio Musicale Fiorentino*, dem Stadttheater von Piacenza und dem *Teatro Nuovo Giovanni* von Udine zusammengearbeitet.

Zu nennen sind des weiteren die Aufnahmen der *Stagione Musicale* für den RAI sowie für deutsche, schweizerische, französische und belgische Sender. Dazu kommen Veröffentlichungen auf den Labels *Astrée*, *Tactus*, *Denon*, *Argo-Decca*, *Rivo Alto*, *Arabesque*, *Symphonia*, *Bongiovanni*, **cpo**, *Archiv Produktion* (DG), *Sony*, *Brilliant* und *Fuga Libera* sowie bei dem Magazin *Amadeus*.

Riccardo Muti musizierte erstmals im Jahre 2009 mit der *Stagione*. Am Pult des Jugendorchesters *Luigi Cherubini* brachte er mit dem Vokalensemble die *Missa Defunctorum* von Giovanni Paisiello und das *Requiem* c-moll von Luigi Cherubini bei den Salzburger Festspielen, in Nairobi und in führenden italienischen Theatern zu Gehör.

Seit 1996 ist Sergio Balestracci künstlerischer Leiter der *Stagione Armonica*.

Orchestra di Padova e del Veneto

Das *Orchestra di Padova e del Veneto* wurde im Oktober 1966 gegründet und hat sich im Laufe seiner beinahe fünfzigjährigen Tätigkeit an den bedeutendsten Stätten des In- und Auslands als eines der wichtigsten italienischen Kammerorchester etabliert.

Das Orchester stützt sich auf die »klassische« Besetzung. Von 1983 bis 2001 war der große Mozart-Interpret Peter Maag als Chefdirigent des Ensembles tätig. Ihm folgten als künstlerische Leiter Claudio Scimone, Bruno Giuranna, Guido Turchi und Filippo Juvarra, der 2002 von der italienischen Musikkritik mit dem *Premio Franco Abbiati* ausgezeichnet wurde. In den Jahren 2002/03 war Mario Brunello der musikalische Direktor des Orchesters, das seit August 2014 unter der Leitung seines neuen künstlerischen Direktors Clive Britton steht.

Im Laufe seiner langen künstlerischen Tätigkeit hat das Orchester mit den hervorragendsten Persönlichkeiten des internationalen Musiklebens zusammengearbeitet. Die Liste enthält unter anderem Salvatore Accardo, Piotr Anderszewski, Martha Argerich, Vladimir Ashkenazy, Sir John Barbirolli, Yuri Bashmet, Rudolf Buchbinder, Michele Campanella, Giuliano Carmignola, Riccardo Chailly, Claudio Desderi, Gianandrea Gavazzeni, Reinhard Goebel, Natalia Gutman, Zoltan Hamar, Philippe Herreweghe, Angela Hewitt, Christopher Hogwood, Leonidas Kavakos, Ton Koopman, Alexander Lonquich, Radu Lupu, Mischa Maisky, Viktoria Mullova, Anne-Sophie Mutter, Murray Perahia, Itzhak Perlman, Massimo Quarta, Jean-Pierre Rampal, Sviatoslaw Richter, Mstislaw Rostropowitsch, Howard Shelley, Ugo Sarker, Richard Stoltzman, Henryk Szeryng, Uto Ughi, Sándor Végh und Krystian Zimerman.

Das Orchester ist die einzige »Istituzione Concertistico-Orchestrale« der Region Venetien und veranstaltet

alljährlich rund 120 Konzerte. Neben einer eigenen Saison in Padua finden Konzerte in der Region, bei den herausragenden italienischen Festivals und Konzertveranstaltern sowie bei Auslandstourneen statt.

Von den Projekten der jüngsten Vergangenheit seien hier besonders die Konzerte unter der Leitung von Tan Dun beim Internationalen Klavierfestival von Brescia und Bergamo, das Konzert beim Festival *In terra di Siena* mit Vladimir Ashkenazy und die Mailänder Konzerte beim *MITO Settembre Musica* mit dem Pianisten und Dirigenten Olli Mustonen genannt. Erwähnen sollte man auch die Gastspiele beim 7. Internationalen Festival für Zeitgenössischen Tanz in Venedig, beim 57. Internationalen Festival für Zeitgenössische Musik während der Biennale und beim 4. Internationalen Mstislaw Rostropowitsch-Festival im russischen Orenburg mit dem Cellisten und Dirigenten David Geringas. Überall fand das Orchester den einstimmigen Beifall der Kritiker.

Ungeteilte Anerkennung gab es während der letzten Spielzeiten auch für das »Opernorchester«, das bei verschiedenen Inszenierungen in Mozarts *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro* und *Così fan tutte*, Donizettis *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale* und *Lucrezia Borgia*, Verdis *Rigoletto*, Poulencs *La voix humaine* und Menottis *The Telephone* mitwirkte.

Seit 1987 hat das Orchester eine bedeutende Diskographie eingespielt und für die wichtigsten Label über fünfzig Aufnahmen gemacht.

Das *Orchestra di Padova e del Veneto* wird vom Ministerium für Kulturgüter und Tourismus der Region Venetien wie auch von der Provinz und der Stadt Padua gefördert. Im Oktober 2011 erhielt es den rechtlichen Status einer Stiftung.

www.opvorchestra.it

Sergio Balestracci

Der gebürtige Turiner Sergio Balestracci wurde zunächst am Konservatorium von Piacenza ausgebildet und studierte dann Blockflöte bei Edgar Hunt am Londoner Trinity College of Music, wo er schließlich sein Diplom erwarb. An der Universität von Turin graduierte er zudem in Neuer Geschichte. Balestracci begann schon bald mit einer intensiven Konzerttätigkeit und gehörte zu den ersten Künstlern, die in Italien zur Wiederentdeckung des Renaissance- und Barockrepertoires beitrugen. Er war der erste Direktor der 1971 in Turin gegründeten *Accademia Fontegara*, nahm 1985 mit dem *Consort of Music* an der Biennale von Venedig teil und leitete zudem das Orchester der Universität Padua und das Europäische Barock-Ensemble.

Darüber hinaus gründete er die *Accademia del Flauto Dolce* und die *Accademia del Santo di Torino*. Für diese redigierte er verschiedene Kompositionen des 17. und 18. Jahrhunderts zum Zwecke ihrer neuzeitlichen Erstaufführungen: den *David* von Scarlatti, *San Giovanni Battista* von Stradella, das *Te Deum* von Fiorè und das *Requiem* von Bassani. Am *Teatro Regio* von Turin dirigierte er das Ballett *Il Gidelino*. Zum 300. Todestag des Komponisten Giovanni Legrenzi brachte er ferner dessen Oper *Totila* und die großen Motetten Opus 9 zur Aufführung. Außerdem bereitete er für das New Yorker *Festival of Fine Arts* die szenische Aufführung der *Pazzia Senile* von Adriano Banchieri vor. An der *Reggia di Caserta* und beim Utrechter Festival für Alte Musik dirigierte er verschiedene Madrigale von Claudio Monteverdi, darunter das *Tirsi e Clori*, in einer szenischen Version. Unter seiner Leitung fand weiterhin die erste neuzeitliche Aufführung der *Passione di Gesù Cristo* von Antonio Caldara statt.

Zeitweilig war Sergio Balestracci auch als Musikwissenschaftler und Lehrer tätig. Er veröffentlichte *Quantz' Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* erstmals in italienischer Sprache und für die *Accademia di Santa Cecilia* eine Studie über die Turiner *Cappella Regia* im 18. Jahrhundert.

Seit 1996 leitet Sergio Balestracci als künstlerischer Direktor *La Stagione Armonica*.

Ferdinando Paër

Italian composer (Parma, 1 June 1771 – Paris, 3 May 1839)

Ferdinando Paër received his initial instruction in music from his father Giulio and from G. Ghiretti and F. Fortunati. He debuted as an opera composer in Parma in 1791 while active as a conductor in Venice.

Paër became the *maestro di cappella* at the Parma court in 1792, and five years later, in 1797, he was named music director «of all the royal services.» During the same year he moved to Vienna with the singer Francesca Riccardi (who became his wife in 1798); she too had been hired for the Italian Opera. After a stint in Prague he was appointed *Kapellmeister* in Dresden in 1803 but then left this city in 1807 to assume the post of *maître de chapelle* at the Napoleonic court in Paris. Here he was also the director of the Comic Opera and succeeded Spontini as the director of the Théâtre des Italiens in 1812. He was admitted to the Académie des Beaux-Arts in 1831 and became the director of the French king's chamber music and of the chapel of the Dukes of Orleans during the following year. In 1837 he began teaching composition at the Paris Conservatory, where he had served as an inspector since 1834.

After Paër's early formation his liberation from his scholastic ties was brilliant. It was accompanied by a success rapidly spreading to many cities of the Italian peninsula (Padua, Milan, Florence, Naples, Rome, Bologna) and taking him on to the conquest of positions of increasingly great prestige during the course of his intensive work. This broadening of experience, opened by his move from Parma to Vienna as the conductor at the Kärntner Theater, set in motion a progressive transformation of his modes of composition, and his contact with Viennese culture could not fail to exert its influence on them, above all in the areas represented by his greater formal consciousness and the enrichment of his instrumental resources.

In Paër's foreign production, the melodic freshness proper to the long Neapolitan tradition was probably the primary reason for the esteem gained by the musician above all in Dresden, where during the period from 1792 to 1813 nineteen of his operas were presented, against nine by Cimarosa and eight by Mayr. A singular melodic luminosity shines in the works composed by Paër during his initial mature years, guaranteeing them a claim to validity even today. Among the most distinguished titles from this period (*Camilla*, ossia *il sotterraneo*, *Achille*, *Sargino*, ossia *l'allievo dell'amore*, *Lodoiska*), *Leonora*, ossia *L'amore coniugale*, represented in Dresden in 1804, stands out because of the stimulating analogy than can be drawn between it and Beethoven's contemporaneous *Fidelio*, which originated from the same dramatic matrix provided by Bouilly. Nevertheless, realistically speaking, the attempts to establish even a minimal dependency between Beethoven's only dramaturgical work and Paër's opera have produced rather limited results. Paër was a musician known to Beethoven and apparently admired by him, so that he perhaps may have been subject to some influence from

him. (The *Marcia funebre sulla morte di un eroe* from the Sonata op. 26 does in fact seem to have been suggested as if on cue from *Achille*, which was presented in Vienna in 1801.) The difference between the transfiguring force with which Beethoven endowed the subject and Paër's dimension of simple harmonic pleasantness is all too evident.

Agnese, presented at the Teatrino di Villa Ombrosa in Parma in 1809, was the most significant title of this period. Despite its success, the dissonant notes struck by Stendhal and Berlioz should not be left unheard: the former was disappointed by the lack of warmth in the brilliant purity of the *canto spianato*, and the latter was unsettled by the »prudent and moderate instrumentation.«

As can be gathered from references in various documents, Paër's aptitude for compromise and the ingratiating character with which he defended his accomplishments without too many scruples cast a shadow on the position of power attained by him (as we indicated above, he was also named to succeed Spontini as the director of the Théâtre des Italiens in 1812). Along with his consistent production for the theater (a good forty-two operas), Paër bequeathed to posterity a notable oeuvre including sacred music and chamber music. In this last category vocal works, often composed to satisfy the particular circumstances going along with his official activity, predominate, but their most salient characteristic is to be found in the natural and elegant melodic vitality that remains the important hallmark of this musician.

La Passione di Gesù Cristo

»A cantata in the Italian language, music by Ferd. Paër and conducted by the same.« It is with this brief note that the acts of the Tonkünstlersozietaät in Vienna register under the date of 3 April 1803, Palm Sunday, the

debut of a new work within the framework of the benefit concerts for the orphans and widows of musicians. Such concerts formed a traditional program offering during the Lenten season, when the theaters remained closed for reasons of religious observance and avid admirers of the *bel canto* consoled themselves with the pious surrogate of the oratorio. (It is in this sense that the generic term »cantata« is to be understood; in the same source it is usually employed for works of dramatic character on a sacred subject scored for soloists, choir, and orchestra.)

