



VENETIAN
CENTRE FOR
BAROQUE
MUSIC

FESTIVAL - 2011



VENETIAN
CENTRE FOR
BAROQUE
MUSIC

FESTIVAL - 2011

Venezia deve le sue origini, la sua ricchezza e la sua sopravvivenza al mondo intero, le cui conoscenze si sono riversate nella città per nutrirne la grandezza. Oggi la sua bellezza ed il suo patrimonio artistico attraggono interesse ed entusiasmo dallo stesso vasto mondo, ed essa non è solo una delle città più « grandi » ma sin dalla sua fondazione essa è sempre stata una delle più « grandi » città internazionali. È quindi naturale che Venezia sia la sede di un festival internazionale di musica barocca, la musica che si associa strettamente con il suo nome.

Negli anni della sua gloria, quando stava diventando la città più ricca del mondo, Venezia ha prodotto una grandiosità visibile quale il mondo non aveva mai visto prima. E come per tale gioia per la vista, la stessa cosa è accaduta anche per la musica che si è creata a Venezia, quando inaudite sonorità polifoniche riempivano la Basilica e gli ospedali, e l'opera risuonava nei teatri. L'enorme fioritura di geni musicali procedeva parallelamente con la sua espansione in tutte le direzioni: aumentando la sua estensione territoriale, la sua ricchezza ed il suo potere.

La musica creata dai veneziani veniva esportata, come avveniva per tutto ciò che passava per la città e le creazioni di Cavalli, Lotti e Caldara venivano eseguite in tutta Europa. Il Venetian Center for Baroque Music si propone di continuare a diffondere nel mondo la sua musica, anche con l'intento di far sì che il pubblico la possa ascoltare nel luogo dove essa è nata.

In tre mesi il festival presenterà una serie di concerti e conferenze focalizzati sulla nascita della musica barocca a Venezia. Esso intende anche essere uno strumento di collaborazione tra studiosi e musicologi da Venezia e dall'estero per portare ad una migliore comprensione del contesto storico e del valore di tale musica.

L'auspicio, di tutti coloro che sono coinvolti nel festival è che i concerti e le conferenze, così come i risultati del lavoro di ricerca, siano fonte di ispirazione di nuovi entusiasmi per l'eredità musicale della città, e contribuiscano a restituire tale eredità alla vita culturale della Serenissima.

Donna Leon, presidente del Comitato d'onore

Venice owes its origin, its wealth, and its survival to the wider world, whose skills and wealth flowed into the city to help propel it towards greatness; today its beauty and artistic heritage attract interest and enthusiasm from that same wider world. Not only is it one of the world's great cities; from its very beginning, it has been one of the great international cities. How fitting, then, that it should be the home of an international festival of Baroque music, the music with which its name is most closely associated. During the years of its glory, when it was becoming the most prosperous city in the world, Venice produced visual glory such as the world had never – and has seldom since – seen. Equal to that visual feast is the music that was created here, when the innovative sounds of polyphony filled the Basilica and *ospedali*, and opera filled the theaters.

The tremendous flowering of musical genius was matched by the expansion of the city in every way: increasing size, increasing opulence, increasing power.

The music created by Venetians was exported, as was so much else that passed through the city; the music of Cavalli, Lotti, and Caldara began to be heard all over Europe. The Venetian Centre for Baroque Music hopes to continue to expose the people of the world to the music of Venice, though this time the listeners can hear it in its native city.

Over a period of three months, the Festival will present a series of concerts and conferences centered on the birth of baroque music in Venice. It will also provide the means for collaboration among scholars and musicologists, both from Venice and abroad, that will lead to a better understanding of the historical context and significance of this music. It is the hope of every person involved with the festival that the concerts and conferences, as well as the scholarly output, will inspire new enthusiasm in the musical heritage of the city and help return that heritage to its rightful place at the center of the cultural life of La Serenissima.

Donna Leon, chairman of the Advisory honorary board

Venise doit ses origines, sa richesse et sa survie à une expansion mondiale dont elle s'est nourrie et qui lui a donné sa gloire ; aujourd'hui sa beauté et son patrimoine artistique suscitent intérêt et enthousiasme en tous lieux. Elle n'est pas seulement une des cités les plus illustres ; depuis sa fondation, elle jouit également d'une véritable aura internationale. Il semble ainsi naturel qu'elle accueille aujourd'hui un festival d'envergure mondiale, dédié à la musique baroque – cette musique à laquelle son nom est le plus étroitement associé.

Du temps de sa superbe, tandis qu'elle devenait une des cités les plus riches du monde, Venise a conçu les images d'une gloire telles que le monde n'en avait jamais vues. Pareille à cette fête pour les yeux, la musique qu'elle inventait emplissait sa basilique et ses *ospedali* ; son opéra emplissait ses théâtres... L'incroyable floraison de ce génie musical s'accompagnait du développement de la cité dans tous les domaines. Venise diffusait cet art nouveau au-delà de ses frontières ; les œuvres de Cavalli, Lotti et Caldara commençaient à être entendues dans l'Europe entière...

Aujourd'hui, le Venetian Centre for Baroque Music souhaite prolonger cette diffusion de la musique vénitienne dans le monde, après avoir fait en sorte qu'elle soit entendue dans sa ville d'origine. Sur une période de trois mois, un festival présentera une série de concerts et de rencontres autour de la naissance de la musique baroque à Venise. Ce festival sera l'objet de collaborations avec des artistes et des chercheurs vénitiens et étrangers, qui nous aideront à mieux comprendre le contexte historique et le sens de cette musique.

Chacun de nous espère que ces événements inspireront un nouvel élan pour le patrimoine musical de la cité et aideront à remettre cet héritage à sa vraie place : au centre de la vie culturelle de la Sérénissime.

Donna Leon, présidente du Conseil honoraire

« Anderà difficilmente il castrato moderno a cantare a veruna conversazione, dove però capitando, si affaccierà tosto allo specchio, accomadandosi la perucca, stirando li manichetti, alzando il fazzoletto da collo, perchè si veda il solito bottone di diamanti, etc. Toccherà poi il cembalo con svogliazzeta, e cantando a memoria ricomincierà più volte come se non potesse; e terminato il favore, siporrà a discorrere (a motivo di cogliere applausi) con qualche signora, narrandogli accidenti di viaggi, corrispondenze e maneggi politici, etc. [...] Passeggiando il virtuoso moderno con qualunque gran letterato, non gli darà mai la man dritta, riflettendo, che appreso la maggior parte degli uomini il castrato è in credito di virtuoso, e'l letterato d'uomo commune; anzi persuaderà egli il letterato, sia filosofo, poeta, matematico, medico, oratore, etc., a volersi far musico, considerandogli seriamente, che a' musici (oltre la gran dignità nella quale sono) non mancano mai denari, e i letterati per lo più si muoiono dalla fame. »

Nel 1720, alla pubblicazione de *Il Teatro alla moda* di Benedetto Marcello, la passione dei veneziani per l'opera era arrivata a tali estremi da far circolare i lazzi più taglienti sui vari artisti lirici. Solo un secolo prima, quando Venezia si preparava alle prime rappresentazioni pubbliche d'opera, tutto era ancora molto diverso. Infatti (è necessario ricordarlo?) fu proprio la Serenissima che diede il proprio impulso alla musica barocca, nella prima metà del secolo XVII, con le sue prime sale liriche e con la sua prima grande scuola strumentale. Oggi questa incredibile storia è molto nota nel mondo, anche se a Venezia essa passa un po' in sordina: è qui che è nato lo spettacolo moderno ed è qui che la musica ha conosciuto le sue più profonde metamorfosi sulle quali ancor oggi si fonda uno dei pilastri dell'arte occidentale. È giunto il momento di ripercorrere quel periodo d'oro che da Monteverdi a Vivaldi ha fatto della città dei dogi la capitale europea della musica. E quindi iniziamo proprio dal *Risveglio degli affetti*, l'avvento dell'opera, della cantata e della sonata. E restituiamo a Venezia quell'aura musicale internazionale che ci permette di lavorare con ricercatori ed artisti da tutto il mondo per cercare di rispondere a delle attese rimaste troppo a lungo senza risposta!

Olivier Lexa, direttore artistico

“The modern virtuoso should not agree too readily to sing at some social gathering. When he finally does consent, he should first post himself in front of a mirror, adjust his wig, straighten his cuffs, casually arrange his cravat so that his diamond collar button will show, and so on. Then he should nonchalantly play a few notes on the cembalo, sing from memory, and start over a few times as if he really couldn't sing today. When the piece with which he has favoured his audience is over, he should ostentatiously sit down and talk to some lady (all the while hoping for some applause) and tell her about his travel adventures and his literary and political affairs. [...] When walking in the company of some great literary person, the modern *virtuoso* should never allow him to take the right side, for it stands to reason that most people consider the Singer as a *Virtuoso* and the man of letters as just an ordinary human being. Indeed, he will urge this educated person, whether philosopher, poet, mathematician, physician, orator, or whatever, to consider the possibility of becoming a Singer himself, one of the weightier reasons being that Singers (apart from being held in high esteem by all) are never lacking in money, while learned people usually die of starvation.”

When Benedetto Marcello's *Teatro alla moda* was published in 1720, attitudes towards opera in Venice had reached such excesses that singers were the target of scathing gibes. The situation had been quite different a century earlier, when Venice was about to present the first public opera performances. For indeed (need we remind ourselves?) it was the Serenissima with the first opera houses, the first major instrumental school, that had really launched Baroque music in the first half of the seventeenth century. Today this incredible story is well known throughout the world, but in Venice it has to be repeated over and over again: this is where modern theatre performance as we know it was born, this is where music underwent its profoundest transformations, on which a whole section of Western art still rests today. It is time to re-examine that golden age which, from Monteverdi to Vivaldi, made the City of the Doges into the European capital of music. And to begin at the beginning, with “The Awakening of the passions” – *Il Risveglio degli affetti* – and the advent of opera, the cantata and the sonata. And to enable Venice to regain the international aura in the field of music that it once had, enabling us to work with researchers and artists from all over the world, in order to fulfil expectations that for all too long have been disappointed!

Olivier Lexa, artistic director

« Le castrat moderne hésitera à aller chanter dans un salon privé, mais si cela arrive il se placera aussitôt devant un miroir pour arranger sa perruque, lisser ses manchettes, relever sa cravate afin que l'on voie bien son épingle en diamant, etc. Il jouera ensuite du clavecin d'un air nonchalant et, chantant par cœur, il recommencera plusieurs fois comme s'il n'y parvenait pas ; cette faveur terminée, il se mettra à discuter (pour recueillir des applaudissements) avec quelque dame, lui racontant ses incidents de voyage, correspondances et manèges politiques... [...] Se promenant avec quelque grand homme de lettres, il ne lui donnera pas la main droite, réfléchissant qu'aujourd'hui la majorité des hommes, le castrat est qualifié de *virtuoso* alors que le lettré est un homme commun ; il persuadera même l'homme cultivé, qu'il soit philosophe, poète, mathématicien, orateur, etc., de se faire musicien car, outre la grande dignité qui leur est conférée, ils ne manquent jamais d'argent, alors que la plupart des intellectuels crèvent de faim. »

Lorsqu'en 1720 Benedetto Marcello faisait paraître son *Teatro alla moda*, l'emballage des Vénitiens pour l'opéra en était arrivé à de tels excès que les quolibets les plus cinglants circulaient sur les artistes lyriques. Un siècle plus tôt, il en était tout autrement quand Venise se préparait aux premières représentations publiques d'opéra... car – faut-il le rappeler ? – c'est bien la Sérénissime qui donna son envol à la musique baroque, dans la première moitié du XVII^e siècle, avec ses premières salles lyriques, avec sa première grande école instrumentale... Aujourd'hui cette histoire incroyable est bien connue dans le monde, mais à Venise on ne la dit pas assez : c'est ici que le spectacle moderne est né, c'est ici que la musique a connu ses plus profondes métamorphoses, sur lesquelles repose encore aujourd'hui tout un pan de l'art occidental. Il est temps de se repencher sur cet âge d'or qui, de Monteverdi à Vivaldi, fit de la cité des doges la capitale européenne de la musique. Pour ce, commençons par le commencement : *Il Risveglio degli affetti*, l'avènement de l'opéra, de la cantate et de la sonate. Et rendons à Venise cette aura musicale internationale qui nous permet de travailler avec des chercheurs et des artistes qui viennent du monde entier afin de répondre à ces attentes restées trop longtemps sans réponse !

Olivier Lexa, directeur artistique

Il Risveglio degli affetti

The Awakening of the passions
L'Eveil des passions

calendario

Calendar
Calendrier

SCHERZI MUSICALI,
NICOLAS ACHTEN

Sabato 18 giugno 2011
Martedì 5 luglio 2011

Venezia - Ca' Zenobio
Naamur (Belgio)

LE POÈME HARMONIQUE,
VINCENT DUMESTRE,
BENJAMIN LAZAR

Venerdì 24 giugno 2011
Venerdì 10 giugno 2011
Giovedì 16 giugno 2011
Venerdì 17 giugno 2011
Lunedì 11 luglio 2011
Martedì 12 luglio 2011
Maggio 2012

Venezia - Palazzo Pisani
Firenze
Paris (Francia)
Les Rousses (Francia)
Six Fours (Francia)
Tournon (Francia)
Tournée in Giappone, Cina e Indonesia

L'AMOROSO

Sabato 25 giugno 2011
Domenica 25 settembre 2011

Venezia - Ca' Bernardi
Ajaccio (Francia)

RENÉ JACOBS

Lunedì 27 giugno 2011

Venezia - Ateneo Veneto

GABRIEL GARRIDO

Martedì 28 giugno 2011

Venezia - Ateneo Veneto

FABIO BIONDI

Mercoledì 29 giugno 2011

Venezia - Ateneo Veneto

ALAN CURTIS,
JEAN-FRANÇOIS LATTARICO

Giovedì 30 giugno 2011

Venezia - Ateneo Veneto

LES ARTS FLORISSANTS,
PAUL AGNEW

Lunedì 25 luglio 2011

Sabato 23 luglio 2011
Giovedì 28 luglio 2011
Sabato 8 e Domenica 9 ottobre 2011
Martedì 11 ottobre 2011
Giovedì 13 ottobre 2011
Sabato 15 ottobre 2011
Giovedì 20 ottobre 2011

Venezia - Palazzo Pisani Moretta
Lessay (Francia)
Ménérbes (Francia)
Paris (Francia)
Valladolid (Spagna)
London (Regno Unito)
Guebwiller (Francia)
Caen (Francia)

IL CANTO DELLE MUSE

Mercoledì 17 agosto 2011

Feltre – Teatro de la Sena

BRUNO PROCOPIO

Settembre 2011
Sabato 15 ottobre

Venezia – Punta della Dogana
Lisboa (Portogallo)

JORDI SAVALL

Giovedì 8 settembre 2011

Venezia – Palazzo Zorzi (UNESCO)

PIER LUIGI PIZZI, MASSIMO GASPARON

Lunedì 12 settembre 2011

Venezia – Ateneo Veneto

ANDREA MARCON

Mercoledì 14 settembre 2011

Venezia – Ateneo Veneto

RINALDO ALESSANDRINI

Giovedì 22 settembre 2011

Venezia – Ateneo Veneto

ENSEMBLE DELLA SCUOLA DI MUSICA
ANTICA DI VENEZIA

Venerdì 23 settembre 2011

Venezia – Ateneo Veneto

LA STELLA

Martedì 27 settembre 2011
Primavera 2012

Venezia – Palazzo Zorzi (UNESCO)
Paris (Francia)

CALIGOLA DELIRANTE
Opera - coproduzione

Domenica 18 settembre 2011
Venerdì 7 ottobre 2011
Sabato 3 dicembre 2011
Giovedì 8 marzo 2012
Sabato 10 marzo 2012
Domenica 11 marzo 2012
Venerdì 23 marzo 2012

Charleville Mézières (Francia)
Reims (Francia)
Gent (Belgio)
Paris (Francia)
Paris (Francia)
Paris (Francia)
Vitry sur Seine (Francia)



Sommario Summary Sommaire

Il Risveglio degli affetti

The Awakening of the passions / L'Eveil des passions pag. 24

Luoghi

Locations / Lieux pag. 44

Partnership per i concerti

Concerts in partnership with / Partenaires des concerts pag. 50

Ricerca

Research / Recherche pag. 60

Pubblicazioni

Publications / Publications pag. 64

Informazioni pratiche

Practical information / Informations pratiques pag. 74

Il Risveglio degli affetti

Come Venezia ha trasformato la musica occidentale

La nascita dell'opera

Nel 1637 un evento senza precedenti dà inizio a un nuovo capitolo nella storia dell'arte occidentale: l'apertura a Venezia di un teatro destinato a un pubblico pagante, un luogo di socializzazione interamente dedicato a un genere nascente – una sorta di arte totale che combina poesia, musica, pittura, architettura e danza: l'opera.

La Serenissima non è alla sua prima prova in questo campo: già nel 1574, in occasione della visita del re di Francia Enrico III, aveva commissionato al compositore Claudio Merulo, all'epoca organista nella basilica di San Marco, degli intermezzi cantati per una tragedia di Cornelio Frangipane. Quattordici anni dopo chiedeva al suo celebre maestro di cappella Andrea Gabrieli di scrivere la musica dei cori dell'*Edipo tiranno* di Sofocle, rappresentato per l'inaugurazione del capolavoro di Andrea Palladio: il Teatro olimpico di Vicenza.

Ma questi primi esperimenti nell'arte lirica, che traducevano il desiderio di riallacciarsi ai canoni della tragedia antica e costituivano così il culmine delle metamorfosi estetiche del Rinascimento, erano allora riservati all'élite veneziana, ai nobili, ai patrizi.

Perché dunque proprio a Venezia viene inventata «l'opera pubblica»?

Ricordiamo innanzitutto che la città-stato era una repubblica. Certo non una vera democrazia, ma un'oligarchia nella quale le grandi famiglie sono in perenne competizione. Ognuna di esse deve dimostrare il proprio potere e la propria ricchezza; e in questo periodo di ripiegamento di Venezia su se stessa, il miglior sfogo è la festa, con il suo corteo di concerti lussureggianti. L'apertura, da parte dei più ricchi patrizi, dei primi teatri lirici destinati a un pubblico pagante è dunque il risultato di questo crescendo costoso e dimostrativo in un contesto di declino economico (in seguito alla scoperta del Nuovo Mondo agli albori del Cinquecento e allo spostamento a ovest del centro geopolitico dell'Europa, la città ha infatti cessato di essere la più potente del continente).

Del resto, in materia di arte profana Venezia godeva di una libertà senza pari in Occidente. Libertà di pensare, di creare e di pubblicare, dovuta in gran parte alla separazione che da molto tempo essa aveva applicato tra Stato e Chiesa – situazione allora unica in Europa.

Ora, agli inizi dell'età barocca, al vertice dell'arte profana veneziana non può esserci che la musica. Infatti, allora la città dei dogi non è più la grande capitale della pittura: Tiziano, Tintoretto e il Veronese si sono spenti; non saranno sostituiti. Nell'arte pittorica, il Seicento veneziano è

The Awakening of the passions How Venice transformed Western music

The birth of opera

In 1637 a new chapter in the history of Western art began with the introduction in Venice of the first opera houses open to the public and with paid admission. Opera, a unique genre, a total theatrical experience combining the arts of poetry, music, dance, painting, and architecture, was then just emerging.

Hitherto, the early experiments with opera in Florence and Mantua, corresponding to a desire to revive the canons of classical tragedy, and thus representing the outcome of the aesthetic transformations of the Renaissance, had been reserved for the Venetian élite, the patricians.

So why was the public opera house invented in Venice?

Let us remember first of all that Venice was the capital of an independent city-state that was a republic. Not a true democracy, of course, but an oligarchy, in which the important families were constantly in competition with each other, each of them having to demonstrate its power and wealth – and in that period when Venice was turning in on itself, the best way of showing that wealth was through celebration, and the sumptuous concerts that went with it. The opening of the first public opera houses by the richest of the patricians was thus the result of that desire to outdo the others in a demonstrative way and at great expense, within a context of economic decline (following the discovery of the New World at the dawn of the sixteenth century and the westward shift of the continent's geopolitical centre of gravity, Venice was no longer the most powerful city in Europe).

Furthermore, concerning secular art, Venice enjoyed greater freedom than anywhere else in the West. There was freedom of thought, freedom in creation and in publishing, stemming to a large extent from the separation many years ago of the Church from the State – a situation that was unique at that time in Europe.

At the beginning of the seventeenth century, however, the only secular art that could be at the forefront in Venice was music. Indeed, the City of the Doges was no longer the great capital of painting it had once been. Titian, Tintoretto and Veronese were all dead, and no one had taken their places. As regards pictorial art, the seventeenth century in Venice was a void. Symbolising the fact that music had superseded painting, Veronese represented the four greatest Venetian painters of the Renaissance in the foreground of *The Wedding at Cana*; but rather than being engaged in painting, they are playing music: Titian (bass viol), Tintoretto (*lira da braccio*), Bassano (cornetto), Veronese himself (treble viol). That was the golden age of music. It began with Adrian

L'Eveil des passions Comment Venise a métamorphosé la musique occidentale

La naissance de l'opéra

En 1637, un événement sans précédent commence un nouveau chapitre de l'histoire de l'art occidental : l'ouverture à Venise d'un théâtre destiné à un public payant, un lieu de sociabilité entièrement dédié à un genre naissant – une sorte d'art total, mêlant poésie, musique, peinture, architecture et danse : l'opéra.

La Sérenissime n'en est pas à son premier essai dans ce domaine : en 1574 déjà, à l'occasion de la visite du roi de France Henri III, elle avait commandé au compositeur Claudio Merulo, alors organiste à la basilique de San Marco, des intermèdes chantés pour une *tragedia* de Cornelio Frangipane. Quatorze ans plus tard, elle demandait à son célèbre maître de chapelle Andrea Gabrieli d'écrire la musique des chœurs de l'*Edipo tiranno* de Sophocle, représenté pour l'inauguration du chef-d'œuvre d'Andrea Palladio : le Teatro olimpico de Vicenza.

Mais ces premières expériences dans l'art lyrique, qui traduisaient le désir de renouer avec les canons de la tragédie antique, et constituaient ainsi l'aboutissement des métamorphoses esthétiques de la Renaissance, étaient alors encore réservées à l'élite vénitienne, aux nobles, aux patriciens.

Pourquoi est-ce donc à Venise que l'on va inventer « l'opéra public » ?

Rappelons tout d'abord que la cité-Etat est une république. Pas une véritable démocratie certes, mais une oligarchie, où les grandes familles sont perpétuellement en concurrence. Chacune d'elles doit démontrer son pouvoir et sa richesse ; et en cette période de repli de Venise sur elle-même, le meilleur exutoire est la fête, et son cortège de concerts luxuriants. L'ouverture, par les plus riches patriciens, des premiers théâtres lyriques destinés à un public payant, est donc le résultat de cette surenchère démonstrative et coûteuse, dans un contexte de déclin économique (suite à la découverte du Nouveau Monde à l'aube du XVI^e siècle et au déplacement à l'ouest du centre géopolitique de l'Europe, la cité a en effet cessé d'être la plus puissante du continent).

Par ailleurs, en matière d'art profane, Venise jouit d'une liberté sans égal en Occident. Liberté de penser, de créer et d'écrire, due en grande partie à la séparation qu'elle a opérée, il y a bien longtemps, entre l'Eglise et l'Etat – situation alors unique en Europe. Or, au début du Grand Siècle, à la pointe de l'art profane vénitien il ne peut y avoir que la musique. En effet, la cité des doges n'est alors plus la grande capitale de la peinture : Titien, Tintoret et Véronèse se sont éteints ; ils ne seront pas remplacés. Dans l'art pictural, le XVII^e siècle vénitien est absolument creux. Symbole de cet effacement

assolutamente vuoto. Simbolo di questo annullamento delle arti plastiche a favore della musica: nelle *Nozze di Cana* il Veronese raffigura i quattro maggiori pittori veneziani del Rinascimento intenti non a dipingere, ma a suonare musica: Tiziano alla viola basso, Tintoretto alla lira da braccio, Bassano ha in mano un cornetto e il Veronese stesso suona la viola soprano. Per la musica, dunque, è l'età dell'oro, iniziata da Adrian Willaert (maestro di cappella a San Marco dal 1527 alla morte nel 1562), seguito da Giuseppe Zarlino (suo successore dal 1565 al 1590, parimenti autore di opere teoriche nel solco di Platone, Pitagora e Tolomeo), quindi infine dai Gabrieli: Andrea, organista a San Marco dal 1564 alla morte nel 1586, data in cui gli succede il nipote Giovanni¹.

Con la nascita dell'opera, arte musicale per antonomasia, la pittura e l'architettura veneziana si annulleranno a favore dell'apparato scenico, la scultura a favore dell'interpretazione dei cantanti, e il canto a beneficio della poesia. «Per le antiche famiglie patrizie di Venezia», osserva del resto Sylvie Mamy², «ora il viaggio non è più alla conquista di territori in una lontananza orientale, bensì raggelato su una scena; la lontananza è diventata assolutamente fittizia e simbolica. La nave si rovescia. L'ossatura stessa dei teatri adotta la forma di una chiglia di nave capovolta; del resto, sono gli operai dell'arsenale a costruirne le strutture e gli apparati scenici. [...] Gli emblemi aristocratici non sono più sulla prua della galera, ma appesi in alto, sulla centina della scena. L'apoteosi della vittoria non è più alla fine della battaglia, ma nella scenografia finale in cui si accavallano le onde, spuntano i draghi e gli dei scendono sulla terra. Le detonazioni dei cannoni incrostano le arie di tempesta e di bravura dei castrati.»

Con l'apertura al pubblico emergono imperativi economici: occorre riempire la sala. Una profusione di mezzi farà allora irruzione sulla scena. Solo una città dedita al commercio e agli affari da tanti secoli, ma anche una città che attraverso le sue feste e i suoi carnevali non cessa di mescolare le classi sociali, ha potuto così trasformare l'arte lirica, arte elitaria per antonomasia, in un'arte commerciale e popolare. Tutto ciò che in seguito avrà le medesime caratteristiche, a Napoli o altrove in Europa, sarà imitato da Venezia.

Le maggiori innovazioni non avvengono soltanto nell'ambito della scenografia³, ma anche nella musica stessa. È necessario che il pubblico comprenda facilmente il testo cantato. Già nella basilica di San Marco i Gabrieli si sono misurati con la questione della chiarezza del linguaggio musicale. La concezione dell'edificio, con le sue due tribune laterali elevate e distanziate, genera problemi di coordinamento dei cori e degli organici strumentali. I maestri di cappella veneziani hanno dunque inventato una scrittura più semplice, più limpida, e per ciò stesso più espressiva, con giochi di risposte e di echi (i *cori spezzati*) che sfociano per la prima volta in Occidente nella notazione delle sfumature (*piano* e *forte*).

1 Venezia è anche la capitale europea dell'editoria musicale dalla pubblicazione nel 1501, a opera dell'editore Ottaviano Petrucci, del primo libro di musica a stampa, il famoso *Harmonice musices Odhecaton* la cui perfezione tipografica ha fatto epoca.

2 MAMY Sylvie, *Ballades musicales dans Venise*, Paris, Nouveau Monde, 2006.

3 È un ingegnere dell'Arsenale, Giacomo Torelli, a inventare un nuovo sistema di leve che consente di cambiare le scene a vista in una sola operazione al Teatro Novissimo. Mazzarino lo assume subito a Parigi, dove lavora dal 1645 al 1661.

Willaert (maestro di cappella of St Mark's from 1527 until his death in 1562), and continued with Giuseppe Zarlino (Willaert's successor from 1565 to 1590), Andrea Gabrieli (organist of St Mark's from 1564 until his death in 1586) and then his nephew, Giovanni Gabrieli, who succeeded him at St Mark's¹.

With the birth of opera – a musical art *par excellence* – Venetian painting and architecture were superseded by the creation of scenery for the stage; sculpture was replaced by the movements in the acting; singing allowed poetry to come to the fore. Sylvie Mamy explains²: 'For the ancient patrician families of Venice, travelling, which had once meant the conquest of distant territories in the Orient, was now confined to the stage: faraway places had become entirely fictitious and symbolical. The vessel was overturned. Even the timberwork of the theatres adopted the form of the inverted hull of a ship; moreover it was the workers from the Arsenal who built the structures and décors. [...] The aristocratic emblems were no longer on the prow of the galley, but were displayed high up on the proscenium arch. The apotheosis of victory came, not at the end of the battle, but in the final setting with its rolling waves, the sudden appearance of a dragon and the descent to earth of the gods. The sound of cannon shot became embedded in the tempestuous bravura arias of the castrati.'

Public theatres meant new economic imperatives: the auditorium had to be filled. All sorts of innovations appeared in stagecraft. Only a city that had been turned for centuries towards commerce and business, and one whose social classes had constantly mingled during its festivities and its long months of Carnival could have made opera – an élitist art if ever there was one – into an art that was both commercial and popular. Subsequently everything resembling that, in Naples or elsewhere in Europe, was imitated from Venice.