Fuller details are supplied to us by the program of the Burgtheater and the correspondence reports from Vienna in two authoritative Leipzig publications: the *Allgemeine musikalische Zeitung* and the *Zeitung für die elegante Welt*. From the combined data offered by them, we know that the title of the work was *Das heilige Grab* (The Holy Sepulcher) and that there was a repeat performance on 4 April. The work then made way for another premiere: Beethoven's oratorio *Christus am Ölberge* (Christ on the Mount of Olives). This is one of the many bits of evidence repeatedly linking the Parma maestro and the Bonn maestro, rivals in the highly competitive Viennese performance marketplace but nevertheless good personal friends willing to exchange opinions and creative ideas.

A published libretto pertaining to the first performance is not known to be extant, but in an autobiographical sketch from 1829 it was the author himself, the Tuscan canon Pietro Bagnoli (1767–1847), who affirmed: »From Vienna I had a commission from the Empress Maria Theresa for some dramas, which I produced, and they remained unpublished there.« A professor of classical literature at the University of Pisa, a poet of vast ambitions, and a devoted courtier of the Lorraine Habsburgs, Bagnoli published a collection of *Poesie varie* in various editions (1821, 1825, 1833) in which

Per il Santo Sepolcro, oratorio a 4 voci (For the Holy Sepulcher, Oratorio for Four Voices) occupies a place of honor. However, the oldest libretto sources are the bilingual sources from Dresden, where Paër's oratorio experienced some repeat performances with the court chapel in 1811, 1818, and 1822. The original title, *Das heilige Grab*, was used, but the oratorio was always sung in Italian, with a free translation on facing pages prepared by Johann Leopold Neumann (1745–1813).

Although there are some variants of minor importance, all these literary sources are substantially in agreement with one another and with the text recorded from the two musical manuscripts critically collated by Sergio Bolestracci for the present modern performance. These are:

(1) *Oratorio | La Passione di Gesù Cristo. | Del Sig. re Ferdinando Paër*, Vienna, Austrian National Library, Music Department, Mus.Hs. 9908.

(2) *Partitura | La | Passione di Gesù Christo / Del Sig. e Ferd. Paër*, Florence, Library of the Luigi Cherubini Conservatory, F.P.T. 368.

The existence of two parallel titles, *Il Santo Sepolcro* for the literary sources and *La Passione di Gesù Cristo* for the musical sources, may be at the origin of the report circulating in various reference works, according to which Paër set an oratorio to the long-lived libretto by Metastasio from 1730, written in Vienna for Antonio Caldara and entitled precisely *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*. In reality, we do not know of any documents attesting to the existence of this setting or to its performance in 1810. Therefore, we are inclined to consider it – at least until proof to the contrary is forthcoming – to be the result of a historiographical misunderstanding.

On the other hand, a certain degree of dependency on the illustrious precedent by Metastasio is evident in

Abbé Bagnoli's libretto, both in the four principal persons of the oratorio – the same number, though the secret disciple Nicodemus has replaced the apostle Peter – and in the dramaturgical design, which is based on the evocation of the principal events of the Passion and on the expectation of the Resurrected Christ as the judge of sinful humanity.

Paër's music thrives not so much on manifestly tragic accents as on the seductive appeal of long and flexible melodies of »Neapolitan« stamp or sometimes even of Mozartian character. The emotional fire of his song does not easily incline to the wind of harmonic surprises or the chromatic dissonances traditionally associated with the expression of sorrow. What instead prevails is an elegiac tone that seems to anticipate certain solutions formulated by Donizetti when the cruelty of the subject matter and the urgency of the dramatic images compel the soul to seek refuge in remembrance and hope. This would be justified even from a theological perspective: the believer knows that earthly mourning is transitory inasmuch as death is followed by resurrection. For example, in Nicodemus' aria, *Tutte la Donna forte*, the patience of the Mater Dolorosa flows directly into an assertive dotted rhythm of military flair when in the second part allusion is made to the »great command« from God mandating the redemption of the human race from original sin.

John's aria, *O felice, o dolce morte*, is framed by important interventions by the four-part choir and enhances the conspicuous vestiges of virtuosity that during the course of time had been left to the great soprano Marchesi. The tessitura is now reduced to that of a high mezzo-soprano, but the long held notes, the difficult pitch intervals, the fluid phrasings in thirds, and the embellishments written out in the score – not counting those that the capricious »first man« would not have failed to

improvise – are eloquent enough.

Mary Magdalene's extended tripartite aria, *Oh Dio! mi manca il cor*, exploits all the registers of the grand opera scene, from the recitativo accompagnato interrupted by exclamations and descriptive fragments, to the *canto legato e cromatico* of part A, to the smooth agilities of part B (»Ah! che di tanti spasimi«), which are comparable to the baroque model of the *aria di sdegno*.

In sum, a moderately conservative style in the *bel canto* manner as yet of the eighteenth century distinguishes the solo parts, while elements of innovation, certainly having undergone development from contact with mature Viennese classicism and the first romantic fermentations, find expression above all in the instrumentation. Here one need only consider the opulent timbre mixture of woods and clarinets or the long passages in which the woodwinds and brass instruments, paralleling the strings, anticipate the thematic content of the »self-contained« vocal units and comment »symphonically« on them. An analogous discourse holds for the choir, to which interventions are entrusted that are not of pure contouring but rather often verge on a sort of collective virtuosity. This occurs not only in the finale but also, for example, in *Profugo incerto*, where the soprano section climbs up toward a high tessitura requiring flawless purity of registration.

Carlo Vitali

Translated by Susan Marie Praeder

Valentina Coladonato

The soprano Valentina Coladonato, born in Chieta, earned a degree in foreign languages and literatures at the Università G. D'Annunzio in Pescara and a diploma in song with the highest honors. She received professional training and perfected her skills under Donato Martorella, Claudio Desderi, Edith Wiens, Paride

Venturi, Renata Scotto, and Regina Resnik.

She won various international competitions such as the Valentino Bucchi, G. Di Stefano, Città di Alcamo, Toti Dal Monte, and Maria Caniglia competitions and won critics, public, and jury prizes.

She debuted in *L'Ormindo* by Cavalli in a production by the William Walton Foundation. She went on to sing the principal roles in operas by Monteverdi, Cavalli, A. Scarlatti, Jommelli, Spontini, Gluck, Mozart, Bellini, and Verdi.

Her concert repertoire ranges from sacred and secular baroque music to contemporary music and has been presented with specialist ensembles including the following: La Venexiana, Accademia Bizantina, La Stagione Armonica, Sentieri Selvaggi, Algoritmo, Confluenze, Fontanamix, Musikfabrik, Alter Ego, and Quartetto Prometeo.

Valentina Coladonato has sung in association with prestigious musical institutions such as the Milan Scala, Opéra National in Paris, Salzburg Festival, Musikverein in Vienna, Concertgebouw in Amsterdam, De Singel in Antwerp, Flanders Festival, St. Petersburg Philharmonic Hall, Southbank Centre in London, Frick Collection in New York, Cologne Philharmonic Hall, George Enescu Festival, Ravenna Festival, Pergolesi Spontini Festival, WDR, RAI of Turin, MITO, Sinopoli Hall in Rome, and Venice Biennale and at other European, American, and Asian venues.

Ivan Fedele has written various works for her that she has performed in world premieres at the Cologne Philharmonic Hall (recorded by the WDR), Teatro alla Scala and Teatro Dal Verme in Milan, and at the Ponchielli in Cremona.

She has worked with directors such as Maurizio Scaparro, Colin Graham, Cesare Lievi, Francesco Micheli, Pierpaolo Pacini, and Alessio Pizzzech and with

conductors such as Riccardo Muti, Roberto Abbado, David Robertson, Lior Shambadal, Peter Eötvös, John Axelrod, Michel Tabachnik, Peter Rundel, Alessandro Pinzauti, Marcello Panni, Claudio Scimone, Claudio Desderi, and Ottavio Dantone.

Valentina Kutzarova

Valentina Kutzarova was born in Varna, Bulgaria, and earned her diploma in opera song at the Sofia Music Academy under Prof. Stefanova.

She was a member of the International Opera Studio at the Zurich Opera House during 1992–93. In 1993 she debuted in Mozart's opera *La clemenza di Tito* at the State Theater, where she has celebrated great successes as Charlotte, Rosina in *The Barber of Seville*, Angelina in *La Cenerentola*, Isabella in *L'italiana in Algeri*, and Carmen.

She has also displayed her charm in the breeches parts of Hänsel, Orlofsky, Cherubino in *The Marriage of Figaro*, Niklaus, and Octavian.

In 1995 she won the grand prize and first public prize at the International Voice Competition in Rocca delle Macie in Siena. In 1997 she won the second prize and special prize for the best interpretation of Grieg songs at the Queen Sonja International Music Competition in Oslo.

In the concert sector Valentina Kutzarova's much-admired repertoire is formed by masses and concert arias by Mozart, Rossini, Schubert, and Brahms. She presents song recitals featuring works by Lorca, de Falla, Rachmaninov, Tchaikovsky, Grieg, Poulenc, and others. Along with her performances at the Linz State Theater, she performs as a guest at various opera houses in Switzerland, Germany, Italy, France, and Spain.

Enea Scala

Born in Ragusa, after completing high school he began studying singing at the Conservatory of Bologna under the direction of the soprano Wilma Vernocchi and with tenor Fernando Cordeiro Opa with whom he is still under tuition.

He debuted in 2006 in Bologna as Il matto in Paolo e Francesca di Mancinelli and since then he sang a repertoire that includes Rameau's Baroque (Athlete and Mercurio in Castor et Pollux at the Theater an der Wien) and Haydn (Sempronio in Lo Speziale with the Orchestra of Padova and Veneto, and Conte Enrico in La Vera Costanza in St. Etienne), Mozart (Ferrando in Così fan tutte with the Circuito Lombardo and Arbace in Idomeneo in Bologna) and the Italian Belcanto with Rossini (Lindoro in L'Italiana in Algeri with the Circuito and in Florence, Conte Almaviva in Il Barbiere di Siviglia in Jesi, Florence and Rouen, Don Ramiro in Cenerentola in Turin and Bologna, Radoski in Sigismondo and Mambres in Mosè in Egitto at ROF in Pesaro, Libenshof in Il Viaggio a Reims still in Pesaro and Belfiore in the same opera in Florence), Bellini (Elvino in La Sonnambula with Circuito Lombardo and in St. Gallen) and Donizetti (Ernesto in Don Pasquale, debuted with great success with the Glyndebourne Festival Tour).

Regarding his concertistic activities, he performed Mozart's Requiem with the Camerata Orchestra of Prato and he sang Il Tempo in Il Trionfo del tempo e del disinganno of Handel at Festival of Downpatrick in Ireland and has recorded the role of Giovanni in Passione of Ferdinando Paer with the Orchestra of Padua and Veneto.

He has collaborated with conductors as Roberto Abbado, Bruno Bartoletti, Alessandro D'Agostini, Michele Mariotti, Enrique Mazzola, Antonio Pirolli, Christophe Rousset, and has worked with directors including

Mariame Clement, Gianfranco De Bosio, Juan Font, Damian Michieletto, Graham Vick, Stefano Vizioli.

Among his recent and future engagements: L'Heure espagnole at Teatro Massimo in Palermo, L'amico Fritz in Cagliari, Don Giovanni at Teatro Municipal de Sao Paulo, Il cappello di paglia di Firenze in Florence, La finta giardiniera in Lille and Glyndebourne, Guillaume Tell as Arnoldo at Regio in Turin and in their USA tour and as Roudi in the opening production at the Bayerische Staatsoper Festspiele, Gerardo in Caterina Cornaro at the Montpellier Festival, Arturo in I Puritani in Turin, Rossini's Stabat Mater at Teatro Petruzzelli in Bari, Guillaume Tell as Arnoldo and Roudi at Grand Theatre de Geneve and Pollione in Norma in St. Gallen.

Alvaro Lozano Gutiérrez

Alvaro Lozano Gutiérrez was born in Madrid in 1977. After having completed the studies at the Conservatory of Madrid Teresa Berganza, where he graduated in piano and singing, he perfected in Italy under the guidance of Paul Washington, Claudio Desideri and Charles Meliccianni, and studied orchestral conducting with Miguel Zanetti, and Bruno Rigacci.

Under the tuition of Dominique Rouitz at the Ecole Normale de Musique in Paris he perfected his symphonic repertoire concentrating on major works like the symphonies of Tchaikovsky, Schubert's *Unfinished*, the masterful *Classical Symphony* of Prokofiev, and exploring the classical repertoire revisiting the symphonies of Beethoven. His performances related to the Ecole Normale won him the recognition of the musicians of the orchestra of the Opera Massy (France).