The greatest innovations came about not only in the field of scenography³, but also in the music itself. The audience needed to be able to understand the words without difficulty. The Gabrieli had already been faced with a similar problem at St Mark's basilica. The architectural peculiarities of the building, with its two opposing choir lofts, set quite some distance apart, gave rise to problems in the coordination of choirs and instrumental groups, which led the Venetian *maestri di cappella* to invent a simpler, clearer, and therefore more expressive polychoral style, with spatially separate choirs singing in alternation and echoing each other (*cori spezzati*); this resulted, for the first time in the West, in the use of dynamic notations (*piano* and *forte*).

There was thus a shift from a complex, contemplative art (characterised most significantly by polyphony and counterpoint) to an expressive, theatrical art (illustrated, for example, by the introduction of the *basso continuo*). That marked

1 What is more, Venice had been the centre of publishing in Europe since 1501, when the printer Ottaviano Petrucci produced the first book of printed music, the famous *Harmonice musices Odhecaton*. He was also the first to use movable type, and his technique required three impressions, one for the staves, one for the music, and one for the words.

2 MAMY Sylvie, *Ballades musicales dans Venise*, Paris, Nouveau Monde, 2006.

3 Giacomo Torelli, a military engineer working at the Arsenal, invented the chariot-and-pole system, enabling a change of scenery in a single operation in full view of the audience; it was first used at the Teatro Novissimo. Mazarin immediately engaged Torelli in Paris, where he worked from 1645 to 1661.

des arts plastiques au profit de la musique : au premier plan des *Nozze de Cana*, Vénérone représente les quatre plus grands peintres vénitiens de la Renaissance, non pas en train de peindre, mais de jouer de la musique : Titien à la basse de violon, Tintoretto à la *lira da braccio*, Bassano tenant un cornet et Vénérone lui-même, jouant du dessus de violon. Pour la musique donc, c'est l'âge d'or, entamé par Adrian Willaert (maître de chapelle à San Marco de 1527 à sa mort en 1562), suivi par Giuseppe Zarlino (son successeur de 1565 à 1590), puis enfin par les Gabrieli : Andrea, organiste à San Marco de 1564 à sa mort en 1586, date à laquelle lui succède son neveu Giovanni¹.

Avec la naissance de l'opéra, art musical par excellence, la peinture et l'architecture vénitiennes vont s'effacer au profit du décor, la sculpture au profit du jeu des chanteurs, et le chant à celui de la poésie. «Pour les anciennes familles patriciennes de Venise», note par ailleurs Sylvie Mamy², «le voyage n'est plus maintenant à la conquête de territoires dans le lointain oriental mais figé sur une scène : le lointain est devenu entièrement fictif et symbolique. Le navire se retourne. La charpente des théâtres elle-même adopte la forme d'une coque de navire renversée ; ce sont d'ailleurs les ouvriers de l'arsenal qui en construisent les structures et décors. [...] Les émblèmes aristocratiques ne sont plus sur la proue de la galère, mais accrochés en hauteur, sur le centre de la scène. L'apotheose de la victoire n'est plus au terme de la bataille mais dans le décor final où roulent les vagues, surgissent les dragons et descendent les dieux sur terre. Les détonations de canons s'incrustent dans les airs de tempête et de bravoure des castrati.»

Avec l'ouverture au public, des impératifs économiques émergent : il faut remplir la salle. Une débauche de moyens va alors faire irruption sur scène. Seule une ville tournée vers le commerce et les affaires depuis tant de siècles, mais aussi une ville qui à travers ses fêtes et son carnaval ne cessait de brasser les classes sociales, a pu ainsi transformer l'art lyrique, élitiste par excellence, en un art commercial et populaire. Tout ce qui ressemblera à cela par la suite, à Naples ou ailleurs en Europe, sera imité de Venise.

Les plus grandes innovations n'adviennent pas seulement dans le domaine de la scénographie³, mais également dans la musique elle-même. Il faut que le public comprenne facilement le texte chanté. A la basilique de San Marco déjà, les Gabrieli ont été confrontés à la question de la clarté du langage musical. La conception de l'édifice, avec ses deux tribunes latérales élevées et éloignées, engendrait des problèmes de coordination des chœurs et des effectifs instrumentaux. Les maîtres de chapelle vénitiens ont donc inventé une écriture plus simple, plus limpide, et par là plus expressive, avec des jeux de réponses et d'échos (les *cori spezzati*) qui ont abouti pour la première fois en Occident à la notation des nuances (*piano* et *forte*). On est donc passé d'un art contemplatif et complexe (dont la caractéristique la plus

1 Venise est également le centre européen de l'édition musicale depuis la publication en 1501 par l'imprimeur Ottaviano Petrucci du premier livre de musique imprimée, le fameux *Harmonice musices Odhecaton* dont la perfection typographique a fait date.

2 MAMY Sylvie, *Ballades musicales dans Venise*, Paris, Nouveau Monde, 2006.

3 C'est un ingénieur de l'Arsenal, Giacomo Torelli qui invente un nouveau système de leviers permettant de changer les décors à vue en une seule opération, créé en Teatro Novissimo. Mazarin l'engage aussitôt à Paris, où il travaille de 1645 à 1661.

Si è dunque passati da un'arte contemplativa e complessa (la cui caratteristica più significativa è lo sviluppo della polifonia e del contrappunto) a un'arte espressiva e rappresentativa che viene, per esempio, tradotta dall'avvento del basso continuo. Si gira una pagina della storia della musica: il Rinascimento cede il posto al barocco, all'espressione naturale delle passioni che colpiscono l'anima, a quel famoso *stile rappresentativo*, quella *seconda pratica* imitata dalla tragedia antica della quale Claudio Monteverdi, veneziano d'adozione, sarà innegabilmente il maggior maestro.

La manifestazione più eloquente della nascita dell'arte barocca è dunque questa passione che coglie i veneziani per l'opera. Nel 1637 i Tron inaugurano il Teatro San Cassiano con l'*Andromeda* di Francesco Manelli e Benedetto Ferrari⁴. Mossi da un accanito spirito di competizione, i Grimani affittano palchi al San Cassiano per lasciarli vuoti, tentando di screditare gli avversari. Nel 1639 aprono un teatro ai Santi Giovanni e Paolo: lo Zanipolo. Nel 1655 questa stessa famiglia patrizia fonderà anche il San Samuele⁵, quindi il San Giovanni Crisostomo nel 1678 (con una capienza di mille spettatori, questa sala rimarrà per molto tempo la più grande sala d'opera in Europa).

Tra il 1637 e il 1699 sono dunque sedici i teatri che si aprono a Venezia. Costruite, demolite, quindi ricostruite con una straordinaria vitalità, le sale vengono ogni volta ingrandite per accogliere un pubblico sempre più numeroso, rinnovate per seguire l'evoluzione dei gusti, per adattarsi alla modernità e fronteggiare una spietata concorrenza. Questa follia dell'opera continuerà a crescere nel secolo successivo, nel corso del quale nella Serenissima verranno rappresentate 1274 opere⁶ (ossia una media di dodici opere all'anno durante i cinque mesi di apertura della stagione). I teatri sono aperti d'inverno, principalmente durante il carnevale, che all'epoca dura quasi sei mesi all'anno. Le rappresentazioni cominciano alle ventitré e durano fino alle tre o quattro del mattino⁷. La capienza delle sale è di quattro o cinquecento posti. In platea il pubblico di estrazione popolare rimane in piedi o su seggiola pieghevoli. Per i ricchi borghesi e per i nobili i palchi sono invece il miglior modo di farsi vedere. Devono condurre una lotta spietata per ottenere i palchi meglio collocati: è la famosa «guerra dei palchi». Essi vengono affittati annualmente e i locatari li decorano e li arredano a proprio gusto. Vi fanno servire leccornie e rinfreschi (i corridoi dei palchi pullulano così di lacchè che riforniscono in continuazione i buffet). A poco a poco appaiono i tendaggi, per celare i sollazzi amorosi o le partite di gioco⁸.

Per gli appassionati dei teatri la concorrenza si traduce nella ricerca dei migliori artisti del momento. Con il regno di *dive*, *divi*, *castrati* e *impresarii*, la città dei dogi inventa anche quello «star system» oggi ben noto. «I migliori maestri e le migliori voci accorrono a Venezia», annota un certo Casimir Freschot⁹, «e ognuno vi trova lavoro, poiché vi sono quattro, cinque e addirittura sei teatri in cui si suona contemporaneamente

4 Nel Milleseicento e nel Millesettecento il Teatro San Cassiano è il luogo della prima rappresentazione di alcune tra le più belle opere di Monteverdi, Cavalli, Lotti, Albinoni, Porpora e Galuppi.

5 È al San Samuele che molti anni dopo Casanova esordisce come musicista orchestrale, sotto la protezione dei Grimani.

6 Tra i compositori più prolifici della Venezia barocca, Carlo Francesco Pollarolo (ca. 1653-1723), con 85 opere rappresentate.

7 Dopo l'opera, ci si reca al ballo, al bordello o al casino; il più celebre luogo di ritrovo notturno era il Ridotto pubblico (sala da gioco aperta dal nobile Marco Dandolo nel suo palazzo nel 1638), dove si amava finire la serata facendo rieseguire degli estratti d'opera.

8 Quando i giocatori vogliono seguire lo spettacolo dedicandosi contemporaneamente al loro piacere preferito, sulle pareti dei palchi vengono disposti degli specchi.

9 FRESCHOT Casimir, *Nouvelle relation de la ville et de la République de Venise*, Venezia, 1709.

the turning of a page in musical history: the Renaissance had given way to Baroque and to the natural expression of the passions of the human soul – the famous *stile rappresentativo*, the *seconda pratica* imitated from Greek tragedy, of which Claudio Monteverdi, a Venetian by adoption, was to be undoubtedly the greatest exponent. The most eloquent sign of the birth of Baroque was the Venetians' passion for opera. In 1637 the Tron family inaugurated the Teatro San Cassiano with *Andromeda* by Francesco Manelli and Benedetto Ferrari⁴. Motivated by fierce rivalry, the Grimani hired some of boxes at San Cassiano, only to leave them empty in an attempt to discredit their adversaries. Then in 1639 they in turn opened a theatre, the Teatro Zanipolo at Santi Giovanni e Paolo. In 1655 the same patrician family also founded the Teatro San Samuele⁵, followed in 1678 by the Teatro San Giovanni Grisostomo (with a capacity of a thousand, the latter was for a long time the largest opera auditorium in Europe).

Between 1637 and 1699, sixteen theatres opened in Venice. Built, demolished and rebuilt with extraordinary energy, the theatres were enlarged to hold more spectators or were renovated to keep up with changing tastes, cater for modern needs, and cope with merciless competition. The craze for opera intensified even further in the following century, during which 1,274 works were premiered in Venice⁶ – an average of twelve operas a year, in a season lasting almost six months.

The theatres were open in winter, mainly during Carnival, which then lasted for almost six months of the year. Performances would begin at 11 p.m. and last until 3 or 4 in the morning⁷. The auditoriums generally had a capacity of 400-500. The working classes would stand or sit on folding seats in the pit (*platea*), while for the rich middle classes and the nobility the boxes provided the best means of being seen. There was always a pitiless struggle to obtain the best boxes: the famous *guerra dei palchi*. They were rented by the year and their occupants would decorate and furnish them to suit their tastes. Delicacies and refreshments would be served, which meant that the corridors leading to the boxes were always full of liveried servants waiting on their masters. After a while, curtains were added to give a little privacy when the occupants were engaged in lovemaking or gambling⁸.

There was also competition to obtain the best artists of the time. And with the reign of the *dive*, *divi*, *castrati* and *impresarii*, the City of the Doges also invented the 'star system'. A man by the name of Casimir Freschot wrote: 'The best *maestri* and the finest

4 In the seventeenth and eighteenth centuries, the Teatro San Cassiano saw the premières of some of the finest works of Monteverdi, Cavalli, Lotti, Albinoni, Porpora and Galuppi.

5 Much later, Casanova – then a protégé of the Grimani family – made his début as a musician in the orchestra of the Teatro San Samuele.

6 One of the most prolific Venetian composers of the Baroque period was Carlo Francesco Pollarolo (c. 1653-1723); he had 85 operas premiered in the city.

7 After the performance, people would often go on to a ball, a brothel or a casino. The most famous nocturnal venue was the Ridotto pubblico, a gaming establishment set up in 1638 in the palazzo of the nobleman Marco Dandolo; a favourite entertainment there would be the performance of excerpts from some of the popular operas.

8 Those who wished to gamble while keeping an eye on the opera would have mirrors put up on the walls of their boxes.

significative est le développement de la polyphonie et du contrepoint), à un art expressif et représentatif, que traduit par exemple l'avènement de la basse continue. Une page de l'histoire de la musique se tourne : la Renaissance laisse place au baroque, à l'expression naturelle des passions qui affectent l'âme, ce fameux *stile rappresentativo*, cette *seconda pratica* imitée de la tragédie antique dont Claudio Monteverdi, vénitien d'adoption, sera incontestablement le plus grand maître.

La manifestation la plus éloquente de la naissance de l'art baroque est donc cette passion dont se prennent les Vénitiens pour l'opéra. En 1637, les Tron inaugurent le Teatro San Cassiano, avec l'*Andromeda* de Francesco Manelli et Benedetto Ferrari⁴. Animés par un esprit de concurrence acharnée, les Grimani louent des loges au San Cassiano pour les laisser vides, tentant de décrédibiliser leurs adversaires. En 1639, ils ouvrent un théâtre à Santi Giovanni e Paolo : le Zanipolo. En 1655, cette même famille patricienne fondera également le San Samuele⁵, puis le San Giovanni Crisostomo en 1678 (avec une jauge de mille spectateurs, cette salle restera longtemps la plus grande salle d'opéra en Europe).

Entre 1637 et 1699, ce sont donc seize théâtres qui s'ouvrent à Venise. Construits, démolis puis reconstruits avec une extraordinaire vitalité, les salles sont chaque fois agrandies pour contenir toujours plus de public, rénovées pour suivre l'évolution des goûts, s'adapter à la modernité et faire face à une concurrence impitoyable. Cette folie de l'opéra augmentera encore au siècle suivant, au cours duquel 1274 ouvrages seront créés dans la Serenissime⁶ (soit une moyenne de douze opéras par an pendant les cinq mois d'ouverture de la saison).

Les théâtres sont ouverts l'hiver, principalement pendant le carnaval, qui dure alors presque six mois de l'année. Les représentations commencent à 23 heures et durent jusqu'à 3 ou 4 heures du matin⁷. Les jauges des salles sont de quatre ou cinq cent places. Au parterre (*platea*), le public d'extraction populaire se tient debout ou sur des sièges pliants. Pour les riches bourgeois et les nobles, les loges sont quant à elles le meilleur moyen d'être vus. Ils doivent mener une lutte sans merci pour obtenir les meilleures places : c'est la fameuse « guerre des loges » (*guerra dei palchi*). Elles sont louées à l'année et les locataires les décorent et les meublent selon leur goût. Ils s'y font servir gourmandises et rafraîchissements (les couloirs des loges sont ainsi remplis de laquais qui alimentent en permanence les buffets). Peu à peu, les rideaux font leur apparition pour dissimuler les ébats des amants ou les parties de jeu⁸. Pour les tenants des théâtres, la concurrence se traduit par la recherche des meilleurs

4 Aux XVII^e et XVIII^e siècles, le Teatro San Cassiano sera le lieu des créations parmi les plus belles de Monteverdi, Cavalli, Lotti, Albinoni, Porpora et Galuppi.

5 C'est au San Samuele que débute bien plus tard Casanova comme musicien d'orchestre, alors protégé par les Grimani.

6 Parmi les compositeurs les plus prolifiques de la Venise baroque, Carlo Francesco Pollarolo (ca. 1653-1723), avec 85 opéras créés.

7 Après l'opéra, on se rend au bal, au bordel ou au casino ; le plus célèbre lieu de réunion nocturne étant le Ridotto publico (salle de jeu ouverte par le noble Marco Dandolo dans son Palazzo en 1638), où l'on aime à finir la soirée en faisant rejouer des extraits d'opéras. 8 Quand les joueurs veulent suivre le spectacle tout en s'adonnant à leur plaisir favori, des miroirs sont disposés sur les parois des loges.

l'opera, e le opere cambiano in ogni teatro almeno due volte al mese durante il carnevale.»

Si cerca di soddisfare il pubblico con ogni mezzo. Esso ama il dramma, ma anche la commedia. Venezia realizzerà dunque quanto Shakespeare aveva magnificato nel teatro, mescolando generi diversi all'interno di un medesimo testo teatrale. Come per strada nei giorni di carnevale, il principe dell'opera si camuffa da schiavo e l'umile ninfa si trasforma in dea, Giove indossa vesti femminili e Mercurio adotta le equivoci movente di un buffone da commedia dell'arte. Tradimenti, battaglie, congiure o rapimenti si susseguono, benché siano privilegiati i nobili sentimenti o le guitterie più audaci. Nella sua *Incoronazione di Poppea*, Monteverdi giustappone così alla morte di Seneca le facezie cantate dai ruoli oramai caratteristici della nutrice e dei domestici.

Anche le prodezze scenografiche sono un buon mezzo per ottenere un grande successo. Nelle sale all'italiana (a U o a ferro di cavallo) i dispositivi di macchinari scenici assai elaborati consentono di cambiare le scene a vista o di far volare i personaggi. Si moltiplicano gli accessori e gli artifici, come riferiscono numerose testimonianze. «Oggi si vedono apparire macchine piene di spiriti, suggerite dal dramma, le quali affascinano molto in mezzo alla pompa delle messinscene, dei costumi che appagano al massimo grado la curiosità universale. Si vedono così elefanti al naturale, cammelli vivi, carri maestosissimi trainati da bestie feroci, da cavalli; e anche cavalli per aria, a terra, in mare, con artifici stravaganti e una lodevole inventiva che giunge a far scendere dall'aria dei saloni regali con tutti i personaggi, gli strumentisti illuminati nella notte, e a farli risalire nel modo più mirabile.»¹⁰

Il nostro festival inaugurerà la nascita dell'opera a Venezia con numerosi eventi dedicati a Francesco Manelli, Benedetto Ferrari e Claudio Monteverdi. Inoltre parteciperemo alla produzione del *Caligola delirante* di Giovanni Maria Pagliardi (prima ricreazione assoluta in tempi moderni). Infine anche l'avvento della cantata veneziana troverà lo spazio che le compete in un concerto con le opere di Barbara Strozzi e Giovanni Legrenzi.

Le barcarole

Avendo lasciato accedere un ampio pubblico all'opera, la città ha conosciuto un notevole sviluppo della musica, in tutti i ceti sociali, come non manca di menzionare Goldoni nelle proprie memorie: «Si canta nelle piazze, per le vie e lungo i canali: i commercianti cantano smercando le loro mercanzie, gli operai cantano lasciando i loro lavori, i gondolieri cantando aspettando i loro padroni». Nel 1771 Charles Burney annota: «Questa notte è passata sul Canal Grande un'imbarcazione che portava una buona orchestra composta di violini, flauti, corni, contrabbassi, timpani e una discreta voce di tenore; per fortuna si è fermata vicino alla casa in cui alloggio; si trattava di una dimostrazione di galanteria da parte di un

10 IVANOVICH Cristoforo, *Minerva al tavolino... nel fine Le Memorie teatrali di Venezia*, Venezia, 1681.

voices hasten to Venice, and each finds employment there in one of the four, five, or sometimes even six theatres that are all performing operas at the same time, and the operas change in each theatre at least twice during Carnival.¹⁰

Every means was used to give audiences satisfaction. They enjoyed drama, but also comedy. Venice was thus to achieve what Shakespeare had magnified in the theatre by combining different genres within the same play. As in the streets on Carnival days, the operatic prince would disguise himself as a slave, the humble nymph would be transformed into a goddess, Jupiter would dress up as a woman and Mercury adopt the equivocal postures of a *commedia dell'arte* buffoon. There would be betrayals, battles, conspiracies and abductions, and still plenty of room for noble sentiments or the most outrageous buffoonery. In *L'Incoronazione di Poppea*, Monteverdi allows the page, Valletto, and the empress's lady-in-waiting, Damigella (servants, and the nurse, are stock characters in Venetian opera), to exchange banter precisely at the moment when the poet Seneca is committing suicide.

Scenographic feats were also an excellent way of attracting audiences. In the Italian-type theatres, with a horseshoe-shaped auditorium, very elaborate machinery would permit scene changes before the audience's eyes or enable characters to fly through the air. Many eyewitness accounts exist of the many devices and props that were used. 'The appearance of ingenious machines, as suggested by the drama, combines with the costumes and scenic display in a way which proves extremely attractive and which fully satisfies the universal curiosity aroused. In this way, lifelike elephants and real-life camels have been seen to walk the stage, as also grandiose chariots drawn by horses or other wild beasts; other sights include flying horses, dancing horses, the most magnificent machines represented by air, earth and sea with fantastic contrivances and laudable invention, to the point at which royal apartments, illuminated as for night, have been seen to descend from the air with the entire company of actors and instrumentalists, and then to return whence they came, to the great admiration of all.'¹⁰ Our inaugural festival will illustrate the birth of opera in Venice, with several events dedicated to Francesco Manelli, Benedetto Ferrari and Claudio Monteverdi. Furthermore, we shall be participating in the revival of *Il Caligola delirante* by Giovanni Maria Pagliardi. Finally, the advent of the Venetian cantata will be given suitable prominence in a concert featuring works by Barbara Strozzi and Giovanni Legrenzi.

The barcaroles

After the Venetian public had been given access to opera, appreciation of music soared in every stratum of society. 'In every square, street and canal, singing is to be heard. The shopkeepers sing while they sell their wares; the workmen sing on leaving their labours; the gondoliers sing while waiting for their masters,' wrote Goldoni in his *Mémoires*. In 1771 Charles Burney noted: 'Luckily for me, this night, a barge, in which there was an excellent band of music, consisting of violins, horns, bases [sic], and a kettle-drum, was

9 FRESCHOT Casimir, *Nouvelle relation de la ville et de la République de Venise*, Venezia, 1709.

10 IVANOVICH Cristoforo, *Minerva al tavolino... nel fine Le Memorie teatrali di Venezia*, Venezia, 1681.

artistes du moment. Avec le règne des *dive, divi, castrati et impresarii*, la cité des doges invente aussi ce *star system* que l'on connaît bien aujourd'hui. «Les meilleurs maîtres et les meilleures voix courrent à Venise», note un certain Casimir Freschot⁹, «et chacun y trouve de l'emploi, y ayant quatre, cinq, et même quelquefois six théâtres où l'on joue l'opéra tout à la fois, et les opéras changent dans chaque théâtre au moins deux fois pendant le carnaval.»

On cherche à combler le public par tous les moyens. Celui-ci aime le drame, mais aussi la comédie. Venise va donc réaliser ce que Shakespeare avait magnifié au théâtre en mêlant différents genres au sein d'une même pièce. Comme dans les rues les jours de carnaval, le prince d'opéra se déguise en esclave, l'humble nymphe se transforme en déesse, Jupiter revêt des habits féminins et Mercure adopte les postures équivoques d'un bouffon de *commedia dell'arte*. Trahisons, batailles, conjurations ou enlèvements se succèdent, tout en faisant la partie belle aux nobles sentiments ou aux pitreries les plus osées. Dans son *Incoronazione di Poppea*, Monteverdi juxtapose ainsi à la mort de Séneque les facéties chantées par les rôles désormais typiques de la nourrice et des domestiques.

Les prouesses scénographiques sont aussi un bon moyen de faire recette. Dans les salles à l'italienne (en U ou en fer à cheval), les dispositifs de machineries très élaborés permettent de changer les décors à vue ou de faire voler les personnages. On multiplie les accessoires et les artifices, comme en attestent de nombreux témoignages. «Aujourd'hui on voit apparaître des machines pleines d'esprits, suggérées par le drame, qui séduisent beaucoup au milieu de la pompe des mises en scène, des costumes qui contentent au plus haut point la curiosité universelle. On voit ainsi des éléphants au naturel, des chameaux vivants, des chars très majestueux tirés par des bêtes sauvages, des chevaux ; et aussi des chevaux dans les airs, à terre, dans la mer, avec des artifices extravagants et une louable invention jusqu'à faire descendre des airs des salons royaux avec tous les personnages, les instrumentistes, illuminés dans la nuit, et à les faire remonter de la manière la plus admirable.»¹⁰ Notre festival inaugural illustrera la naissance de l'opéra à Venise avec plusieurs événements dédiés à Francesco Manelli, Benedetto Ferrari et Claudio Monteverdi. Par ailleurs, nous participerons à la récréation du *Caligola delirante* de Giovanni Maria Pagliardi. Enfin, l'avènement de la cantate vénitienne aura également la place qui lui revient à l'occasion d'un concert comportant des œuvres de Barbara Strozzi et Giovanni Legrenzi.

Les barcarolles

En ayant laissé un large public accéder à l'opéra, la cité a connu un remarquable développement de la musique, dans toutes les couches de la société ; ce que ne manque pas de mentionner Goldoni dans ses mémoires : « On chante dans les places, dans les rues et sur les canaux ; les marchands chantent en débitant leur marchandise, les

9 FRESCHOT Casimir, *Nouvelle relation de la ville et de la République de Venise*, Venezia, 1709.

10 IVANOVICH Cristoforo, *Minerva al tavolino... nel fine Le Memorie teatrali di Venezia*, Venezia, 1681.

innamorato che faceva la serenata alla sua bella.»¹¹

Accanto alla musica colta, tutto un repertorio di canti popolari, le *canzoni da battello* (canti di gondolieri), risuona ai quattro angoli della città. Durante i sei mesi dell'anno in cui dura il carnevale, la scomparsa delle barriere sociali, indotta dall'obbligo di essere mascherati, non è estranea a questo sviluppo; e neppure la moltiplicazione delle accademie, quei concerti privati aperti alla gente di passaggio, che costituivano l'incanto dei forestieri in visita a Venezia.

Dopo aver soggiornato nella città dei dogi, Jean-Jacques Rousseau aveva già trascritto un certo numero di queste *canzoni da battello*. I testi usati dai gondolieri sono il più delle volte versi di opere alla moda, adattati al dialetto, o poesie del Tasso, che essi sembrano conoscere bene, probabilmente senza averlo mai letto.

Molto prima dell'avvento di questi pezzi di carattere di Chopin oggi celebri, la barcarola è un genere singolare, che circola ben oltre le frontiere del Veneto. La prima barcarola catalogata all'estero appare a Parigi nel 1699, nel balletto di André Campra, *Le Carnaval de Venise*. Probabilmente per rispondere al successo di questa prima barcarola, Campra ne introdusse una seconda nelle proprie *Fêtes vénitaines* del 1710, il più celebre degli *opéras-ballets* rappresentati sulle scene dell'Académie royale de musique a Parigi nel primo Settecento.

Il nostro festival sarà l'occasione per riascoltare le barcarole tipiche di Francesco Manelli nell'ambito della ricreazione pensata dal regista Benjamin Lazar.

L'affrancamento della musica strumentale: nascita della sonata e del concerto

Fino alla pubblicazione, nella Serenissima, nel 1587, di un *Ricercar per sonar* di Andrea Gabrieli (prima composizione di musica strumentale pura scritta per otto strumenti), l'edizione di musica non cantata non aveva realmente diritto di cittadinanza in Europa. La Chiesa non ammetteva che quest'arte venisse esercitata a fini diversi dall'illustrazione o dalla sublimazione dei testi sacri. Poiché Venezia si era affrancata, come si è visto, dalla tutela romana, essa sarà a origine non solo dello sviluppo del canto profano, con l'opera e la barcarola, ma anche dell'irruzione di tutto un repertorio di musica colta puramente strumentale¹².

In questo genere nuovo, Andrea Gabrieli e il nipote Giovanni hanno dato inizio a quella che viene chiamata «la scuola veneziana». Giovanni è il primo a usare il termine *sonata*. Nella propria *Sonata pian e forte* a otto voci (1597), la più celebre, sono indicati per la prima volta gli effetti di sfumatura (*piano, forte*), e sono chiaramente designati gli strumenti.

11 BURNEY Charles, *The Present State of Music*, London, 1771.

12 Contrariamente alla scuola romana, la scuola veneziana ha ben presto associato in chiesa gli strumenti alle voci e si è disinteressata dell'Ordinario della messa a favore dei mottetti spesso ispirati alla vita pubblica della città. Nel 1614, ossia un anno dopo l'arrivo di Monteverdi, nella basilica di San Marco viene fondata un'orchestra stabile, la quale annovera sedici musicisti fissi.

on the great canal, and stopped very near the house where I lodged; it was a piece of gallantry, at the expence of an *innamorato*, in order to serenade his mistress.¹¹

As well as art music, whole repertoire of popular songs, *canzoni da battello* (gondoliers' songs), spread to every corner of the city. The disappearance of social barriers, as a result of the anonymity permitted by the wearing of masks during the six months of Carnival, was not irrelevant to that development; nor was the increasing number of *accademie* – the private concerts that were open to anyone who was passing through the city, and were the delight of foreign visitors to Venice. Jean-Jacques Rousseau transcribed a number of *canzoni da battello* after his stay in the city. The texts the gondoliers used were usually lines from operas that were in vogue, arranged in dialect, or else poems by Torquato Tasso, with which they appear to have been quite familiar, probably without having read his works.