Since 2012 Alvaro Lozano Gutierrez is the musical director of the Festival *Lirica sotto le stelle* in Florence, where he conducted in 2012 and in 2013 *The Marriage*

of *Figaro* by Mozart, *The Barber of Seville* by G. Rossini, *La Traviata* and *Rigoletto* by Giuseppe Verdi. Each of these works has given rise to various performances.

He is currently preparing the next programs around W.A. Mozart, G. Verdi and G. Puccini. Alvaro Lozano Gutiérrez was also from 2009, the voice of the young in the event „All’ Opera ...”, enrolled in the prestigious Festival of the Maggio Musicale Fiorentino. In this context he subsequently directed *Götterdämmerung* by R. Wagner (2009), *Die Entführung aus dem Serail* by W.A. Mozart (2010), *Aida* by Giuseppe Verdi (2011), *Der Rosenkavalier* of R. Strauss (2012). In 2013, the musical association *Anima Mundi* whose president is J.E. Gardiner, takes his capacity as director of the choir for Giuseppe Verdi’s *Requiem*, in a Italo-Albanian production conducted by Master Aldo Ceccato. Concerts were presented of Tirana (Albania) and in the Festival Anima Mundi in Pisa.

Alvaro Lozano Gutiérrez is also recognized internationally as a singer in the role of *Don Giovanni* by W.A. Mozart, Verdi’s *Rigoletto* or even in the *Combattimento di Tancredi e Clorinda* by Monteverdi.

La Stagione Armonica

La Stagione Armonica was founded in 1991 by madrigalists of the Centro di Musica Antica di Padova who had constituted the center’s core membership since 1981. This ensemble specializing in the Renaissance and Baroque has worked with musicians such as Andrea von Ramm, Anthony Rooley, Nigel Rogers, Jordi Savall, Peter Maag, Gianandrea Gavazzeni, Gustav Leonhardt, Andrea Marcon, Ottavio Dantone, Stefano Demicheli, Reinhard Goebel, Howard Shelley, and Zsolt Hamar. Since 2009 it has also worked with Maestro Riccardo Muti. The orchestras and instrumental ensembles

with which La Stagione Armonica has collaborated include the Hesperion XX, Accademia Bizantina, Orquesta Acàdemia 1750 (Barcelona), Dolce & Tempesta, Orchestra Barocca di Venezia, Giardino Armonico, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, and Orchestra Giovanile Italiana.

The ensemble has been invited to the most prestigious festivals and participated in performance programs in Italy and in foreign countries. The list includes the Ravenna Festival, Musica e Poesia at San Maurizio in Milan, SettembreMusica in Turin (MITO), Claudio Monteverdi Festival in Cremona, TrentoMusicAntica, Viterbo Baroque Festival, Serate Musicali in Milan, Abbaye d’Ambronay Festival, York Early Music Festival, Flanders Festival, European Church Music Festival, and Salzburg Festival. It has presented concerts in Switzerland, Germany, France, Portugal, Austria, Spain, Great Britain, Belgium, Holland, and Poland and collaborated with institutions and associations such as the Amici della Musica of Florence, Amici della Musica of Padua, Levi Foundation and Teatro La Fenice in Venice, Ente Lirico Arena di Verona, Unione Musicale of Turin, Schola Cantorum Basiliensis, Teatro del Maggio Fiorentino, Teatro Municipale di Piacenza, and Teatro Nuovo Giovanni da Udine in Udine.

It has recorded for RAI and for German, Swiss, French, and Belgian radio and television and released recordings on the Astrée, Tactus, Denon, Argo-Decca, Rivo Alto, Arabesque, Symphonia, Bongiovanni, **cpo**, Archiv Deutsche Grammophon, Sony, Brilliant, and Fuga Libera labels and for the *Amadeus* magazine.

The ensemble has been invited to work with Maestro Riccardo Muti and has performed the *Missa Defunctorum* by Giovanni Paisiello and the *Requiem* in C minor by Luigi Cherubini with the Luigi Cherubini Youth Orchestra in Salzburg for the Salzburg Festival, in Nairöbi,

and at the leading Italian theaters.

Since 1996 Maestro Sergio Balestracci has been the artistic director of La Stagione Armonica.

Orchestra di Padova e del Veneto

The Orchestra di Padova e del Veneto (Orchestra of Padua and Veneto) was founded in October 1966 and during the course of its almost fifty years of activity has established itself as one of the principal Italian chamber orchestras at the most prestigious concert venues in Italy and abroad.

The orchestra is formed on the basis of the ensemble operating for the classical symphony. The great Mozart interpreter Peter Maag was its principal conductor from 1983 to 2001. Claudio Scimone, Bruno Giuranna, Guido Turchi, Mario Brunello (music director: 2002–03), and Filippo Juvarra (Franco Abbiati Award of the Italian Music Critics in 2002) served in succession as its artistic directors. Since August 2014 Clive Britton has been the orchestra's artistic director.

During the course of its long artistic life the orchestra has collaborated with the most distinguished names in the international concert world. The list includes S. Accardo, P. Anderszewski, M. Argerich, V. Ashkenazy, J. Barbirolli, Y. Bashmet, R. Buchbinder, M. Campanella, G. Carmignola, R. Chailly, C. Desderi, G. Gavazzeni, R. Goebel, N. Gutman, Z. Hamar, P. Herreweghe, A. Hewitt, C. Hogwood, L. Kavakos, T. Koopman, A. Lonquich, R. Lupu, M. Maasky, V. Mullova, A.-S. Mutter, M. Perahia, I. Perlman, M. Quarta, J.-P. Rampal, S. Richter, M. Rostropovich, H. Shelley, J. Starker, R. Stoltzman, H. Szeryng, U. Ughi, S. Végh, and K. Zimmerman.

The orchestra is the only Istituzione Concertistica – Orchestrale (I. C. O.: Concert and Orchestral Institution) operating in Veneto and realizes about 120 concerts per

year with its own season in Padua and concerts in the region, in Italy for the most distinguished concert societies and festivals, and on foreign tours. Among its most recent projects, the following merit special mention: the concerts conducted by Maestro Tan Dun for the Brescia and Bergamo International Piano Festival, the concert at the »In terra di Siena« festival conducted by Maestro Vladimir Ashkenazy, and the concerts in Milan for the MITO SettembreMusica festival with the pianist and conductor Olli Mustonen as well as its performances at the Seventh International Festival of Contemporary Dance in Venice, at the Fifty-Seventh International Festival of Contemporary Music at the Biennale, and at the Fourth Mstislav Rostropovich International Festival in Orenburg in Russia with the violoncellist and conductor David Geringas. All these performances met with unanimous applause from the critics.

During recent seasons the orchestra has also distinguished itself in the opera repertoire and earned unanimous accolades for various productions of Mozart's *Don Giovanni*, *The Marriage of Figaro*, and *Così fan tutte*, Donizetti's *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, and *Lucrezia Borgia*, Verdi's *Rigoletto*, Poulenc's *La voix humaine*, and Menotti's *The Telephone*.

Since 1987 the orchestra has developed a vast discography and realized more than fifty recordings for the most important labels.

The Orchestra di Padova e del Veneto is supported by the Ministero per i Beni e le Attività Culturali of the Veneto Region, Province of Padua, and Municipality of Padua. In October 2011 it acquired the legal status of a foundation.

www.opvorchestra.it

Sergio Balestracci

After beginning his study of music at the Piacenza Conservatory, Sergio Balestracci studied recorder with Edgar Hunt and subsequently earned his diploma in this instrument at the Trinity College of Music in London. The recipient of a degree in modern history from the University of Turin, Balestracci very early began intensive concertizing in the field of music of the Renaissance and Baroque and was one of the first in Italy to contribute to the rediscovery of this repertoire. He has served as the director of the Accademia Fontegara of Turin since its founding in 1971, participated in the Gabrieli celebrations in 1985 with the Consort of Music for the Venice Biennale, and has conducted the Orchestra of the University of Padua and the European Baroque Ensemble. He is the founder of the Accademia del Flauto Dolce and of the Accademia del Santo di Torino, and for the latter he has edited the revision of various compositions of the seventeenth and eighteenth centuries for their first modern performances (Scarlatti's *David*, Stradellam's *San Giovanni Battista*, Fiorè's *Te Deum*, Bassani's *Requiem*). He conducted the ballet *Il Gidelino* at the Teatro Regio in Turin and the opera *Totila* and the great op. 9 motets by Legrenzi to mark the three hundredth anniversary of this composer's death and prepared a scenic representation of Banchieri's *Pazzia Senile* for the Festival of Fine Arts in New York. Moreover, he has conducted a scenic version of madrigals by Monteverdi (including *Tirsi e Clori*) for the Reggia di Caserta and the Oude Muziek Festival in Utrecht and performed the first modern presentation of Caldara's *La Passione di Gesù Cristo*. For some time he has also been active as a musicologist and teacher. He has published the first Italian translation of Quantz's *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* and a study of the Cappella

Regia in Turin during the eighteenth century on behalf of the Accademia di Santa Cecilia.

Since 1996 Sergio Balestracci has conducted and rehearsed with La Stagione Armonica while serving as its artistic director.

Ferdinando Paër

Compositore italiano (Parma, 1 giugno 1771 – Parigi, 3 maggio 1839).

Ricevette i primi insegnamenti musicali dal padre Giulio e da G. Ghirelli e F. Fortunati, nel 1791 debuttò come operista a Parma, mentre era attivo a Venezia come maestro di cappella.

Maestro di cappella della corte di Parma dal 1792, cinque anni dopo fu nominato direttore musicale «di tutti i regi servizi»; nello stesso 1797 si recò a Vienna con la cantante Francesca Riccardi (sua moglie dal 1798) anch'essa scritturata all'Opera italiana. Dopo un soggiorno a Praga, dal 1803 fu *Kapellmeister* a Dresda, città che lasciò nel 1807 per assumere a Parigi il posto di *maitre de chapelle* presso la corte napoleonica. Qui fu anche direttore dell'Opéra Comique e dal 1812 del Théâtre des Italiens succedendo a Spontini. Nel 1831 divenne membro dell'Académie e l'anno successivo direttore della musica da camera del re e dalla cappella dei duchi d'Orléans; dal 1837 insegnò composizione al Conservatorio, del quale era ispettore dal 1834.

Dopo una precoce formazione, l'affrancamento dai vincoli scolastici è brillante e accompagnato da un successo che si allarga rapidamente a molte città della penisola (Padova, Milano, Firenze, Napoli, Roma, Bologna) e che con un'operosità intensa, lo porta alla conquista di posizioni di sempre maggior prestigio. Questo allargarsi di esperienze, apertosi con il passaggio da

Parma a Vienna come *Kapellmeister* al Teatro di Porta Carinzia, determina una trasformazione progressiva dei suoi modi compositivi, sui quali il contatto con la cultura viennese non poteva non rivelarsi incidente, soprattutto nella maggior consapevolezza formale ed in un arricchimento strumentale.

Nella produzione straniera di Paër quella freschezza melodica propria della lunga tradizione napoletana, fu probabilmente la ragione prima della stima guadagnata dal musicista soprattutto a Dresda dove nel periodo tra il 1792 e 1813 furono rappresentate ben 19 sue opere, contro le 9 di Cimarosa e le 8 di Mayr. Risplende nei lavori composti da Paër negli anni della sua prima maturità una singolare luminosità melodica che ne garantisce ancor oggi una validità. Spicca tra i maggiori titoli di questo periodo (*Camilla, ossia il sottomarino*, *Achille, Sargino, ossia l'allievo dell'amore*, *Lodoiská Leonora, ossia L'amore coniugale*, rappresentato a Dresda nel 1804, per la stimolante analogia con il contemporaneo *Fidelio* beethoveniano, scaturito dalla stessa matrice drammatica di Bouilly. Vanno tuttavia realisticamente ridimensionati i tentativi di stabilire una benché minima dipendenza dell'*unicum* drammaturgico beethoveniano dal lavoro di Paër, musicista che Beethoven conobbe e pare ammirò subendone forse qualche suggestione esteriore (la *Marcia funebre sulla morte di un eroe* dalla Sonata op. 26 pare infatti sia stata suggerita dallo spunto dell'*Achille*, ascoltato a Vienna nel 1801). E' troppo evidente il divario tra la forza trasfiguratrice che Beethoven proietta sul soggetto e la dimensione di semplice armonica piacevolezza di Paër.