Long before Chopin wrote his now famous character pieces, the barcarolle was a singular genre that travelled well beyond the bounds of Veneto. The first barcarolle abroad appeared in Paris, in 1699, in André Campra's ballet *Le Carnaval de Venise*. Prompted no doubt by the success of this first barcarolle, Campra included another one in his *Fêtes vénitaines* of 1710, which was the most famous of the opera-ballets performed in the early eighteenth century on stage at the Académie Royale de Musique (the Opéra) in Paris.

Our first festival will provide an opportunity to hear some of the barcarolles that were so typical of the composer Francesco Manelli, in a performance staged by Benjamin Lazar.

The liberation of instrumental music: creation of the sonata and the concerto

Until 1587, when a *Ricercar per sonar, a 8 strumenti* by Andrea Gabrieli was published in Venice (the first purely instrumental composition for a number instruments), the publication of non-vocal music did not really have currency in Europe. The Church did not tolerate the use of music for any other purpose than the illustration or sublimation of its sacred texts. However, since Venice had freed itself from the control of Rome, as we have already mentioned, it was to be at the origin of the development not only of secular vocal music, with opera and the barcarolle, but also of a whole repertoire of purely instrumental art music¹².

In this new genre, Andrea Gabrieli and his nephew Giovanni initiated what is known as 'the Venetian school'. Giovanni was the first to use the term *sonata*. In his *Sonata pian e forte* for 8 parts (1597), he uses dynamic markings, *piano* and *forte*, for the first time, as well as specifying the instrumentation (no doubt also for the first time in history).

In 1608 he transformed one of his *canzoni* into a *Sonata con tre violini e basso*, thus

11 BURNEY Charles, *The Present State of Music*, London, 1771.

12 Unlike that of Rome, the Venetian school used musical instruments with the voices in churches from very early on, and lost interest in the Ordinary of the mass, turning instead to motets, often inspired by political life in the city. In 1614, a year after Monteverdi's arrival in Venice, a permanent orchestra, with a nucleus of sixteen musicians, was formed at St Mark's.

ouvriers chantent en quittant leurs travaux, les gondoliers chantent en attendant leurs maîtres. » En 1771, Charles Burney note : « Cette nuit est passé sur le Grand Canal un bateau qui portait un bon orchestre composé de violons, flûtes, cors, contrebasses, timbales, et une voix de ténor assez bonne ; par chance il s'est arrêté près de la maison où je loge ; il s'agissait d'une manifestation de galanterie d'un amoureux qui donnait la sérenade à sa belle. »¹¹

Parallèlement à la musique savante, tout un répertoire de chants populaires, les *canzoni da battello* (chants de gondoliers), circule aux quatre coins de la ville. Pendant les six mois de l'année que dure le carnaval, la disparition des barrières sociales, induite par l'obligation d'être masqué, n'est pas étrangère à ce développement ; ni la multiplication des *accademie*, ces concerts privés ouverts aux gens de passages, qui faisaient le ravissement des étrangers en visite à Venise.

Après son séjour dans la cité des doges, Jean-Jacques Rousseau avait déjà transcrit un certain nombre de ces *canzoni da battello*. Les textes utilisés par les gondoliers sont le plus souvent des vers d'opéra à la mode, arrangés en dialecte, ou des poèmes du Tasse, qu'ils semblent bien connaître, sans doute sans l'avoir jamais lu.

Bien avant l'avènement de ces pièces de caractère de Chopin aujourd'hui célèbres, la barcarolle est un genre singulier, qui circule bien au-delà des frontières du Veneto. La première barcarolle répertoriée à l'étranger figure à Paris, en 1699, dans le ballet d'André Campra, *Le Carnaval de Venise*. Sans doute pour répondre au succès de cette première barcarolle, Campra en introduit une nouvelle dans ses *Fêtes vénitaines* en 1710, le plus célèbre des *opéras-ballets* représentés sur la scène de l'Académie royale de musique à Paris au début du XVIII^e siècle.

Notre premier festival sera l'occasion de réécouter des barcarolles typiques de Francesco Manelli, dans un esprit de recréation pensé par le metteur en scène Benjamin Lazar.

L'affranchissement de la musique instrumentale : création de la sonata et du concerto

Jusqu'à la publication dans la Sérénissime, en 1587, d'un *Ricercar per sonar* d'Andrea Gabrieli (première composition de musique instrumentale pure écrite pour huit instruments), l'édition de musique non chantée n'avait pas réellement droit de cité en Europe. L'Eglise n'admettait pas que cet art soit exercé à d'autres fins qu'à l'illustration ou à la sublimation des textes sacrés. Venise s'étant affranchie, comme on l'a vu, de la tutelle romaine, elle va être à l'origine non seulement du développement du chant profane, avec l'opéra et la barcarolle, mais aussi de l'irruption de tout un répertoire de musique savante purement instrumentale¹².

Dans ce genre nouveau, Andrea Gabrieli et son neveu Giovanni ont initié ce qu'on appelle « l'école vénitienne ». Giovanni est le premier à utiliser le terme de *sonata*. Dans

11 BURNEY Charles, *The Present State of Music*, London, 1771.

12 Contrairement à l'école romaine, l'école vénitienne a très tôt associé à l'église les instruments aux voix et s'est désintéressée de l'Ordinaire de la messe au profit des motets souvent inspirés par la vie politique de la cité. En 1614, soit un an après l'arrivée de Monteverdi, on crée un orchestre permanent à la basilique de San Marco, qui compte seize musiciens fixes.

Nel 1608 egli trasforma una sua canzone in *Sonata con tre violini e basso*: è l'avvento di una nuova forma che sarà imitata in tutto l'Occidente. Nel 1617 il veneziano Biagio Marini (1597-1665) pubblica a sua volta una *Sonata* per violino solo e basso continuo. È seguito dai compatrioti Dario Castello (1590-1658), che darà alle stampe due libri di *Sonate concertate in stil moderno* (1621 e 1629), e Massimiliano Neri (ca 1615-1666) con le sue *Sonate da sonarsi con vari strumenti* (1651). Nel 1656 è la volta del grande Cavalli di pubblicare la sua raccolta di sei *Sonate*. Contrariamente a quanto si è pensato per molto tempo, non è stato il romano Arcangelo Corelli a inventare la «sonata in trio», con la pubblicazione del suo primo libro nel 1681. Il veneziano Giovanni Legrenzi (1626-1690) lo ha preceduto nell'esercizio di questo genere con il suo primo libro di *Sonate a due e tre* (1655).

Successivamente, tra i grandi nomi della scuola strumentale veneziana troviamo Tomaso Albinoni (1671-1751), Benedetto Marcello (1686-1739) e Baldassare Galuppi (1706-1785), gli ultimi due dei quali si sono particolarmente distinti nella sonata per tastiera. Ma il maestro indiscusso del genere rimane Vivaldi, con le sue novanta sonate per strumenti vari.

Il nostro *Risveglio degli affetti* illustrerà la nascita della musica strumentale veneziana attraverso quattro concerti che includeranno le opere di Giovanni Maria Radino, Claudio Merulo, Giovanni Gabrieli, Dario Castello, Salomone Rossi, Giovanni Picchi, Biagio Marini, Marco Uccellini, Benedetto Marcello ed infine dell'incoparabile Antonio Vivaldi.

Gli ospedali

Nel Settecento, il settanta per cento dei nobili veneziani rimane celibe, affinché il patrimonio familiare si mantenga indiviso e torni a uno solo dei discendenti maschi della famiglia. Di qui l'elevato numero di «cortigiane» e di figli non riconosciuti. Dei giovani si fanno carico le confraternite, mentre le giovani vengono accolte nei quattro *ospedali* che la città annovera¹³, dove vengono educate a un unico scopo: cantare e suonare la musica. Allevate esclusivamente nell'esercizio di quest'arte, esse figurano così tra le migliori interpreti del continente.

Come c'invita Sylvie Mamy¹⁴, «cerchiamo d'immaginare lo stupore degli stranieri che vengono a Venezia per la prima volta e scoprono, all'ora della messa e del vespro, chiese echeggianti di una musica travolcente per virtuosismo, eseguita da complessi costituiti di sole fanciulle che non solo cantano, ma suonano anche il violino, il clavicembalo, il corno e perfino il contrabbasso! Non c'è strumento così grosso da incutere loro paura!», osserva William Beckford.»

13 Peraltro, una gran parte delle fanciulle nobili vengono messe in convento, ricche istituzioni in cui sono consentiti gli svaghi; nel periodo di carnevale possono uscire mascherate per condurre la vita che vogliono. Nell'*Histoire de ma vie*, Casanova annota: «A Venezia, in tempo di carnevale è consentito ai conventi di monache procurarsi questo innocente piacere. Si balla nel parlatorio ed esse rimangono all'interno delle loro ampie grate, spettatrici della bella festa. Alla fine della giornata, tutti si ne vanno ed esse si ritirano, assai contente di essere state presenti a questi piacere dei secolari»

14 Op. cit.

introducing a new form, which was to be imitated throughout the West. In 1617 the Venetian Biagio Marini (1597-1665) published a *Sonata* for solo violin and basso continuo. Other Venetians followed suit: Dario Castello (1590-1658), with his two books of *Sonate concertate in stil moderno* (1621, 1629), Massimiliano Neri (c. 1615-1666) with his *Sonate da sonarsi con vari strumenti* (1651). Then in 1656 came the turn of the great Cavalli, who published a set of six *sonate*. It was long believed that the inventor of the 'trio sonata' was the Roman composer Arcangelo Corelli, whose book of *Sonate a tre* was published in 1681. But the Venetian Giovanni Legrenzi (1626-1690) in fact preceded him, publishing his first book of *Sonate a due e tre* in 1655.

Subsequently, among the great exponents of the sonata in the Venetian school, we find Tomaso Albinoni (1671-1751), Benedetto Marcello (1686-1739) and Baldassare Galuppi (1706-1785); the last two were particularly renowned for their keyboard sonatas. However the master of the genre was undoubtedly Antonio Vivaldi, who composed ninety sonatas for various instruments.

Our *Awakening of the passions* will illustrate the birth of Venetian instrumental music in four concerts, including works by Giovanni Maria Radino, Claudio Merulo, Giovanni Gabrieli, Dario Castello, Salomone Rossi, Giovanni Picchi, Biagio Marini, Marco Uccellini, Benedetto Marcello and finally, of course, Antonio Vivaldi.

The ospedali

In the eighteenth century, to preserve the family heritage undivided, seventy per cent of the Venetian nobility remained unmarried, which explains the high number of courtesans and illegitimate children in the city. Of the latter the boys were taken in by the brotherhoods, while the girls were admitted to the city's four *ospedali*¹³, where they received an education focussing on their gifts as singers and instrumentalists. They were thus among the most accomplished musicians in Europe.

Taking Sylvie Mamy's advice, 'Let us try to imagine the surprise that foreigners visiting Venice for the first time must have felt when they discovered churches resounding, at mass and vespers, with music of dazzling virtuosity, performed by ensembles composed entirely of girls, who not only sang like angels, but also played the violin, harpsichord, horn, and even the double bass! *There is no instrument so large as to frighten them!*' remarked William Beckford.¹⁴

The following account is also interesting: 'Even after taking their vows, they retained their worldly ways and dressed themselves elegantly [...]. Their bosom was only

13 Furthermore, many of the girls of the nobility were forced to become nuns. But the convents were rich institutions, where entertainments were permitted. During the Carnival period they were allowed to go out masked and to lead whatever life they wished. In his autobiography, Casanova wrote: 'In Venice, during the Carnival, that innocent pleasure is allowed in convents. The guests dance in the parlour, and the sisters remain behind the grating, enjoying the sight of the ball, which is over by sunset. Then all the guests retire, and the poor nuns are for a long time happy in the recollection of the pleasure enjoyed by their eyes.'

14 Op. cit.

sa *Sonata pian e forte à huit voix* (1597), la plus célèbre, sont indiqués pour la première fois les effets nuances (*piano, forte*), et les instruments sont nettement désignés. En 1608, il transforme une de ses *canczoni* en *Sonata contre violini e basso*: c'est l'avènement d'une nouvelle forme, qui sera imitée dans tout l'Occident. En 1617, le Vénitien Biagio Marini (1597-1665) publie à son tour une *Sonata* pour violon seul et basse continue. Il est suivi par ses compatriotes Dario Castello (1590-1658), et Massimiliano Neri (ca 1615-1666) avec ses *Sonate da sonarsi con vari strumenti* (1651). En 1656, c'est au tour du grand Cavalli de publier son recueil de six *sonate*.

Contrairement à ce que l'on a longtemps pensé, ce n'est pas le Romain Arcangelo Corelli qui a inventé la «sonate in trio», avec la parution de son premier livre en 1681. Le Vénitien Giovanni Legrenzi (1626-1690) l'a précédé dans l'exercice de ce genre, avec son premier livre de *Sonate a due e tre* (1655).

Par la suite, parmi les grands noms de l'école instrumentale vénitienne, on trouve Tomaso Albinoni (1671-1751), Benedetto Marcello (1686-1739) et Baldassare Galuppi (1706-1785), ces deux derniers s'étant particulièrement illustrés dans la sonate pour clavier. Mais le maître incontesté du genre reste Vivaldi, avec ses quatre-vingt-dix sonates pour différents instruments.

Notre *Eveil des passions* illustrera la naissance de la musique instrumentale vénitienne à travers quatre concerts incluant des œuvres de Giovanni Maria Radino, Claudio Merulo, Giovanni Gabrieli, Dario Castello, Salomone Rossi, Giovanni Picchi, Biagio Marini, Marco Uccellini, Benedetto Marcello et enfin l'incontournable Antonio Vivaldi.

Les ospedali

Au XVIII^e siècle, soixante-dix pour cent des nobles vénitiens demeurent célibataires, afin que le patrimoine familial reste indivisé et revienne à un des descendants masculins de la famille. D'où le nombre élevé de «courtisanes» et d'enfants non reconnus. Les jeunes garçons sont pris en charge par les confréries, et les jeunes filles recueillies dans les quatre *ospedali* qui compte la ville¹³, où on les éduque dans un seul dessein : chanter et jouer la musique. Elevées exclusivement dans l'exercice de cet art, elles comptent ainsi parmi les meilleures interprètes du continent.