Il titolo emergente di questo periodo è *Agnese*, rappresentata nel 1809 nel Teatrino di Villa Ombrosa di Parma. Nonostante il successo non si possono lasciar inascoltate però le note dissonanti di Stendhal e di Berlioz: il primo deluso dalla mancanza di calore nella pur

splendente purezza del canto «spianato», il secondo insospettito dalla «strumentazione prudente e moderata».

Sulla posizione di potere raggiunta da Paër, che nel 1812 è chiamato anche a succedere a Spontini nella direzione del Théâtre des Italiens, si avverte nelle tracce di varie testimonianze, l'ombra della sua attitudine al compromesso e di un carattere insinuante con cui egli difese senza troppi scrupoli i suoi raggiungimenti.

A fianco di una consistente produzione per il teatro (ben 42 opere), Paër ha lasciato una notevole raccolta di musica sacra e da camera. Tra quest'ultima prevalgono le pagine vocali, composte spesso per soddisfare le particolari circostanze connesse alla sua attività ufficiale, ma recanti comunque la loro più spiccata caratterizzazione in quella naturale ed elegante vitalità melodica che rimane la sigla significativa del musicista.

La Passione di Gesù Cristo di Carlo Vitali

«Una Cantata in lingua italiana, musica di Ferd. Paër e da lui stesso diretta». Con questa asciutta annotazione gli atti della Tonkünstlersozietät di Vienna registrano sotto la data del 3 aprile 1803, Domenica delle Palme, il debutto di un nuovo lavoro nel quadro di quei concerti di beneficenza per gli orfani e le vedove dei musicisti che rappresentavano un appuntamento tradizionale nella stagione di Quaresima, quando i teatri restavano chiusi per precetto religioso e gli amanti del bel canto si consolavano col più surrogato dell'oratorio (in tal senso va inteso il termine generico di «cantata», usualmente impiegato nella stessa fonte per lavori di genere drammatico su soggetto sacro musicati per soli, coro e orchestra).

Maggiori dettagli ci forniscono il cartellone del Burgtheater e le corrispondenze da Vienna di due autorevoli

periodici di Lipsia: l'*Allgemeine musikalische Zeitung* e la *Zeitung für die elegante Welt*. Dai loro dati combinati sappiamo che il titolo del lavoro era *Das heilige Grab* (Il santo Sepolcro), e che ebbe una replica il 4 aprile per poi lasciare il posto ad un'altra prima: l'oratorio beethoveniano *Christus am Ölberge* (Cristo al Monte degli Olivi). È uno fra i tanti piccoli indizi che collegano a più riprese il maestro di Parma e quello di Bonn, concorrenti sulla difficile piazza viennese eppure buoni amici personali disposti a scambiarsi apprezzamenti e spunti creativi.

Non si conosce alcun libretto a stampa relativo alla prima esecuzione, e del resto in un suo schizzo autobiografico del 1829 è lo stesso autore, il canonico toscano Pietro Bagnoli (1767–1847), ad affermare: «da Vienna aveva incombenza dall'imperatrice Maria Teresa di alcuni drammi, che io feci, e che sono colà rimasti inediti». Professore di lettere classiche all'università pisana, poeta di vaste ambizioni, devoto cortigiano degli Asburgo-Lorena, il Bagnoli pubblicò in più riprese (1821, 1825, 1833) una raccolta di *Poesie varie* dove *Per il Santo Sepolcro, oratorio a 4 voci* occupa un posto d'onore. Le fonti librettistiche più antiche restano comunque quelle bilingui di Dresda, dove l'oratorio di Paër conobbe alcune riprese presso la cappella di corte negli anni 1811, 1818 e 1822 col titolo originale *Das heilige Grab*, ma sempre cantato in italiano e con a fronte una libera traduzione tedesca curata da Johann Leopold Neumann (1745–1813).

Pur con alcune varianti di minore importanza, tutte queste fonti letterarie concordano sostanzialmente fra di loro, ed altresì col testo registrato dalle due fonti musicali manoscritte che Sergio Balestracci ha collazionato criticamente per la presente ripresa moderna. Esse sono:

1) *Oratorio/ La Passione di Gesù Cristo./ Del Sig.re Ferdinando Paër*, Vienna, Österreichische

Nationalbibliothek, Musikabteilung, Mus.Hs.9908.

2) *Partitura/ Oratorio/ La/ Passione di Gesù Cristo./ Del Sig.e Ferd: Paër*, Firenze, Biblioteca del Conservatorio *Luigi Cherubini*, F.P.T.368.

L'esistenza di due titoli paralleli, *Il Santo Sepolcro* per le fonti letterarie e *La Passione di Gesù Cristo* per quelle musicali può invece essere all'origine della notizia, diffusa in varie opere di consultazione, secondo cui Paër avrebbe musicato un oratorio sul lungo libretto metastasiano del 1730, scritto a Vienna per Antonio Caldara e intitolato appunto *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*. In realtà non conosciamo testimoni di questa intonazione, né di una sua esecuzione a Parma nel 1810, sicché siamo inclini a considerarla, almeno fino a prova contraria, frutto di un malinteso storiografico.

D'altronde nel libretto dell'abate Bagnoli è evidente un certo grado di dipendenza dall'illustre precedente di Metastasio, tanto nei quattro personaggi principali – gli stessi, salvo la sostituzione del discepolo segreto Nicodemo all'apostolo Pietro – quanto nel taglio drammaturgico, che si basa sulla rievocazione dei principali momenti della Passione e nell'attesa del Risorto come giudice dell'umanità peccatrice.

Più che da accenti apertamente tragici, la musica di Paër è alimentata dalla seduzione di lunghe e flessibili melodie di stampo 'napoletano' o talvolta mozartiano. La fiamma patetica del suo canto non s'inclina facilmente al vento delle sorprese armoniche o dei cromatismi dissonanti tradizionalmente associati all'espressione del dolore. Prevale invece un tono di elegia che sembra anticipare certe soluzioni di Donizetti quando, sotto la crudeltà della materia e l'incalzare delle immagini drammatiche, l'anima si rifugia nel ricordo e nella speranza. Il che parrebbe giustificato perfino in una prospettiva teologica: il credente sa come il lutto terreno sia

transitorio, dato che alla morte segue la resurrezione. Così ad esempio nell'aria di Nicodemo *Tutte la Donna forte*, la pazienza della Mater Dolorosa sfocia addirittura in un assertivo ritmo puntato di sapore militaresco quando nella seconda parte si allude al «gran Comando» divino che imponeva la redenzione del genere umano dal peccato originale.

L'aria di Giovanni *O felice, o dolce morte*, incorniciata da importanti interventi del coro a quattro voci, valorizza i cospicui residui di virtuosismo che il trascorrere del tempo aveva lasciato al grande soprannista Marchesi. La tessitura è ormai ridotta a quella di mezzosoprano acuto, ma le lunghe note tenute, i difficili salti d'intonazione, i fluidi fraseggi in terzine e gli abbellimenti segnati in partitura – oltre a quelli che il capriccioso 'primo uomo' non avrà mancato d'improvvisare – sono abbastanza eloquenti.

L'estesa aria tripartita di Maddalena *Oh Dio! mi manca il cor* esplora tutti i registri della grande scena operistica: dal recitativo accompagnato rotto da esclamazioni e spunti descrittivi, al canto legato e cromatico della parte A, alle agilità spianate della parte B («Ah! che di tanti spasimi»), equiparabili al modello barocco dell'aria di sdegno.

Insomma uno stile moderatamente conservatore nel belcantismo ancora settecentesco delle parti solistiche, mentre elementi di novità, certo maturati al contatto col Classicismo viennese maturo e i primi fermenti romantici, si esprimono soprattutto nella strumentazione: si veda l'opulenta mistura timbrica di corni e clarinetti, oppure i lunghi passi in cui legni ed ottoni anticipano e commentano 'sinfonicamente' in parallelo con gli archi il contenuto tematico dei pezzi chiusi vocali. Analogο discorso vale per il coro, cui sono affidati interventi non di puro contorno, anzi spesso confinanti con una sorta di virtuosismo collettivo. Ciò avviene non solo nel finale,

ma anche ad esempio in *Profugo incerto*, dove la sezione dei soprani s'inerpica verso una tessitura acuta che richiede ineccepibile purezza d'emissione.

Valentina Coladonato

Il soprano Valentina Coladonato, nata a Chieti, laureata in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università G. D'Annunzio di Pescara e diplomata in Canto con il massimo dei voti e la lode, si forma e perfeziona con Donato Martorella, Claudio Desderi, Edith Wiens, Paride Venturi, Renata Scotto, Regina Resnik.

Vince diversi concorsi internazionali, quali Valentino Bucchi, G. Di Stefano, Città di Alcamo, Toti Dal Monte, Maria Caniglia, e premi di critica, pubblico e giuria.

Debutta ne *L'Ormindo* di Cavalli, prodotto dalla Fondazione "William Walton". In seguito canta i ruoli principali in opere di Monteverdi, Cavalli, A. Scarlatti, Jommelli, Spontini, Gluck, Mozart, Bellini, Verdi.

Il suo repertorio concertistico spazia dalla musica sacra e profana barocca fino a quella contemporanea, e si è esibita con gruppi specialistici quali *La Venexiana*, *Accademia Bizantina*, *La Stagione Armonica*, *Sentieri Selvaggi*, *Algoritm*, *Confluenze*, *Fontanmix*, *Musikfabrik*, *Alter Ego*, *Quarteto Prometeo*.

Ha cantato presso istituzioni musicali di rilievo quali: Teatro alla Scala di Milano, Opéra National de Paris, Salzburger Festspiele, Musikverein di Vienna, Concertgebouw di Amsterdam, De Singel di Antwerpen, Festival delle Fiandre, Filarmonica di S. Pietroburgo, Southbank Centre di Londra, Frick Collection di New York, Philharmonie Köln, Festival George Enescu, Ravenna Festival, Festival Pergolesi Spontini, WDR, RAI di Torino, MiTo, Sala Sinopoli di Roma, La Biennale di Venezia e presso altri enti europei, americani e asiatici.

Ivan Fedele ha scritto per lei diversi brani, eseguiti in prima mondiale presso la Philharmonie Köln per radio WDR, il Teatro alla Scala e il Teatro Dal Verme di Milano, il Ponchielli di Cremona.

Ha collaborato con registi quali Maurizio Scaparro, Colin Graham, Cesare Lievi, Francesco Micheli, Pierpaolo Pacini, Alessio Pizzechi. E' stata diretta da Riccardo Muti, Roberto Abbado, David Robertson, Lior Shambadal, Peter Eötvös, John Axelrod, Michel Tabachnik, Peter Rundel, Alessandro Pinzauti, Marcello Panni, Claudio Scimone, Claudio Desderi, Ottavio Dantone.

Valentina Kutzarova

Nata a Varna in Bulgaria. Consegue la laurea e il diploma in canto lirico presso l'Accademia di Musica di Sofia sotto la direzione del professor Stefanova. Nel 1992-1993 è membro dell' Internationalen Operstudios del Teatro dell'Opera di Zurigo. Nel 1993 debutta al Teatro di Stato nell'opera di Mozart „Titus“, dove ha avuto molto successo tra gli altri come Charlotte, Rosina nel „Barbiere“, Angelina in „Cenerentola“, Isabella ne „L'Italiana in Algeri“ e Carmen.

Il suo charme è emerso nel Hosenrollen-Hansel, Olofsky, Cherubino in „Le Nozze di Figaro“, Niklaus und Octavian.

Nel 1995 ha vinto il Grand Prix e il primo premio del pubblico al Concorso Internazionale di Canto a Rocca delle Macie a Siena. Nel 1997 ha vinto il 2 ° premio e premio speciale per la migliore interpretazione dei lieder di Grieg al Concorso Internazionale Queen Sonja di Oslo.

In campo concertistico forma un ammirato repertorio nelle arie da concerto di Mozart, Rossini, Schubert e Brahms. Tiene Recitals di opere di Lorca, De Falla, Rachmaninoff, Tchaikovsky, Grieg, Poulenc, ecc.

Oltre al Teatro di Stato di Linz, la Kutzarova è ospite in vari teatri d'opera in Svizzera, Germania, Italia, Francia e Spagna.

Enea Scala

Tenore lirico leggero, nato a Ragusa, dopo la maturità classica studia canto lirico al Conservatorio G.B. Martini di Bologna sotto la guida del soprano Wilma Vernocchi. In seguito continua lo studio e si perfeziona con il tenore Fernando Cordeiro Opa.

Ha debuttato nel 2006 al Teatro Comunale di Bologna nel ruolo del Matto nell'opera Paolo e Francesca di Mancinelli. Nel 2007 è Terzo classificato e vincitore del premio del pubblico al concorso Città di Bologna diretto dal M° Paolo Coni e sempre nello stesso anno interpreta il ruolo protagonista di Sempronio dell'opera Lo Speciale di J. Haydn diretta dal M° Claudio Desderi nell'Auditorium Pollini di Padova, al Teatro Sociale di Rovigo e al Festival Dino Ciani a Cortina d'Ampezzo. Nel 2008 ha debuttato il ruolo di Ferrando del Così fan tutte di W.A. Mozart nei teatri del circuito lombardo e sempre nello stesso anno ha prestato la voce al ruolo di J.F. Kennedy dell'opera contemporanea Jackie O. di M. Dougherty eseguita in prima nazionale al teatro Rossini di Lugo e al Comunale e di Bologna di cui è stato edito un video dalla Dynamic. Nel 2009 è stato finalista al concorso Toti Dal Monte di Treviso per il ruolo del Conte Enrico dell'opera la vera costanza di J. Haydn che debutterà nel maggio 2011 a St. Etienne. Tra il 2009 e 2010 ha debuttato i ruoli protagonisti di varie opere tra cui Italiana in Algeri di G. Rossini al teatro del Maggio Musicale Fiorentino diretto da Enrique Mazzola e al Teatro Sociale di Como; il Barbiere di Siviglia di G. Rossini all'Opera Nazionale di Rouen (Alta Normandia) e al Teatro Comunale di Jesi diretto da Giampaolo Bisanti;

il Viaggio a Reims nel ruolo di Libenskof di G. Rossini al Teatro di Pesaro a seguito del corso dell'Accademia Rosiniana tenuto dal M^e Alberto Zedda; l'opera-oratorio Il Trionfo del tempo e dei disinganni di G.F. Haendel nel ruolo del Tempo, al festival di Downpatrick in Irlanda diretto da Nicoletta Conti; Cenerentola di Rossini nel ruolo di Don Ramiro a Torino. Di recente debutto sono La sonnambula di V. Bellini nel ruolo di Elvino presso il circuito lombardo e al teatro di St. Gallen in Svizzera, e l'opera di J.P. Rameau Castor et Pollux nel ruolo di Mercure a Vienna al teatro An der Wien diretto dal M^e Rousset. Opere che gli hanno conferito un discreto successo di pubblico e critica. Tra i suoi prossimi impegni ci saranno Cenerentola (Don Ramiro) al Comunale di Bologna in giugno e la partecipazione al Rossini Opera Festival di Pesaro 2011 nell'opera Mosè in Egitto. È stato diretto da registi come Stefano Vizioli, Mariame Clement, Damiano Michieletto, Roberto Recchia, Giorgio Gallione, Elisabetta Courir, Deda C. Colonna, Ivo Guerra, Roberto de Bosio, Juan Font, Stephane Groegler. Il suo repertorio spazia da Rameau, Haendel, Haydn, Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti, Massenet, Gounod, Leoncavallo fino al repertorio contemporaneo.

Alvaro Lozano

Alvaro Lozano Gutiérrez è nato a Madrid nel 1977. Ha completato gli studi al Conservatorio di Madrid Teresa Berganza, dove si è diplomato in pianoforte e canto.

Si è perfezionato in Italia sotto la guida di Paul Washington, Claudio Desideri and Charles Melicciani, e ha studiato direzione d'orchestra con Miguel Zanetti e Bruno Rigacci e alla Scuola Normale di Musica Parigi, sotto la guida di Dominique Rouitz; le sue performance alla Scuola Normale valgono il riconoscimento dei musicisti dell'orchestra dell'Opera Massy (Francia).

Dal 2012 è il direttore musicale del Festival Lirica sotto le stelle a Firenze, dove ha diretto nel 2012 e 2013 Le nozze di Figaro di Mozart, Il Barbiere di Siviglia di Rossini, La Traviata e Rigoletto di Verdi.

È stato nel 2009 la voce del giovane alla manifestazione „All 'Opera", iscritta al prestigioso Festival del Maggio Musicale Fiorentino. In questo contesto ha successivamente diretto Götterdämmerung da R. Wagner (2009), Die Entführung aus dem Serail di W.A. Mozart (2010), Aida di Giuseppe Verdi (2011), Der Rosenkavalier di R. Strauss (2012).

Nel 2013 nell'ambito della Rassegna Internazionale di Musica Sacra Anima Mundi (Pisa), sotto la direzione artistica di Sir John Eliot Gardiner, si veste di direttore del coro per il Requiem di Giuseppe Verdi, in una produzione italo-albanese diretta dal maestro Aldo Ceccato. Concerti che sono stati presentati a Tirana (Albania) e al Festival Anima Mundi a Pisa.

Alvaro Lozano Gutiérrez è riconosciuto a livello internazionale come cantante nel ruolo di Don Giovanni di W.A. Mozart, Rigoletto di Verdi o anche nel Combattimento di Tancredi e Clorinda di Monteverdi.

La Stagione Armonica

La Stagione Armonica viene fondata nel 1991 dai madrigalisti del Centro di Musica Antica di Padova, del quale hanno costituito il nucleo fondamentale dal 1981. L'Ensemble, specializzato nel repertorio rinascimentale e barocco, ha lavorato con musicisti quali Andrea von Ramm, Anthony Rooley, Nigel Rogers, Jordi Savall, Peter Maag, Gianandrea Gavazzeni, Gustav Leonhardt, Andrea Marcon, Ottavio Dantone, Stefano Demicheli, Reinhard Goebel, Howard Shelley, Zolt Harnay e, dal 2009, con il Mastro Riccardo Muti. Ha collaborato con orchestre e gruppi strumentali tra cui Hesperion XX,

Accademia Bizantina, Orchestra Acadèmia 1750 (Barcellona), Dolce & Tempesta, Orchestra Barocca di Venezia, Il Giardino Armonico, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, Orchestra Giovanile Italiana.

Ha partecipato ai più importanti festival e rassegne in Italia e all'estero: Ravenna Festival, Musica e Poesia a San Maurizio a Milano, Settembre Musica a Torino (MiTo), Festival Claudio Monteverdi a Cremona, TrentoMusicaAntica, Festival Barocco di Viterbo, le Serate Musicali di Milano, Festival Abbaye d'Ambronay, York Early Music Festival, Festival delle Fiandre, Festival Europäische Kirchenmusik, Salzburger Festspiele. Ha tenuto concerti in Svizzera, Germania, Francia, Portogallo, Austria, Spagna, Gran Bretagna, Belgio, Olanda e Polonia ed ha collaborato con enti ed associazioni quali gli Amici della Musica di Firenze, Amici della Musica di Padova, la Fondazione Levi e il Teatro La Fenice di Venezia, l'Ente Lirico Arena di Verona, l'Unione Musicale di Torino, la Schola Cantorum Basiliensis, il Teatro del Maggio Fiorentino, il Teatro Municipale di Piacenza e il Teatro Nuovo "Giovanni da Udine" di Udine.

Ha registrato per la RAI, per le radio e televisioni tedesca, svizzera, francese, belga ed ha inciso per Astree, Tactus, Denon, Argo-Decca, Rivo Alto, Arabesque, Symphonia, Bongiovanni, **cpo**, Archiv, Deutsche Grammophon, Sony, Brilliant, Fuga Libera e per la rivista Amadeus.

E' stata chiamata a collaborare con il Maestro Riccardo Muti ed ha eseguito la *Missa Defunctorum* di Giovanni Paisiello, il *Requiem* in do minore di Luigi Cherubini con l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini a Salisburgo (Austria) per Salzburger Festspiele, Nairobi e nei più importanti teatri italiani.

Dal 1996 il Maestro Sergio Balistracci è il direttore artistico della Stagione Armonica

ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO

L'Orchestra di Padova e del Veneto si è costituita nell'ottobre 1966 e nel corso di quasi cinquant'anni di attività si è affermata come una delle principali orchestre da camera italiane nelle più prestigiose sedi concertistiche in Italia e all'estero.

L'Orchestra è formata sulla base dell'organico del sinfonismo "classico". Peter Maag – il grande interprete mozartiano – ne è stato il direttore principale dal 1983 al 2001. Alla direzione artistica si sono succeduti Claudio Scimone, Bruno Giuranna, Guido Turchi, Mario Brunello (direttore musicale, 2002–2003), Filippo Juwarra (Premio della Critica Musicale Italiana "Franco Abbati" 2002). Dall'agosto 2014 il direttore artistico è Clive Britton.

Nella sua lunga vita artistica l'Orchestra annovera collaborazioni con i nomi più insigni del concertismo internazionale tra i quali si ricordano S. Accardo, P. Anderszewski, M. Argerich, V. Ashkenazy, J. Barbirolli, Y. Bashmet, R. Buchbinder, M. Campanella, G. Carmignola, R. Chaillly, C. Desderi, G. Gavazzeni, R. Goebel, N. Gutman, Z. Hamar, P. Herreweghe, A. Hewitt, C. Hogwood, L. Kavakos, T. Koopman, A. Lonquich, R. Lupu, M. Maisky, V. Mullova, A.S. Mutter, M. Perahia, I. Perlman, M. Quarta, J.P. Rampal, S. Richter, M. Rostropovich, H. Shelley, J. Starker, R. Stoltzman, H. Szeryng, U. Ughi, S. Vagh, K. Zimmerman.

L'Orchestra è l'unica Istituzione Concertistica – Orchestrale (I.C.O.) operante nel Veneto e realizza circa 120 concerti l'anno, con una propria stagione a Padova, concerti in Regione, in Italia per le maggiori Società di concerti e Festival, e tournée all'estero. Tra gli impegni più recenti si ricordano i concerti diretti dal Maestro Tan Dun per il Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo, il concerto al Festival "In terra di

Siena" diretto dal Maestro Vladimir Ashkenazy, i concerti a Milano per il Festival MITO SettembreMusica con il pianista e direttore Olli Mustonen, e a Venezia per il 7° Festival Internazionale di Danza Contemporanea e per il 57° Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale, a Orenburg (Russia) per il 4° Festival Internazionale Msitislav Rostropovich con il violoncellista e direttore David Geringas, tutti appuntamenti che hanno riscosso l'unanime plauso della critica.

Nelle ultime Stagioni si è distinta anche nel repertorio operistico, riscuotendo unanimi apprezzamenti in diversi allestimenti di *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* e *Così fan tutte* di Mozart, *l'elisir d'amore*, *Don Pasquale* e *Lucrezia Borgia* di Donizetti, *Rigoletto* di Verdi, *La voix humaine* di Poulenc e *Il telefono* di Menotti.

A partire dal 1987 ha intrapreso una vastissima attività discografica realizzando oltre cinquanta incisioni per le più importanti etichette.

L'Orchestra di Padova e del Veneto è sostenuta da Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Regione del Veneto, Provincia di Padova e Comune di Padova. Dall'ottobre 2011 ha acquisito la natura giuridica di «Fondazione».

www.opvorchestra.it

Sergio Balestracci

Sergio Balestracci, dopo aver iniziato gli studi di musica al Conservatorio di Piacenza, ha studiato flauto diritto con Edgar Hunt diplomandosi successivamente in questo strumento al Trinity College of Music di Londra. Laureatosi in storia moderna all'Università di Torino, ha iniziato molto presto un'intensa attività concertistica nel campo della musica rinascimentale e barocca, contribuendo, tra i primi in Italia, alla riscoperta di quel repertorio. Direttore dell'Accademia Fontegara di Torino

fin dalla sua fondazione nel 1971, ha partecipato nel 1985 alle celebrazioni di Gabrieli con il Consort of Music per la Biennale di Venezia, ha diretto l'orchestra dell'Università di Padova e l'European Baroque Ensemble. Fondatore dell'Accademia del Flauto Dolce e dell'Accademia del Santo Spirito di Torino, ha curato per quest'ultima la revisione di diverse composizioni seicentesche in prima esecuzione moderna (*David di Scarlatti*, *San Giovanni Battista* di Stradellam, *Te Deum* di Fiorè, *Requiem* di Bassani). Ha diretto il balletto *Il Gridelino* al Teatro Regio di Torino, l'opera *Totila* e i grandi mottetti op. 9 di Legrenzi nel terzo centenario della morte del compositore, ha curato una rappresentazione teatrale della *Pazzia Senile* di Banchieri per il Festival of Fine Arts di New York. Ha diretto inoltre una versione rappresentativa dei madrigali di Monteverdi (tra cui *Tirsi* e *Clori*) per la Reggia di Caserta e per lo Oude Muziek Festival di Utrecht; ha eseguito in prima esecuzione moderna la *Passione di Gesù Cristo* di Caldara. Da tempo è anche attivo come musicologo e docente: ha pubblicato la prima traduzione italiana del *Trattato sul flauto traverso* di Quantz e uno studio sulla Cappella Regia a Torino nel secolo XVIII per conto dell'Accademia di Santa Cecilia.