Comme nous y invite Sylvie Mamy¹⁴, «essayons d'imaginer la surprise des étrangers qui viennent à Venise pour la première fois et découvrent, à l'heure de la messe et des vêpres, des églises retentissant d'une musique éblouissante de virtuosité exécutée par

13 Par ailleurs, une grande partie des filles nobles sont mises au couvent, riches institutions où les divertissements sont permis ; en période de carnaval, elles peuvent sortir masquées pour mener la vie qu'elles veulent. Dans *Histoire de ma vie*, Casanova note : «On permît à Venise, dans le temps du carnaval aux couvents de religieuses de se procurer cet innocent plaisir. On danse dans le parloir, et elles se tiennent dans l'intérieur à leurs amples grilles, spectatrices de la belle fête. A la fin du jour, la fête est finie, tout le monde s'en va, et elles se retirent fort contentes d'avoir été présentes à ce plaisir des séculiers.»

14 Op. cit.

Vi è un'altra testimonianza non priva d'interesse: «Anche dopo aver pronunciato i voti esse mantenevano modi mondani e vestivano elegantemente [...]. Il loro seno era per metà celato soltanto da stretti corpetti di seta plissettata [...]. La pace del loro chiostro era a volte interrotta [...] dalle grida allegre dei giovani aristocratici che ballavano con le monache, ed esse a volte giungevano a trascorrere l'intera notte fuori con i loro amanti¹⁵.» Le chiese di questi istituti religiosi assomigliano dunque maggiormente a sale da concerto che a luoghi di culto.

Nell'antico *Ospedale degli Incurabili*¹⁶, dietro la tribuna della chiesa viene ricavata un'ampia sala da musica in grado di accogliere oltre mille persone¹⁷. Essa è la più antica tra quelle dei quattro *ospedali* e fungerà da modello alle altre tre. La concezione è stata progettata da Jacopo Sansovino, che, per l'acustica, disegnato una pianta rettangolare con gli angoli arrotondati; essa è così la prima chiesa di Venezia ad adottare questa forma ovoidale che assomiglia alla cassa di uno strumento a corde; il soffitto ligneo ha la forma di un liuto capovolto¹⁸.

Nel 1770 l'inglese Charles Burney annota in occasione della visita a un *ospedale*: «Quella musica, che era in perfetto stile teatrale, benché eseguita in una chiesa, non era intervallata al servizio divino; l'uditore rimase sempre seduto come a un concerto; in verità, lo si sarebbe potuto chiamare a ragione un *concerto spirituale*.»¹⁹

Per la Serenissima il canto delle orfanelle è un vero e proprio simbolo, mistico e politico. È l'allegoria stessa della città, la dimostrazione del suo potere di mutare la povertà in ricchezza. Le visite degli stranieri sono numerose e i doni affluiscono. Gli *ospedali* sono perciò lunghi dal mancare di mezzi; possono permettersi i migliori strumenti e i migliori compositori. Tutti vengono assunti per comporre, dirigere e trasmettere la loro arte alle fanciulle che si esibiscono in tre o quattro servizi pubblici alla settimana.

Accanto agli *Ospedali degli Incurabili, dei Mendicanti, e dei Dereliti* (o *Ospedaletto*), il più celebre di essi rimane quello della *Pietà*, la cui storia è stata segnata dai due compositori Gasparini (maestro dal 1701 al 1713), e infine Vivaldi (maestro di violino a partire dal 1703, quindi maestro dalla morte di Gasparini fino al 1740).

In virtù dei suoi programmi di musica strumentale, il nostro festival inaugurale offrirà una prima assaggio delle opere eseguite dalle giovinette degli ospedali. Questo tema merita sicuramente di essere rivisitato nei prossimi anni...

OL

15 MOLMENTI P, *Venezia nella vita privata*, Londra, 1906-1908, 4 voll.

16 Attualmente sede dell'Accademia di Belle Arti.

17 Questa chiesa è stata rasa al suolo nel 1832 dagli austriaci.

18 Come la sala della «chitarra capovolta» della Villa Contarini, a Piazzola sul Brenta.

19 BURNEY Charles, *The present state of music in France and Italy*, London, 1770.

half concealed by narrow bodices of pleated silk [...]. The peace of their cloister was sometimes broken [...] by the joyous cries of young patricians dancing with the nuns, and the latter sometimes went so far as to spend the whole night outside with their lovers.¹⁵

The churches of those religious institutions were more like concert halls than places of worship.

At the Ospedale degli Incurabili¹⁶ there was a vast music room, capable of accommodating over a thousand people, behind the church loft¹⁷. As the oldest of the four *ospedali*, it served as a model for the other three. It was built to plans by Jacopo Sansovino who, for reasons of acoustics, designed an 'ovoid' building (not a genuine oval, but a combination of a rectangle and two semicircles); it was the first church in Venice to adopt that shape, resembling the body of a stringed instrument; the wooden ceiling resembled an inverted lute¹⁸.

When Charles Burney visited one of the *ospedale* in 1770, he noted: 'This music, which was of the higher sort of theatrical style, though it was performed in a church, was not mixed with the church service, and the audience sat the whole time, as at a concert; and indeed, this might be called a *concerto spirituale*, with great propriety.'¹⁹

For the Serenissima, the singing of the girls of the *ospedali* was mystically and politically symbolic. It was a perfect allegory of the city, demonstrating its power to transform poverty into riches. There were many foreign visitors and donations flowed in. The *ospedali* were thus far from lacking in means; they were able to afford the finest instruments and the very best composers. All of them were engaged to compose, direct performances and transmit their art to the girls, who performed in public three or four times a week.

The four institutions were the Ospedale degli Incurabili, the Ospedale dei Mendicanti, the Ospedale dei Dereliti (also known as 'Ospedaletto'), and the most famous of them all, the Ospedale della Pietà, whose two composers, Gasparini (maestro from 1701 to 1713), and Vivaldi (violin teacher from 1703; maestro from 1713 to 1740) have gone down in history.

Through its programmes of instrumental music, our inaugural festival will give us some idea of the works that were played by girls of the *ospedali* – a subject that is important, and to which we shall be returning in future years...

OL

15 MOLMENTI Pompeo, *La storia di Venezia nella vita privata*, Turin, Roux e Favole, 1880.

16 The Ospedale degli Incurabili is now the seat of the Accademia di Belle Arti (Academy of Fine Arts).

17 The church was razed to the ground by the Austrians in 1832.

18 As one of the rooms of the Villa Contarini at Piazzola sul Brenta resembles an 'inverted guitar'.

19 BURNEY Charles, *The present state of music in France and Italy*, London, 1771.

des ensembles constitués de seules jeunes filles qui non seulement chantent comme des anges mais jouent aussi du violon, du clavecin, du cor et même de la contrebasse ! *Il n'y a si gros instrument qui puisse leur faire peur !*, remarque William Beckford. »

Un autre témoignage n'est pas dénué d'intérêt : « Même après avoir prononcé leurs vœux, elles gardaient des façons mondaines et se vêtaient élégamment [...]. Leur sein était à demi caché seulement par d'étroits corsages de soie plissée [...]. La paix de leur cloître était parfois rompu [...] par les cris joyeux des jeunes aristocrates dansant avec les nonnes, et elles allaient parfois jusqu'à passer toute la nuit dehors avec leurs amants¹⁵. »

Les églises de ces institutions religieuses ressemblent donc davantage à des salles de concerts qu'à des lieux de culte.

A l'ancien *Ospedale degli Incurabili*¹⁶, une ample salle de musique pouvant accueillir plus de mille personnes est aménagée derrière la tribune de l'église¹⁷. Elle est la plus ancienne des quatre *ospedali* et servira de modèle aux trois autres. La conception a été réalisée par Jacopo Sansovino, qui, pour l'acoustique, a dessiné un plan rectangulaire avec angles arrondis ; elle est ainsi la première église de Venise à adopter cette forme ovoïdale qui ressemble à la caisse d'un instrument à cordes ; le plafond en bois a la forme d'un luth renversé¹⁸.

Au XVIII^e siècle, l'Anglais Charles Burney notera, après la visite d'un *ospedale* : « Cette musique qui était du plus grand style théâtral, quoique exécutée dans une église, n'était point mêlée au service divin ; l'auditoire resta assis tout le temps, comme à un concert ; à la vérité, on aurait pu l'appeler avec raison un *concerto spirituale*. »¹⁹

Pour la Sérenissime, le chant des orphelines est un véritable symbole, mystique et politique. Il est l'allégorie même de la cité, la démonstration de son pouvoir de暮er la pauvreté en richesse. Les visites des étrangers sont nombreuses et les dons affluent. Les *ospedali* sont donc loin de manquer de moyens ; ils peuvent s'offrir les meilleurs instruments et les meilleurs compositeurs. Tous sont engagés pour composer, diriger et transmettre leur art aux jeunes filles qui effectuent trois ou quatre services publics par semaine.

Aux côtés des *Ospedali degli Incurabili, dei Mendicanti, et dei Dereliti* (ou *Ospedaletto*), le plus célèbre d'entre eux demeure celui della *Pietà* dont les deux compositeurs Gasparini (maestro de 1701 à 1713), et enfin Vivaldi (maître de violon à partir de 1703, puis maestro à partir de la mort de Gasparini, et ce jusqu'en 1740) marqueront l'histoire.

A travers ses programmes de musique instrumentale, notre festival inaugural nous donnera une première idée des œuvres jouées par les jeunes filles des *ospedali*. Mais nous sommes là en présence d'un sujet qui mérite que l'on y revienne dans les années à venir...

OL

15 MOLMENTI P, *Venezia nella vita privata*, Londres, 1906-1908, 4 vol.

16 Actuellement le siège de l'Académie des Beaux Arts.

17 Cette église a été rasée en 1832 par les Autrichiens.

18 Comme la salle de la «guitare renversée» de la Villa Contarini, à Piazzola sur la Brenta.

19 BURNEY Charles, *The present state of music in France and Italy*, London, 1770.

Il Risveglio degli affetti

The Awakening of the passions
L'Eveil des passions



ZEFIRO TORNA

Sabato 18 giugno 2011 - ore 21.00
Venezia - Ca' Zenobio

SCHERZI MUSICALI

Nicolas Achten, *baritono, clavicembalo, liuto e direzione*
Olivier Berthen, *baritono*
Lambert Colson, *cornetto*
Eriko Semba, *viola e lirone*
Solvund Nystabakk, *tiorba e chitarra*

Claudio Monteverdi (1567-1643)	<i>Zefiro torna</i>
Giovanni Felice Sances (ca. 1600-1679)	<i>Pietosi, allontanatevi</i>
Andrea Falconiero (1585-1656)	<i>La soave melodia</i>
Benedetto Ferrari (1597-1681)	<i>Chi non sà come Amor</i>
Claudio Monteverdi	<i>Ecco di dolci raggi il sole armato</i>
	<i>O come sei gentile</i>
Giovanni Felice Sances	<i>Chi nel regno almo d'Amore</i>
Benedetto Ferrari	<i>Occhi miei che vedete</i>
Giovanni Battista Bovicelli (1592-1597)	<i>Io son ferito</i>
Benedetto Ferrari	<i>Premo il giogo dell'Alpi</i>
Giovanni Felice Sances	<i>Occhi sfere vivaci</i>

Altro concerto:

Martedì 5 luglio 2011 - Namur (Belgio) - Eglise Saint Loup - Festival di Namur



PRESENTAZIONE DEL LIBRO

Venise, l'éveil du baroque *Itinéraire musical de Monteverdi à Vivaldi*

Mercoledì 22 giugno – ore 20.30
Venezia - Casino Venier
Alliance française de Venise



Olivier Lexa
Introduce: Gabrielle Gamberini



VENEZIA TRA I PALAZZI

Venerdì 24 giugno 2011 – ore 21.00

Venezia – Palazzo Pisani

Evento privato - In collaborazione con Inspiratum

LE POÈME HARMONIQUE

Vincent Dumestre, *tiorba, chitarra e direzione*

Benjamin Lazar, *regia*

Claire Lefilliâtre, *soprano*

Serge Goubiouad, *tenore*

Jan Van Elsacker, *tenore*

Arnaud Marzorati, *basso*

Johannes Frisch, *violino*

Lucas Peres, *lirone*

Françoise Enock, *violone*

Jean-Luc Tamby, *colascione e chitarra*

Joël Grare, *percussioni*

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Biagio Marini (1597-1665)

Claudio Monteverdi

Francesco Manelli (fine sec. XVI-1667)

Benedetto Ferrari (1597-1681)

Benedetto Ferrari

Anonimo

Francesco Manelli

Francesco Manelli

Francesco Manelli

Dormo ancora

Sonata terza

Lamento della Ninfa

Bergamasca: La Barchetta passaggiera

Chi non sà come Amor

Son ruinato, appassionato

Villanella ch'all'acqua vai

Canzonetta: Sguardo lusinghiero

Jacarà: aria alla napolitana

Ciaccona: Acceso mio core

« Fin dalla nascita del Poème Harmonique, la musica e la cultura veneziana costituiscono un aspetto significativo della nostra identità. Esse fanno parte del suo futuro, con le due principali produzioni operistiche della nostra prossima stagione, *Egisto* di Cavalli (ancora con Benjamin Lazar) e *Caligola* di Pagliardi (con Mimmo Cutticchio e Alexandra Rübner). Sebbene l'ensemble si esibisca da sempre nei maggiori centri di cultura in Italia, a Venezia fino ad oggi ciò non si è ancora verificato. Siamo quindi profondamente onorati di aver intrapreso per primi una comune riflessione e collaborazione con il Venetian Centre for Baroque Music dalla fase iniziale del progetto e di partecipare oggi alla sua realizzazione presentando questo programma dedicato a Monteverdi e Manelli, la cui estetica riflette la filosofia del nostro lavoro e le ragioni più profonde del perché facciamo musica. »

Vincent Dumestre, direttore artistico e Vincent Agrech, manager generale del Poème Harmonique

« Since Le Poème Harmonique was born, venetian music and culture have been an extremely important side of its identity. It is also at the center of its future, with the two leading operatic productions of our next season, Cavalli's *Egisto* (again with Benjamin Lazar) and Pagliardi's *Caligola* (with Mimmo Cutticchio and Alexandra Rübner). Though the ensemble had now performed in every major cultural city in Italy, Venice was still missing until now. We are therefore extremely proud to have undertaken a common reflexion and collaboration with the Venetian Centre for Baroque Music at the earliest stage of the project, and to see its achievement now, by presenting this semi-stage program dedicated to Monteverdi and Manelli, which esthetics reflect the global philosophy of our work and the deepest reason why we make music. »

Vincent Dumestre, artistic director, and Vincent Agrech, executive director of Le Poème Harmonique

« Depuis que le Poème Harmonique est né, la musique et la culture vénitiennes forment une partie très importante de son identité. Elles sont également au cœur de son futur, avec les deux principales productions lyriques de notre prochaine saison, *Egisto* de Cavalli (à nouveau avec Benjamin Lazar) et *Caligola* de Pagliardi (avec Mimmo Cutticchio et Alexandra Rübner). Bien que l'ensemble se soit déjà produit dans toutes les grandes villes de culture en Italie, Venise manquait encore à ce jour. Nous sommes donc extrêmement fiers d'avoir entamé une réflexion commune et une collaboration avec le Venetian Centre for Baroque Music dès l'origine du projet, et de le voir aujourd'hui se concrétiser en présentant ce programme semi-spectacle dédié à Monteverdi et Manelli, dont l'esthétique reflète la philosophie d'ensemble de notre travail et les raisons profondes pour lesquelles nous faisons de la musique. »

Vincent Dumestre, directeur artistique, et Vincent Agrech, délégué général du Poème Harmonique

Altri concerti:

Venerdì 10 giugno 2011 - Firenze - Villa I Tatti

Giovedì 16 giugno 2011 - Paris (Francia) - Fondation Singer-Polignac

Venerdì 17 giugno 2011 - Les Rousses (Francia) - Eglise Saint-Pierre - Festival du Haut-Jura

Lunedì 11 luglio 2011 - Six Fours (Francia) - Collégiale Saint-Pierre - Festival de Toulon

Martedì 12 luglio 2011 - Tournon (Francia) - Collégiale Saint-Julien - Festival Vochora

Maggio 2012 - Tournée in Giappone, Cina e Indonesia

GIOCO DI SPECCHI
VIOLA DA GAMBA E VIOOLONCELLO
NEL BAROCCO ITALIANO



Sabato 25 giugno 2011 - ore 18.00

Venezia - Ca' Bernardi

In collaborazione con Inspiratim e il Palais Fesch - Musée des Beaux Arts d'Ajaccio

L'AMOROSO

Guido Balestracci, soprano e basso di viola

Bruno Cocset, alto di violino e violoncello

Matthias Spaeter, chitarrone

Benedetto Marcello (1686-1739)

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Alessandro Piccinini (1566-1638)

Salomone Rossi (ca. 1570-ca. 1630)

Antonio Caldara (1670-1736)

Marco Uccellini (1603-1680)

Sonata II, op. II (largo, presto, grave, presto)

Sonata XI, op. V

(preludio, allegro, adagio, vivace, gavotta)

Passacaglia

Sonata sopra l'aria di Ruggiero

Sonata decimaquinta in la maggiore

(largo, allegro, aria : non molto allegro, allegro)

Sonata decimaottava a doi



INCONTRO CON
RENÉ JACOBS

Introduce: Donna Leon

Lunedì 27 giugno 2011 - ore 18.30

Venezia - Ateneo Veneto



INCONTRO CON
GABRIEL GARRIDO

Introduce: Donna Leon

Martedì 28 giugno 2011 - ore 18.30

Venezia - Ateneo Veneto



INCONTRO CON FABIO BIONDI

Introduce: Donna Leon

Mercoledì 29 giugno 2011 - ore 18.30
Venezia - Ateneo Veneto



INCONTRO CON ALAN CURTIS E JEAN-FRANÇOIS LATTARICO

Introduce: Donna Leon

Giovedì 30 giugno 2011 - ore 18.00
Venezia - Ateneo Veneto



IL PRIMO LIBRO DEI MADRIGALI DI CLAUDIO MONTEVERDI

Lunedì 25 luglio 2011 - ore 21.00
Venezia - Palazzo Pisani Moretta



LES ARTS FLORISSANTS

Paul Agnew, tenore e direzione
Miriam Allan, soprano
Hannah Morrison, soprano
NN, contralto
Sean Clayton, tenore
Lisandro Abadie, basso

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Primo libro dei madrigali a cinque voci (Venezia, 1587)

*Ch'io ami la mia vita
Se per haversi oime
A che torni il ben mio
Amor per tua mercè
Baci soavi, e cari
Se pur non ti contenti
Filli cara, e amata
Poi che del mio dolore
Fumia la pastorella
Almo divino raggio - seconda parte
All' hora i pastori tutti - terza parte*

*Se nel partir da voi
Tra mille fiamme
Usciam Ninfe homai
Questa ordì il laccio
La vaga pastorella
Amor s'il tuo ferire
Donna s'io miro voi
Ardo si ma non t'amo
Ardi o gela - risposta
Arsi e alsì - controrisposta*

« I am enormously proud and excited to begin our integral series of the Madrigal Books of Monteverdi in Venice, and for the new Venetian Centre for Baroque Music. There are many new beginnings in this concert. The first visit of Les Arts Florissants to Venice, Monteverdi's First Book of Madrigals, opening our four year survey of these fundamental collections, and our first relationship with the Venetian Centre for Baroque Music. I feel that Monteverdi's music is as alive and modern now, as it was in the years of its composition, and there is no greater honour, than to be able to return to the city most associated with him; a city that has resounded to his music for so many centuries, to begin our journey. »

Paul Agnew

« I am enormously proud and excited to begin our integral series of the Madrigal Books of Monteverdi in Venice, and for the new Venetian Centre for Baroque Music. There are many new beginnings in this concert. The first visit of Les Arts Florissants to Venice, Monteverdi's First Book of Madrigals, opening our four year survey of these fundamental collections, and our first relationship with the Venetian Centre for Baroque Music. I feel that Monteverdi's music is as alive and modern now, as it was in the years of its composition, and there is no greater honour, than to be able to return to the city most associated with him; a city that has resounded to his music for so many centuries, to begin our journey. »

Paul Agnew

« Je suis réellement fier de débuter notre intégrale des livres de madrigaux de Monteverdi à Venise pour le jeune Venetian Centre for Baroque Music. Ce concert sera une première, et ce pour plusieurs raisons : première venue des Arts Florissants à Venise, Premier Livre de Madrigaux de Monteverdi (qui inaugure quatre années de prospections dans ce répertoire fondamental), mais aussi première collaboration avec le Venetian Centre for Baroque Music. Je suis convaincu que la musique de Monteverdi reste aussi vivante et moderne qu'à temps de sa composition, et il n'y a pas de plus grand honneur, pour commencer notre voyage, que de pouvoir revenir à la cité qui a fait résonner ces chants depuis tant de siècles, et à laquelle le nom de Monteverdi est le plus associé. »

Paul Agnew

Groupe LFPI

La Financière Patrimoniale d'Investissement (Paris)
LFPE SA (Genève)
FLE GmbH (Wien)
FLI (Milano)

*Investitore a lungo termine in imprese e nell'immobiliare.
Long term investor in companies and real estate.
Investisseur de long terme dans les entreprises et l'immobilier.
www.lfpi.fr*

Secondo libro dei madrigali

1 novembre 2011 - Rotterdam (Paesi Bassi) - Laurenskerk - De Doelen
2 novembre 2011 - Eindhoven (Paesi Bassi) - Musiekcentrum
4 novembre 2011 - Gand (Belgio) - Kraakhuys - De Bijloke
12 dicembre 2011 - Valladolid (Spagna) - Centro Cultural Miguel Delibes
16 e 17 dicembre 2011 - Parigi (Francia) - Cité de la musique
20 dicembre 2011 - Caen (Francia) - Théâtre

Altri concerti:

Primo libro dei madrigali

23 luglio 2011 - Lessay (Francia) - Abbaye - Heures Musicales de L'Abbaye de Lessay
28 luglio 2011 - Ménerbes (Francia) - Les Musicales de Luberon
8 e 9 ottobre 2011 - Parigi (Francia) - Cité de la musique
11 ottobre 2011 - Valladolid (Spagna) - Centro Cultural Miguel Delibes
13 ottobre 2011 - London (Regno Unito) - Union Chapel - Barbican Centre
15 ottobre 2011 - Guebwiller (Francia) - Abbaye des Dominicains
20 ottobre 2011 - Caen (Francia) - Théâtre

Secondo libro dei madrigali

12 maggio 2012 - Caen (Francia) - Théâtre
16 maggio 2012 - Madrid (Spagna) - Auditorio National
19 maggio 2012 - Guebwiller (Francia) - Abbaye des Dominicains
26 e 27 maggio 2012 - Parigi (Francia) - Cité de la musique
29 maggio 2012 - Bergen (Svezia) - Bergen Festival

INTORNO AL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA



Mercoledì 17 agosto 2011 - ore 21.00

Feltre - Teatro de la Sena

Nell'ambito di Ffortissimo Feltre Festival - IV edizione

IL CANTO DELLE MUSE

Marco Scavazza, *baritono e direzione*

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Il Combattimento di Tancredi e Clorinda e altri madrigali rappresentativi

IL CLAVICEMBALO VENEZIANO CAPRICCI, DANZE & TOCCATE

Settembre 2011 – Data da precisare

Venezia - Punta della Dogana

In collaborazione con Palazzo Grassi - Punta della Dogana - François Pinault Foundation



BRUNO PROCOPIO, *clavicembalo*

Bernardo Storace (ca. 1637-ca. 1707)

Ciaccona (Di varie composizioni d'intavolatura per cimbalo, Venezia, 1664)

Giovanni Maria Radino (? - 1607)

Pass'e Mezo, Gagliarda (Il primo libro d'intavolatura di balli d'arpicordo, Venezia, 1592)

Giovanni Picchi (1571 o 1572-1643)

Pass'e Mezo, Saltarello, Ballo, Toccata (Intavolatura di balli d'arpicordo, Venezia, 1618-1619)

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Il primo libro di Capricci fatti sopra diversi soggetti e arie (Venezia, 1624)

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concerto per violino RV 310, trascrizione di Johann Sebastian Bach BWV 978 (allegro, largo, allegro)

Antonio Vivaldi

Concerto per violino RV 381, trascrizione di Johann Sebastian Bach BWV 980 (allegro, largo, allegro)

Altro concerto:

Sabato 15 ottobre - Lisboa (Portogallo) - Museu da música



INCONTRO CON JORDI SAVALL

Giovedì 8 settembre 2011 - ore 18.30

Venezia - Palazzo Zorzi (UNESCO)



INCONTRO CON ANDREA MARCON

Mercoledì 14 settembre 2011 - ore 18.30

Venezia - Ateneo Veneto



INCONTRO CON PIER LUIGI PIZZI E MASSIMO GASPARON

Lunedì 12 settembre 2011 - ore 18.30

Venezia - Ateneo Veneto



INCONTRO CON RINALDO ALESSANDRINI

Introduce: Donna Leon

Giovedì 22 settembre 2011 - ore 18.30

Venezia - Ateneo Veneto

**MODERNI AFFETTI
E VIRTUOSI PASSAGGI
NELLE SONATE DI DARIO CASTELLO**



Venerdì 23 settembre 2011 - ore 20.30

Venezia - Ateneo Veneto

In collaborazione con la Scuola di Musica Antica di Venezia

ENSEMBLE DELLA SCUOLA DI MUSICA ANTICA DI VENEZIA

Marco Rosa Salva, *flauti dolci*

Silvia Rinaldi, Stefano Bruni, *violini*

Ilario Gastaldello, *viola*

Serena Mancuso, *violoncello*

Nicola Lamon, *clavicembalo*

Dario Castello

(prima metà del sec. XVII)

Da Sonate, *libro I* (Venezia, 1621)
e Sonate, *libro II* (Venezia, 1629)

Sonata XV, libro II, *per stromenti d'arco*

Sonata I, libro II, *a sopran solo*

Sonata I, libro I, *a due soprani*

Sonata IV, libro I, *a sopran e trombon overo viola*

Sonata II, libro II *a sopran solo*

Sonata VII, libro II, *a sopran e fagotto overo viola*

Sonata II, libro I, *a due soprani*

Sonata V libro II, *a sopran e trombon overo viola*

Sonata VIII, libro II, *a sopran e fagotto overo viola*

Sonata XVI, libro II, *per stromenti d'arco*

**DALLE NOZZE DI CANA
DI VERONESE**

Martedì 27 settembre 2011 - ore 21.00

Venezia - Palazzo Zorzi (UNESCO)

In collaborazione con il label Paraty – Invalides, Musée de l'Armée, Paris



LA STELLA

Mailys de Villoutreys, *soprano*

Bérengère Maillard, *violino*

Christian Staude, *violone*

Maud Gratton, *clavicembalo*

Claudio Merulo (1533-1604)

Canzone

Giovanni Legrenzi (1626-1690)

Sonata a due
Cantata

Biagio Marini (1597-1665)

Affetti Musicali
Sonata per violino e basso

Barbara Strozzi (1619-1677)

Cantata

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Canzone

Altro concerto:

Primavera 2012 : Paris (Francia) - Invalides, Musée de l'Armée

Opera - Coproduzione
CALIGOLA DELIRANTE
PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA
IN TEMPI MODERNI

Musica di Giovanni Maria Pagliardi (1637-1702)
Libretto di Domenico Gisberti (1635-1677)
Venezia, Teatro Santi Giovanni e Paolo, 1672

Domenica 18 settembre 2011 - ore 14:00 e 18:00 - Charleville Mézières (Francia)
Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

Venerdì 7 ottobre 2011 - ore 14:30 e 20:00 - Reims (Francia) - Opéra
Sabato 3 dicembre 2011 - ore 17:00 e 20:00 - Gent (Belgio) - Muziekcentrum De Bijloke
Giovedì 8 marzo 2012 - ore 14:00 e 20:00 - Parigi (Francia) - Théâtre de l'Athénée
Sabato 10 marzo 2012 - ore 15:00 e 20:00 - Parigi (Francia) - Théâtre de l'Athénée
Domenica 11 marzo 2012 - ore 16:00 - Parigi (Francia) - Théâtre de l'Athénée
Venerdì 23 marzo 2012 - ore 18:00 e 21:00 - Vitry sur Seine (Francia) - Théâtre Jean-Vilar

Una creazione dell'ARCAL, in collaborazione con Le Poème Harmonique

Vincent Dumestre, *direzione musicale*
Alexandra Rübner e Mimmo Cuticchio, *regia*
Mimmo Cuticchio, *ideazione delle marionette*
Isaure de Beauval, *ideazione dei teloni dipinti*
Patrick Naillet, *luci*

Caligola, Jan van Elsacker, *tenore*
Cesonia, Caroline Meng, *soprano*
Artabano, NN, *baritono*
Tigrane, Jean-François Lombard, *contralto*
Teosena, Hasnaa Bennani, *soprano*
Domitio, NN, *baritono*
Claudio, Jean-François Lombard, *contralto*
Gelsa, Nesbo, Serge Goubioud, *tenore*

Le Poème Harmonique
Figli d'Arte Cuticchio

Produzione

ARCAL, Compagnie nationale de théâtre lyrique et musical

Coproduzione

Venetian Centre for Baroque Music, Opéra de Reims, Arcadi, Fondation Orange,
Le Poème Harmonique, Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières.