Dal 1996 dirige e prepara La Stagione Armonica della quale è direttore artistico.



Orchestra di Padova e del Veneto

Partitura
Oratorio
La Passione di Gesù Christo
Del Sig. Ferd. Paer.



Partitura/ Oratorio | La | Passione di Gesù Christo/ Del Sig.e Ferd:
Paër, Firenze, Biblioteca del Conservatorio Luigi Cherubini, F.P.T.368.

La Passione di Gesù Cristo

Oratorio a quattro voci

Personaggi

Giovanni (Valentina Coladonato)
Maddalena (Valentina Kutzarova)
Giuseppe d'Arimatea (Alvaro Lozano)
Nicodemo (Enea Scala)
Coro d'Angeli e di Seguaci di Gesù

[1] Maddalena, Giovanni, Giuseppe

Giov.: Sacri Marmi! Ombre adorato,
che chiudete un Dio sepolto!...
a 2: Serafini, che celate
sotto l'ali il mesto volto!...
Giov.: Deh! Movele...
a 2: Deh! Svelate...
Giov.: L'alme nostre...
a 2: il vostro pianto.
a 3: Ah, con voi si pianga tanto,
finché in lagrime disciolto
tutto, oh Dio!, si versi il cor.

[2] Maddalena, Giovanni, Giuseppe e Coro d'angeli

Coro: Pallido! Esangue!
poi Giace il diletto,
tutti: che coll'aspetto
il Paradiso
innamorò.
Dagli empì ucciso,
l'alma spirò.

The Passion of Jesus Christ

Oratorio for Four Voices

Persons of the Oratorio

John
Mary Magdalene
Joseph of Arimathea
Nicodemus
Chorus of the Angels and the Followers of Jesus

[1] Mary Magdalene, John, Joseph

John Sacred marble crypts! Adored shades
enclosing an entombed God!
a 2 Seraphim concealing sorrowful visages
under your wings! ...
John Ah! Move ...
a 2 Ah! Show ...
John our souls ...
a 2 your tears.
a 3 Ah, may lament with you
move the heart to melt – O God! –
and pour out in tears.

[2] Mary Magdalene, John, Joseph, and the Chorus of the Angels

Chorus Pallid! Bloodlessly white!
All Our Beloved lies in his tomb;
he who with his beauty
enamored
Paradise.
Slain by impious men,
he gave up his spirit.

Die Leidensgeschichte Jesu Christi

Oratorium zu vier Stimmen

Personen des Oratoriums

Johannes

Maria Magdalena

Joseph von Arimathea

Nikodemus

Chor der Engel und der Jünger Jesu

[1] Maria Magdalena, Johannes, Joseph

Johannes: Heiliger Marmor! Geliebte Schatten,
die einen Gott im Grabe ihr umfangt!
a 2: Seraphim, die ihr das trauernde Antlitz
unter euren Schwingen verbergt!

Johannes: Ach! Rühret euch ...

a 2: Ach! Zeiget ...

Johannes: ... unsern Seelen ...

a 2: ... euer Weinen.

a 3: Oh, so mit euch also zu klagen,
daß in Tränen gänzlich aufgelöst
– o Gott! – das Herz zerfließt.

[2] Maria Magdalena, Johannes, Joseph und der Chor der Engel

Chor: Du Bleicher! Verblutet!

Alle: Da liegt der Geliebte,
der durch seine Schönheit
des Paradieses Liebe
sich gewann.

Von Gottlosigkeit erschlagen,
gab seinen Geist er auf.



Partitura/ Oratorio | La | Passione di Gesù Christo/
Del Sig. e Ferd. Paër, Firenze, Biblioteca del
Conservatorio Luigi Cherubini, F.P.T.368.

[3] Recitativo. Maddalena, Giovanni, Giuseppe

Giov.: Oh duolo!
Gius.: Oh angoscia!
Madd.: Oh lutto
della terra e del cielo!
Gius.: Udir ci fanno
gli Angeli il proprio affanno, e gli elementi
piangono coi portenti!
Madd.: Ah! Tutto, tutto,
del suo Fattore esangue
l'Universo favella, e geme, e langue.

[4] Maddalena, Giovanni, Nicodemo, Giuseppe e Coro di Seguaci di Gesù

Coro: Se il cor non si spezza
a tanta pietà!
Qual'altra amarezza
spezzarlo potrà?
Gius.: Quai voci!...
Madd.: Qual turba!...
Giov.: Quai lugubri accenti!...
Madd.: È il buon Nicodemo
a 3: di turbe dolenti
che guida si fa.
Nic. Squarciosi diviso
al barbaro scempio
il Velo del Tempio,
la terra tremò.
In nere gramaglie
di duol, di tristezza
il sol si celò.
Coro: Se il cor non si spezza

[3] Recitative: Mary Magdalene, John, Joseph

John O sorrow!
Joseph O anguish!
Mary Magdalene O mourning
of earth and heaven!
Joseph The angels have us hear
their sobbing, and the elements
weep with wondrous portents.
Mary Magdalene Ah! The whole, whole universe
spreads word of its Creator's demise
and groans and languishes.

[4] Mary Magdalene, John, Nicodemus, Joseph, and the Chorus of the Followers of Jesus

Chorus If the heart doesn't break
at such a show of commiseration!
What other bitterness
might be able to break it?
Joseph What voices! ...
Mary Magdalene What a crowd! ...
John What lugubrious accents! ...
Mary Magdalene It is the good Nicodemus
a 3 who serves as a guide
for mourning throngs.
Nicodemus The curtain of the temple
was torn in two
at the barbarous execution;
the earth quaked.
The sun hid itself
in black clouds
of mourning, of sadness.
Chorus If the heart doesn't break

**[3] Rezitativ: Maria Magdalena, Johannes,
Joseph**

Johannes O Schmerz!

Joseph O Pein!

Maria Magdalena O Trauer
der Erde und des Himmels!

Joseph Es lassen uns die Engel
ihr Schluchzen hören, und die Elemente
weinen durch wundersame Zeichen!

Maria Magdalena Ach! Das ganze, ganze All
verkündet, daß sein Schöpfer verblutet,
und es stöhnt und es vergeht.

**[4] Maria Magdalena, Johannes, Nikodemus,
Joseph und der Chor der Jünger
Jesu**

Chor Wenn bei solchem Leiden
das Herz nicht voller Mitleid bricht –
welch größerer Schmerz
vermöchte es wohl zu brechen?

Joseph Welche Stimmen! ...

Maria Magdalena Welch eine Menge! ...

Johannes Welch schaurige Töne! ...

Maria Magdalena Der gute Nikodemus ist's
a 3 ... er führt sie an,
die trauernden Scharen.

Nikodemus Entzwei gerissen ward
bei der grausamen Tat
der Vorhang des Tempels;
die Erde erbeble.

In schwarzen Wolken
des Schmerzes und der Trauer
verhüllte die Sonne sich.

Chor Wenn bei solchem Leiden



Valentina Coladonato

a tanta pietà!
Qual'altra amarezza
spezzarlo potrà?

**[5] Recitativo. Maddalena, Giovanni,
Nicodemo, Giuseppe**

Nic.: Maddalena! Giovanni!
Amico!
a 3: Ah! Nicodemo!...
Nic.: È questo dunque
il Trono, che al suo Re, l'Altare è questo,
che al suo Dio preparò, Sionne infida?
O sacra Tomba! O sull'ingrata terra
augusto troppo, e prezioso pondo,
ch'il Redentor del mondo
gelido accogli in sen! T'adoro, e in questo,
che con labbra tremanti
imprimo in te, bacio d'amor, vorrei
tutta l'alma esalar, vorrei felice
spirar qui, dove la Bontà infinita
col suo morir ci ricomprò la vita.

[6] Aria di Giovanni con Coro

Coro: Sacra Tomba! T'adoriamo:
ah per noi beata sorte
di spirar la vita in te!
Giov.: O felice, o dolce morte!
Ricalcando l'orme istesse,
che pur or trafitto impresso
col suo sangue il divin piè.
Coro: O per noi beata sorte
Di spirar la vita in te!
Giov.: È del ciel la via spedita,
ce l'insegna, ce l'addita,

at such a show of commiseration!
What other bitterness
might be able to break it?

**[5] Recitative: Mary Magdalene, John,
Nicodemus, Joseph**

Nicodemus Magdalene! John!
Friend!
a 3 Ah! Nicodemus! ...
Nicodemus Is this then the throne,
is this the altar that faithless Zion
has prepared for her God? O sacred tomb!
O weight, too august and precious
for the ungrateful earth,
that took into its cold bosom
the Redeemer of the world! I adore you,
and with trembling lips
I imprint on you this kiss of love; I would desire death;
I would desire to die happily here,
where Infinite Goodness
by his death has redeemed life.

[6] Aria: John with the Chorus

Chorus Sacred tomb! We adore you.
Ah, blessed fate for us
to leave behind our life in you!
John O happy, O sweet death!
To retrace the very footsteps
that the pierced divine foot
has left imprinted with its blood.
Chorus O blessed fate for us
to leave behind our life in you!
John The path of heaven lies open,
All but the Most High King teaches it to us,

das Herz nicht voller Mitleid bricht –
welch größerer Schmerz
vermöchte es wohl zu brechen?

**[5] Rezitativ: Maria Magdalena, Johannes,
Nikodemus, Joseph**

Nikodemus Magdalena! Johannes!
Freund!

a 3 Ach! Nikodemus! ...

Nikodemus Oh, ist denn dies der Thron
ist's der Altar, den das untreue Zion
seinem Gott bereitet hat?

O heiliges Grab!

O welch undankbare Erde,
die eine viel zu hohe, kostbare Last,
den Erlöser der Welt, an ihren kalten
Busen nahm! Dich bete ich an, und in diesem
Kuß der Liebe, den ich mit bebenden Lippen
dir aufdrücke, will meine Seele ich aushauchen;
glücklich wollte ich sterben, wo die ewige Güte
durch ihren Tod das Leben wiedergab.

[6] Arie: Johannes mit dem Chor

Chor Heiliges Grab! Dich beten wir an,
ach, unser seliges Geschick,
in dir das Leben zu verhauchen.

Johannes O glücklicher, o süßer Tod!
Die Schritte nachzuschreiten,
die der durchbohrte göttliche Fuß
mit seinem Blut beschrieben hat.

Chor Ach, unser seliges Geschick,
in dir das Leben zu verhauchen.

Johannes Der Weg zum Himmel ist offen,
Alle doch der mächtigste König lehrt ihn uns,



Valentina Kutzarova

tutti: ma di Croce, ma di scempio
coll'esempio, il Sommo Re.

[7] Recitativo. Maddalena

Madd.: O esempio! O rimembranza!
Vederlo flagellato! Il sacro Corpo
traforato di spine!
Tutto grondante il crine
di sangue! Avolto in porpora di scherno,
colla tremula man regger la canna!
E all'infame saluto
del Popol reo starsi paziente, e muto!
Premer le vie del Monte
sotto il Tronco pesante, in mezzo agli urti
dell'empie turbe! Esser nudato, e fatto
tutto una piaga!... Tempestar martelli
sugli aspri chiodi! Tracollar la Croce
nell'inalzarsi, e sul suo peso il Corpo
piombar! Straziar le mani, e i piè trafitti!
E per gli altrui delitti
Implorare!... Esclamare!... Chinare la fronte,
e spirar l'Alma!... Oh Dio!
Manca a tanto dolor lo spirito mio.

**[8] Aria di Maddalena.
Recitativo di Giovanni**

Madd.: Oh Dio! Mi manca il cor!
Freme, rifugge l'anima
a sì pietoso orror!
Ah! Che di tanti spasimi,
ah! Che la rea pur sono!...
de' falli miei perdono,
mio Santo Redentor.
Giov.: Sì, de falli del mondo

shows it to us by the example
of the cross, of his execution.

[7] Recitative: Mary Magdalene

Mary Magdalene O example! O remembrance!
To see him scourged! His sacred body
pierced by thorns!
His hair drenched and dripping
with blood! Clothed in purple of scorn,
in his trembling hand he holds the reed!
And at the guilty people's infamous salute
he is patient and mute!
He makes his way up the hill
under the heavy cross, to blows
from the impious mobs! He is stripped
and covered with wounds! ... Hammers thunder
on the rough nails! The cross sways
when it is lifted, and his body hangs,
weighed down! His hands are bloodied,
and his feet are pierced! And he prays for crimes
committed by others! ... He cries out! ... He bows his
head and gives up his spirit! ... O God!
My spirit fails at such sorrow.

**[8] Aria: Mary Magdalene.
Recitative: John**

Mary Magdalene O God! My heart fails!
My spirit trembles, shrinks
at such piteous horror!
Ah! That for such sufferings,
ah! That I am to blame! ...
Forgiver of my sins,
my holy Redeemer.
John Yes, the Innocent One, made guilty

zeigt ihn uns durch sein Beispiel:
durch das Kreuz, durch seinen Tod.

[7] Rezitativ: Maria Magdalena

Maria Magdalena O Beispiel! O Erinnerung!
Ihn gegeißelt sehen! Seinen heiligen Leib
von Dornen durchbohrt!
Das Haar, es trieft vom Blute!
Gehüllt in den Purpur des Hohns,
mit zitternder Hand die Rute haltend!
Und zum infamen Gruß des sündigen Volks
wahrt er Geduld und Schweigen!
Er nimmt den Weg zum Berg hinauf,
unter dem schweren Kreuzesstamm,
gestoßen von der gottlosen Menge. Entblößt
und von Wunden übersät! Es donnern die Hämmer
auf den harten Nägeln! Es schwankt das Kreuz,
da man es hebt, den Leib macht sinken sein Gewicht!
Geschunden die Hände, die Füße durchbohrt!
Und für der anderen Verbrechen
flehen! ... Schreien! ... Er neigt das Haupt,
und gibt den Geist auf! ... O Gott!
Mein Geist vergeht bei solchem Schmerz!

**[8] Arie: Maria Magdalena.
Rezitativ: Johannes**

Maria Magdalena O Gott! Mein Herz versagt!
Mein Geist erbebt, er schwindet
bei solch beklagenswertem Schrecken!
Ach! Daß ich für dieses Leiden
ach! Daß ich allein die Ursache bin!
Vergib mir meine Frevel,
mein heiliger Erlöser.
Johannes Ja, für die Frevel der Welt



Enea Scala

fatto reo l'Innocente, ad ogni pena
per noi si sottopose; e patì tanto,
quanto patir dovea senso e sapienza
d'Alma congiunta alla Divina Essenza.
Ma dimmi, o Nicodemo, alcun vedesti
de' Discepoli suoi? Che qui non sono
a divider con noi la doglia, e i pianti.

[9] Recitativo arioso. Nicodemo

Nic.: Desolati, vaganti
altri fuggono, e dove
non sanno, altri domanda
l'adorato Maestro ai tronchi, ai sassi;
altri con alma stassi
quasi di senso priva,
né sa credere ancor, s'è estinto, o viva.

**[10] Maddalena, Giovanni, Nicodemo,
Giuseppe e Coro d'Angeli
Recitativo di Nicodemo**

Coro: Profugo, incerto
tutti: va senza legge
disperso il Gregge:
il buon Pastore l'alma spirò.
Giov.: E la Madrel...
Madd.: E Maria! Chi la consola!
Dov'è?
Nic.: Tacita, e sola,
fissa con gli occhi al Ciel, presso alla Croce,
ove Gesù spirò, Vittima s'offre
all'Eterno Voler. Chi la conforta,
allontana da sé, tutta rinnuova
nel suo pensier, del Divin Figlio estinto
la tragedia feral; tutti gli strazi

for the sins of the world, submitted
to every punishment for us; and he suffered
as much as the mind and wisdom
joined to the Divine Essence had to suffer.
But tell me, O Nicodemus, have you seen
any of his disciples? For they are not here
to share with us our sorrow and tears.

[9] Recitativo arioso: Nicodemus

Nicodemus In distress, wandering,
some flee, and where
they do not know; one seeks
his adored Master in wooded and rocky places;
another as if dumbfounded
does not know whether to believe
he is dead or alive.

**[10] Mary Magdalene, John, Nicodemus,
Joseph, and the Chorus of the Angels.
Recitative: Nicodemus**

Chorus In flight, wavering,
All the flock is scattered,
unguided: the Good Shepherd
has given up his spirit.
John And his Mother! ...
Mary Magdalene And Mary! Who consoles her?
Where is she?
Nicodemus Silent and alone,
her eyes gazing up to heaven, close by the cross
where Jesus died, a victim, she offers herself
to the Eternal Will. He who comforts her
is taken from her; she relives it all
in her thoughts, the brutal tragedy
of her dead Divine Son; she gathers

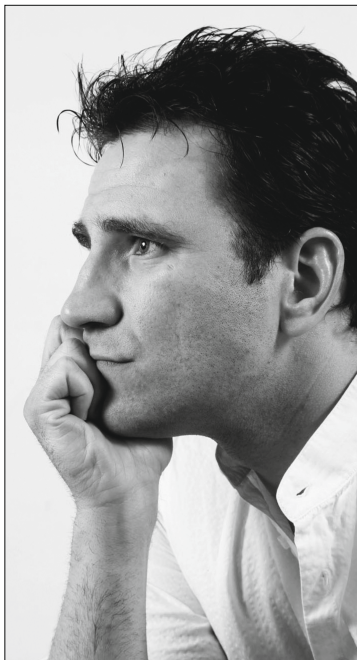
ward der, der schuldlos, angeklagt;
für uns hat er sich aller Strafe ausgesetzt;
und litt, so viel Geist und Weisheit der Seele
mit dem göttlichen Wesen leiden mußte.
Doch sage mir, o Nikodemus, hast du keinen
seiner Jünger gesehen? Sie sind nicht hier,
mit uns das Leid, die Tränen zu teilen.

[9] Recitativo arioso: Nikodemus

Nikodemus Verzweifelt, umherstreifend
fliehen einige, und wissen nicht, wohin;
einige suchen den geliebten Meister
in Wäldern oder unter Felsen;
andere wieder, mit erstarrter Seele,
wie von Sinnen, fragen sich, ob er tot,
ob doch am Leben sei.

**[10] Maria Magdalena, Johannes,
Nikodemus, Joseph und Chor der Engel.
Rezitativ: Nikodemus**

Chor Verscheucht und ungewiß
Alle ist die Herde ohne Führung
ganz zerstreut; der gute Hirte
hat seinen Geist aufgegeben.
Johannes Und die Mutter! ...
Maria Magdalena Und Maria! Wer tröstet sie?
Wo ist sie?
Nikodemus Still und allein richtet die Augen
sie himmelwärts, bei dem Kreuze, woran
Jesus verschied, sich als Opfer gab
dem Ewigen Willen. Er, der sie tröstete,
ward ihr genommen; alles erscheint wieder
in den Gedanken: der Hingang des göttlichen Sohnes,
der tragische Tod; all die Torturen nimmt sie



Enea Scala

nel cor materno accoglie:
e di sì acerbe doglie
il Calice ripieno
con intrepida man si versa in seno.

[11] Aria di Nicodemo

Nic.: Tutte la Donna forte,
tutte sostien le pene,
che l'unico suo Bene
volle per noi soffrir.
Pena, ma vuol penando
compito il gran Comando,
che l'Uom richiama in sorte
dal primo suo fallir.

[12] Recitativo. Maddalena, Giovanni

Giov.: Gran Donna de' Dolori!... Avesse almeno
tra gli oggetti di morte, ond'eri cinta,
vista nei volti la pietà dipinta!
Madd.: Chi non geme all'aspetto
d'una tenera Madre, allor che muore
in patibolo ingiusto un caro Figlio!
Giov.: E qual Madrel
Madd.: E qual Figlio!...
Giov.: Eppur! Che fece
Sionne spettatrice
a vista sì crudele, ed infelice!

**[13] Duetto: Maddalena, Giovanni
Recitativo: Giovanni, Nicodemo, Giuseppe**

a 2: Tra l'inumane squadre
Giov.: Vide languir la Madre,
Madd.: Vide spirare il Figlio:

all his sufferings into her maternal heart,
and with intrepid hand she imbibes
the cup filled
with bitter sorrows.

[11] Aria: Nicodemus

Nicodemus Our Lady bears with fortitude
all the great pains, all of them,
that her only Beloved Son
willed to suffer for us.
She grieves, but she wishes in her sorrow
to have the great command fulfilled
that reclaims man in grace
from his original sin.

[12] Recitative: Mary Magdalene, John

John Great Lady of Sorrows! ... If only
you had seen compassion depicted on their faces
among the objects of death surrounding you!
Mary Magdalene Who does not groan at the sight
of a tender Mother when her dear Son
dies on the unjust cross!
John And what a Mother!
Mary Magdalene And what a Son!
John And yet!
What did Zion do, the spectator
of a sight so cruel and unhappy!

**[13] Duet: Mary Magdalene, John.
Recitative: John, Nicodemus, Joseph**

a 2 Among the inhuman mobs
John she saw the Mother languish,
Mary Magdalene she saw the Son die:

in ihrem Mutterherzen auf:
und den mit bitteren Schmerzen
gefüllten Kelch leert sie
mit kühner Hand in ihre Brust.

[11] Aria: Nikodemus

Nikodemus All die großen Schmerzen,
alles erträgt die Frau mit Stärke,
was ihr einzig wahres Gut
für uns erleiden wollte.
Sie trauert, doch will sie dabei
den hohen Befehl erfüllen,
der den Menschen vom Schicksal
seiner Erbsünde erlöst.

[12] Rezitativ: Maria Magdalena, Johannes

Johannes Große Schmerzensreiche! ... Wenn du nur
unter all dem Tod, der dich umgibt, das Mitleid sähest,
das sich auf den Gesichtern zeichnet!

Maria Magdalena Wer ächzte nicht beim Anblick
einer liebenden Mutter, der ein teurer Sohn
zu Unrecht am Galgen stirbt!

Johannes Und welch eine Mutter!

Maria Magdalena Und welch ein Sohn!

Johannes Und doch!

Was tat Zion, als sie
das grausige, unselige Bild besah!

13. Duett: Maria Magdalena, Johannes. Rezitativ: Johannes, Nikodemus, Joseph

a 2 Unter entmenschten Meuten

Johannes sah sie die Mutter siechen,

Maria Magdalena sah sie den Sohn verschwinden:

a 2: forse versò dal ciglio
lagrime di pietà!
Ah! Che la perfida,
Ah! Che l'infida
spronò coi plausi,
coll'empie grida
de' rei Carnefici la crudeltà.
Gius.: O di Popol da Dio beneficato
esecrabil misfatto!
Nic.: O di Cittade
prediletta di Dio
ingratitude neral
Giov.: A te punire
l'orribile non basta
estermínio dal Ciel che ti sovrasta.

**[14] Maddalena, Giovanni, Nicodemo,
Giuseppe**
Recitativo di Giuseppe

Giov.: Piomberà l'ira divina
sul tuo capo, empia Sionne,
e la strage, e la ruina
il tuo seno inonderà.

Madd.: Colpiran le spade ultrici
pargoletti e vecchi e donne:
pianto e sangue per le strade
a torrenti scorrerà.

Nic.: Spingerà le Madri oppresse,
l'atra Fame, a svenar figli,
e di lor viscere istesse
fiero pasto a lor farà.
Gius.: Tra l'orrore e tra lo scempio,
gli spaventì ed i perigli,

a 2 tears of pity might have
poured from her eyes!
Ah! That the perfidious,
ah! That the treacherous Zion
urged on with applause,
with impious shouts,
the cruel misdeed perpetrated
by the wicked executioners.
Joseph O execrable misdeed
of the people blessed by God!
Nicodemus O black ingratitude
of the city beloved by God!
John To punish you
the horrible extermination hanging over you
from heaven does not suffice.

**[14] Mary Magdalene, John, Nicodemus,
Joseph.**
Recitative: Joseph

John Divine wrath shall fall
on your head, impious Zion,
and slaughter and ruin
shall inundate your bosom.

Mary Magdalene Avenging swords shall strike
babes, old men, and women:
tears and blood shall flow
in torrents through your streets.

Nicodemus Dire famine shall drive
starving mothers to slaughter their children
and to prepare themselves a horrible repast
from their very entrails.
Joseph Amid the horror and the slaughter,
the fears and the perils,

a 2 anstatt daß aus ihren Augen
des Mitleides Tränen flossen!
Ach! Daß die tückische Stadt,
ach! Daß die Verräterin
mit Beifall vom Henker,
mit gottlosem Geschrei,
die Grausamkeit verlangte!

Joseph O scheußliche Missetat des Volkes,
das Gott gesegnet hat!
Nikodemus O finsterer Undank
dieser Stadt, die Gott vor allen liebt!
Johannes Dich für diese Schreckenstat
zu strafen, ist Ausrottung nicht genug
vom Himmel, der über dir steht.

**[14] Maria Magdalena, Johannes,
Nikodemus, Joseph.
Rezitativ: Joseph**

Johannes Es falle der göttliche Zorn,
gottloses Zion, dir auf das Haupt,
und Blutbad und Gemetzel
sollen deinen Schoß überschwemmen.

Maria Magdalena Schwerter der Rache sollen
Kleinkinder, Greise und Weiber erschlagen:
Tränen und Blut sollen in Strömen
durch die Straßen fließen ...

Nikodemus Grausiger Hunger zwingt darbende
Mütter, ihre Kinder zu schlachten, um sich
aus ihren Eingeweiden selbst
eine schaurige Mahlzeit zu richten.
Joseph Zwischen Greuel und Gemetzel,
Schrecken und Gefahren

fuoco e fumo, i tetti, il Tempio,
l'alte torri avvolgerà.

a 2: Oh terribile vendetta!
a 2: O funesti casi estremi!
Giov.: Tu non pensi?...
Giu.: Tu non tremi...
a 2: A sì fiero avvenimento!
a 4: Né precede il pentimento
alla tua calamità!

Gius.: No, non crede ai presagi, l'ostinata
farisaica perfidia, onde n'ha cinto
il sacro marmo ancora,
ove giace Gesù, d'armate Squadre.
Stolta! Che impedir crede
le Glorie sue! Ma l'infelice astuzia
delusa resterà. Da questa Tomba
sorgerà trionfante; e la grand'Opra
della redenta Umanità, compita;
donator della Vita,
vincitor della Colpa, e della Morte,
debellator d'Averno,
a destra sederà del Padre Eterno.

[15] Aria di Giuseppe con il Coro

Gius.: Più non sarà la Croce
segno di morte e scherno;
non di silenzio eterno
sarà magion la Tomba:
ma speme ai passi, al Voto
del Peregrin devoto,
ma tenerezza al cor.
Coro: Ma speme ai passi, al Voto
del Peregrin devoto,

fire and smoke shall envelop
the rooftops, the temple, and lofty towers.

a 2 O terrible vengeance!
a 2 O catastrophic extremes!
John You do not ponder? ...
Joseph You do not tremble ...
a 2 At such a cruel occurrence!
a 4 Nor does repentance
avert your calamity!

Joseph No, the obstinate, pharisaic perfidy
that has surrounded with armed guards
the sacred marble where Jesus lies
does not believe in the prophecies.
Foolish! That it believes it can obstruct
his glories! But unhappy calculation
shall remain disappointed. From this tomb
he shall rise triumphant, and the great work
of redeemed humanity shall be accomplished;
the Giver of Life,
the Victor over sin and death,
the Conqueror of Avernus,
shall sit at the right hand of the Eternal Father.

[15] Aria: Joseph with the Chorus

Joseph No longer shall the cross
be a sign of death and scorn;
no longer shall the tomb
be the abode of eternal silence:
but hope for the steps,
for the devout pilgrim's vow,
but tenderness for the heart.
Chorus But hope for the steps,
for the devout pilgrim's vow,

sollen Feuer und Rauch die Dächer,
den Tempel, die hohen Türme einhüllen!

a 2 O schreckliche Rache!

a 2 O höchste unheilvolle Plagen!

Johannes Du sinnst nicht? ...

Joseph Du bebst nicht ...

a 2 ... vor so grausamem Geschehen!

a 4 Nein, eure Reue gehe
eurem Unheil voraus!

Joseph Nein, sie glaubt den Zeichen nicht,
die sture Perfidie der Pharisäer, die
den heiligen Marmor, darinnen Jesus liegt,
von Waffenträgern umringen ließen.
Torheit! Zu glauben, sie könnten seinen Ruhm
verhindern! Doch unselige List wird enttäuscht.
Aus seinem Grab wird im Triumph er auferstehen,
und das große Werk soll sich vollenden:
die Menschheit zu erlösen. Du Spender des Lebens,
Sieger über Sünde und Tod,
Bezwinger des Avernus,
zur Rechten wirst du sitzen des ewigen Vaters.

[15] Arie: Joseph mit dem Chor

Joseph Nicht länger sei das Kreuz
ein Zeichen für Tod und Hohn;
nicht länger sei das Grab
die Wohnung der ewigen Stille:
sondern Hoffnung der Schritte,
der Gelübde ergebener Pilger,
und Lieblichkeit für das Herz.
Chor ... sondern Hoffnung der Schritte,
der Gelübde ergebener Pilger,

ma tenerezza al cor.

Gius.: Pietosi a lei Regnanti,
coll'umili preghiere
miste le lodi e i canti
a tributar verranno;
e le Celesti Schiere
Osanna, canteranno,
Osanna al Vindicator.
Coro: E le Celesti Schiere
Osanna, canteranno,
Osanna al Vindicator.

[16] Recitativo di Giovanni

Giov.: Né s'arresta al Trionfo
d'un immolato Dio
il rigor giusto dei Consigli irati:
vedrete sì, spietati
figli di Gerosolima, vedrete
nel dì delle vendette, il mansueto
svenato Agnello, di Leone in guisa,
che rugge in selva, in folgorante Trono,
Padre non più, ma Giudice severo
all'universo intero
il Giudizio intimar; starsi al suo fianco
la Giustizia fremente,
e muta la Pietà; tremare i Giusti,
sbigottir la Natura,
istupidir la Morte. E Voi, Voi, ciechi
alla luce del Ver, sarete allora
schiariti in faccia al mondo; e agli empi stessi
farete orror, quando d'un Dio trafitto
vi leggeranno in fronte il gran delitto.

but tenderness for the heart.

Joseph Pious sovereigns
shall come to offer it hymns of praise
and songs mixed
with humble prayers;
and the heavenly hosts
shall sing Hosanna,
Hosanna to the Victor.
Chorus And the heavenly hosts
shall sing Hosanna,
Hosanna to the Victor.

[16] Recitative: John

John Nor shall the righteous rigor
of wrathful counsel be wanting
for the triumph of an immolated God:
you indeed shall see, pitiless sons of Jerusalem,
you shall see on the day of vengeance,
the mild Lamb that was slain, in the guise of a Lion
that roars in the forest, on a resplendent throne,
no longer the Father but the severe Judge,
pronounce judgment on the whole universe;
at his side Justice shall stand trembling
and Compassion mute; the righteous shall tremble,
Nature shall feel dismay,
and Death shall be stunned.
And you, you, blind
to the light of the truth, shall be clearly displayed
to the world; and you shall horrify the impious
themselves
when they read written on your brows
the horrible crime committed against the crucified God.

und Lieblichkeit für das Herz.
Joseph Mitleidvolle Herrscher
sollen ihm nahen in bescheidenem Gebet,
Lobeshymnen
und Gesang als Tribut darbringen;
und die himmlischen Heerscharen
sollen Hosanna, Hosanna
dem Siegreichen singen.
Chor ... und die himmlischen Heerscharen
sollen Hosanna, Hosanna
dem Siegreichen singen.

[16] Rezitativ: Johannes

Johannes Auch soll bei dem Triumph
des geopferten Gottes die gerechte Strafe
der zornigen Konzilien nicht verharren:
ihr sollt sehen, gnadenlose Söhne Jerusalems,
ihr sollt am Tag der Rache das sanfte Lamm,
das erschlagen ward, wie einen Löwen sehen,
der da im Walde brüllt, auf leuchtendem Thron,
nicht mehr Vater, sondern strenger Richter,
dem ganzen Weltall das Urteil zu sprechen:
zur Seite stehen ihm dann die zitternde Justizia,
und Pietà verstummt; die Gerechten werden erbeben,
die Natur wird in Bestürzung geraten,
und dumm fühlt sich dabei der Tod.
Und ihr, die ihr das Licht
der Wahrheit nicht seht,
werdet im Angesichte der Welt erleuchtet werden;
und die Gottlosen sollt ihr selbst entsetzen,
wenn sie auf der Stirn das große Verbrechen lesen,
das an einem durchbohrten Gott begangen ward.

[17] Finale

Giov.: Quando al suon dell'Angeliche trombe,
risvegliati dal sonno di morte
sorgeran dalle gelide tombe
le lor sorte, gli estinti, a incontrar.
Madd.: Che farete all'aspetto del Nume
già da Voi vilipeso, svenato!

a 2: A quel volto,
Coro: A quel ciglio sdegnato,
a 2: a quel ciglio
Coro: qual abisso...
Madd.: qual baratro orrendo
a 4: troverete, ove andarvi a celar!
Coro: O gran giorno fatale! Tremendo!
Gius.: Tremo...
Madd.: Palpito...
Giov.: Pavento...
Nic.: Agghiaccio...
a 4: L'alma in seno mi sento mancar!
a 4: Deh, Signor, per tante pene,
che per noi soffrir volesti,
per quel sangue, che spargesti,
l'alme nostre a ristorar.
Tutti: Fa, che spinti con gli empî non siamo
nelle fauci dell'orrido Averno,
ma su in Cielo coi Giusti veniamo
le tue Glorie in eterno a cantar.

[17] Finale

John When at the sound of the angelic trumpets,
the deceased, aroused from the slumber of death,
rise from the gelid tombs
to meet their fate.
Mary Magdalene What shall you do in the presence of
the Deity once scorned and slain by you!

a 2 Before that countenance ...
Chorus Before the angry brow,
a 2 before that brow,
Chorus what abyss ...
Mary Magdalene what horrible chasm
a 4 shall you find where you might hide yourselves!
Chorus O great fateful day! Terrible!
Joseph I tremble ...
Mary Magdalene I shake ...
John I fear ...
Nicodemus I freeze ...
a 4 My soul fails in my bosom!
a 4 Ah, Lord, by the great afflictions
that you willed to suffer for us,
by the blood that you shed,
to restore our souls.
All Grant that we may not be driven
with the impious into maw of horrible Avernus,
but come to sing your glories with the righteous
in heaven on high for all eternity.

Translated by Susan Marie Praeder

[17] Finale

Johannes Wenn die Verstorbenen beim Klang
der Engelstompete aus ihrem Todesschlaf erwachen,
sich aus ihren eisigen Gräbern erheben,
ihrem Schicksal zu begegnen.

Maria Magdalena Was tötet ihr beim Anblick der
Gottheit, die einst von euch verhöhnt ward und
ermordet!

a 2 Vor diesem Antlitz ...

Chor Vor dieser zornigen Stirn,

a 2 vor dieser Stirn

Chor welchen Abgrund ...

Maria Magdalena welch furchtbaren Schlund

a 4 fändet ihr, euch zu verstecken!

Chor O großer schicksalhafter Tag! Entsetzlich!

Joseph Ich erbebe ...

Maria Magdalena Ich zittere ...

Johannes Ich fürchte mich ...

Nikodemus Ich friere ...

a 4 Die Seele will mir in der Brust vergehen!

a 4 O Herr, durch die großen Qualen,

die du bereit warst für uns zu erleiden,

durch das Blut, das du vergossen,

unsere Seelen zu erneuern.

Alle Gewähre, daß wir nicht mit den Gottlosen in den

Schlund des grausigen Avernus getrieben werden,

sondern mit den Gerechten in den Himmel kommen,

um dir in alle Ewigkeit Gloria zu singen.

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen



Sergio Balestracci

|cpo 777 698-2