Luoghi

Location
Lieux



CA' ZENOBI

Collegio Armeno Moorat - Raphael
Fondamenta del Soccorso - Dorsoduro 2596 - 30123 Venezia

www.collegioarmeno.com



CASINO VENIER

Alliance française de Venise
San Marco 4939 - 30124 Venezia



www.france-italia.it



PALAZZO PISANI

Conservatorio Benedetto Marcello
San Marco 2810 - 30124 Venezia

www.conseve.net



ATENEO VENETO

Campo San Fantin
San Marco 1897 - 30124 Venezia



CA' BERNARDI

San Polo 1321 - 30125 Venezia
Con il sostegno di Mrs Cherry Dalton



PALAZZO PISANI MORETTA

San Polo 2766 - 30125 Venezia

www.pisanimoretta.com



TEATRO DELLA SENÀ, FELTRE

Piazza Vittorio Emanuele - 32032 Feltre Bellune
In collaborazione con Ffortissimo Feltre Festival

www.ffortissimo.it



PALAZZO ZORZI

UNESCO
Castello 4930 - 30122 Venezia

www.unesco.org/en/venice



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Venice Office
Regional Bureau for Science
and Culture in Europe



PUNTA DELLA DOGANA

Palazzo Grassi - Punta della Dogana - François Pinault Foundation
Fondamenta della Dogana alla Salute - Dorsoduro 2 - 30123 Venezia



www.palazzograssi.it



Partnership

Concerts in partnership with
Partenaires des concerts

INSPIRATUM

Inspiratum

St-Jobsteenweg 64 - 2970 's
Gravenwezel - Belgium
www.inspiratum.be



Museu da música, Lisboa

Estação do Metropolitano Alto dos
Moinhos Rua João de Freitas Branco
Lisboa 1500-359 - Portugal
www.museudamusica.imc-ip.pt



ARCAL - Compagnie nationale de théâtre lyrique et musical

87 rue des Pyrénées
75020 Paris - France
www.arcal-lyrique.fr



Palais Fesch Musée des Beaux Arts d'Ajaccio

50-52 rue cardinal Fesch
20000 Ajaccio - France
www.musee-fesch.com



Label Paraty Rassegna di concerti al Musée de l'Armée, Invalides, Paris

Hôtel national des Invalides
129 rue de Grenelle
75700 PARIS 07 SP - France
<http://new.paraty.fr> - www.invalides.org



Boston Early Music Festival

2011 Festival

*Metamorphoses: Change and Transformation
Venetian Music*



Niobe, Regina di Tebe

Music by Agostino Steffani (1653–1728)

Fully-staged opera in three acts in a new BEMF production

Sun, June 12, 3:30pm | Tue, June 14, 7pm | Wed, June 15, 7pm

Fri, June 17, 7pm | Sun, June 19, 3:30pm

Cutter Majestic Theatre at Emerson College, Boston, MA

Fri, June 24, 7pm | Sat, June 25, 7pm

Mabathine Performing Arts Center, Great Barrington, MA

Paul O'Dette & Stephen Stubbs, *Musical Directors*

Gilbert Blin, *Stage Director*

Caroline Copeland & Carlos Fittante, *Choreographers*

Anna Watkins, *Costume Designer*

Gilbert Blin, *Stage Director*

Lenore Doxsee, *Lighting Designer*

Kathleen Fay, *Executive Producer*

Abbie H. Katz, *Associate Producer*

Ellen Hargis, *Assistant Stage Director*

Amanda Forsythe, *Niobe*

Philippe Jaroussky, *Anfione*

Julia Van Doren, *Manto*

Charles Robert Stephens, *Tiresia*

Kevin D. Skelton, *Clearte*

Matthew White, *Creonte*

Jesse Blumberg, *Polforno*

Colin Balzer, *Tiberino*

Jose Lemos, *Nerea*



Roma - città eterna, with over 120 concerts by artists like Concerto Italiano, I Barocchisti, The Sixteen, Mala Punica, Cantica Symphonia, Medusa, Cantar Lantano, Daedalus, Les Talens Lyriques and the Huelgas Ensemble.

Special Venetian connections

27 August, 20h, Jacobikerk

Summer Academy Orchestra / Peter Van Heyghen

Vivaldi in Rome

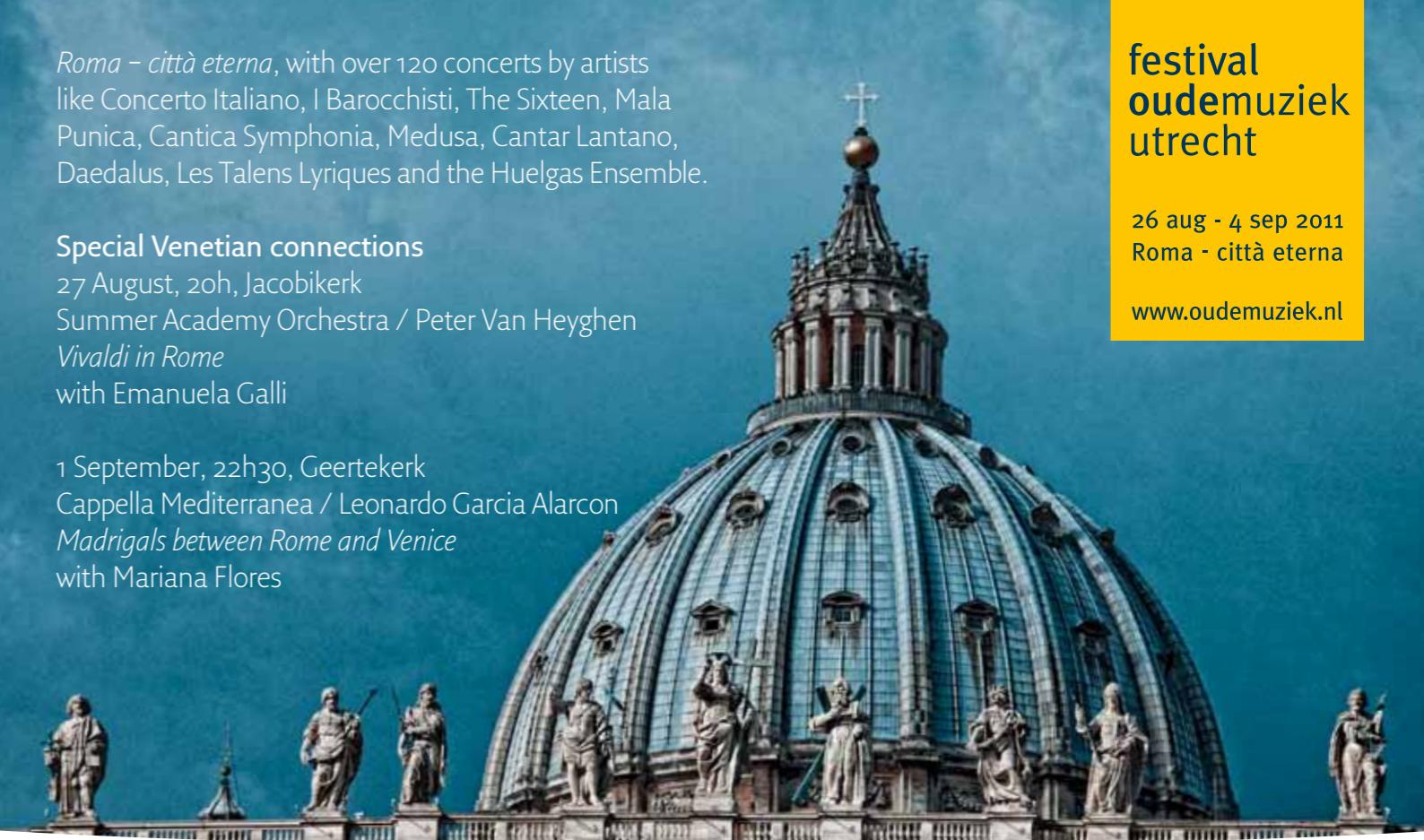
with Emanuela Galli

1 September, 22h30, Geertekerk

Cappella Mediterranea / Leonardo Garcia Alarcon

Madrigals between Rome and Venice

with Mariana Flores



Utrecht wishes the Venetian Centre for Baroque Music much inspiration on their journey.

festival
oudemuziek
utrecht

26 aug - 4 sep 2011

Roma - città eterna

www.oudemuziek.nl



Innsbruck Festival of Early Music
10-28 August 2011

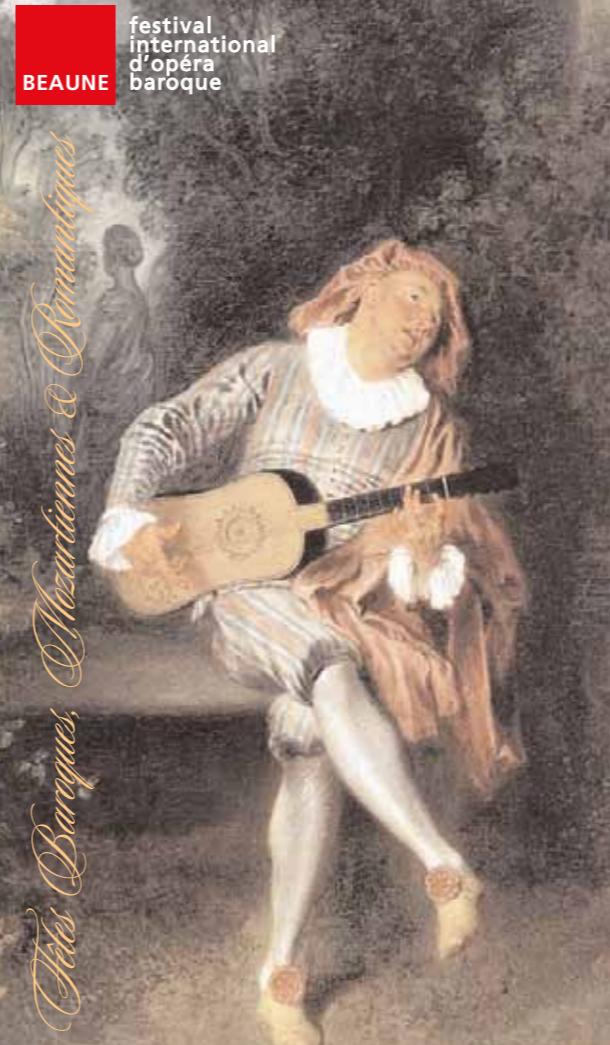
Venetian Music Young Artists

Th. 18. August 2011 | 20:00
Courtyard of the Theological Faculty

Francesco CAVALLI
La Calisto
BAROQUE OPERA: YOUNG
Andrea Marchiol
B'Rock

Th. 25. August 2011 | 19:00
Tyrolean State Conservatory

**Final concert of thew
Cesti-Competition**
Arias from baroque operas of Vivaldi, Händel eg.
with finalists of the
International Singing Competition
for Baroque Opera



BEAUNE
festival
international
d'opéra
baroque

161 First Street, Suite 202, Cambridge, MA 02142-1207 USA | Telephone: 617-661-1812
WWW.BEMF.ORG | bemf@bemf.org

Fêtes Lyriques Vénitaines à Beaune
> 1er au 24 juillet 2011

Semiramide riconosciuta | opera Venezia 1728

Nicola Porpora
ACADEMIA BIZANTINA
Dir. STEFANO MONTANARI
8 juillet . Cour des Hospices - 21 h

Juditha triumphans | oratorio Venezia 1716

Antonio Vivaldi
CHOEUR DE CHAMBRE DE NAMUR
MODO ANTICO
Dir. FEDERICO MARIA SARDELLI
15 juillet . Basilique Notre-Dame - 21 h

Orlando furioso | opera Venezia 1727

Antonio Vivaldi
CHOEUR DE CHAMBRE DE NAMUR
ENSEMBLE MATHEUS
Dir. JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI
16 juillet . Cour des Hospices - 21 h

FESTIVAL INTERNATIONAL D'OPÉRA BAROQUE DE BEAUNE.FRANCE
TEL. + 33 3 80 22 97 20 | www.festivalbeaune.com | festival.beaune@orange.fr



Musikfestspiele Potsdam Sanssouci 2011 **Venetian program**

Saturday, 11th June 2011, 4.00 pm

Sunday, 12th June 2011, 4.00 pm

Monday, 13th June 2011, 4.00 pm

Garden Parlour at New Palace - Open Air
Young Baroque Opera Sanssouci

CALANDRO

Commedia per musica by
Giovanni Alberto Ristori (1692-1753)
Libretto: Steffano Benedetto Pallavicini (1672-1742)

Christian von Oldenburg (*Calandro*)

Dávid Szigetvári (*Alceste*)

tbc (*Nearvo*)

Roland Schneider (*Agide/Licisco*)

Maria Sanner (*Clizia*)

Solistenensemble KALEIDOSKOP

musical director: Olof Boman
director: Hendrik Müller
stage design: Hannah Hamburger
costumes: Jennifer Czarnecki, Luisa Nass
(Graduates of the International Fashion School
ESMOD Berlin)

Sunday, 12th June 2011, 6.00 pm

Castle of Sanssouci, Guided Tour

Frederic the great as constructor

Tour to the architectural paintings in Sanssouci Palace and
in the New Chambers (Venetian Vedutas by Canaletto).

guide: Evelyn Friedrich

Sunday of Pentecost, 12th June 2011, 8.00 pm

Church of peace Sanssouci

SAN MARCO ON THE RIVER ELBE

City links I – Venice's splendour in polychorality

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Heinrich Schütz (1585-1672)

Marco Giuseppe Peranda (ca. 1625-1675)

CANTUS CÖLLN

CONCERTO PALATINO

Musical director: Konrad Junghänel

Sunday, 12th June 2011 08:00 pm

Gallery of Ovid (Ovidgalerie), New Chambers, Sanssouci, *Castle Concert*

VENETIAN AND SAXON STRING AFFAIRS

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sylvius Leopold Weiss (1687-1750)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Christian Rivet, baroque lute, baroque guitar

Saturday, 25th June 2011, 8.00 pm

Church of peace Sanssouci

Bravura arias and duets for Senesino and Faustina Bordoni

Antonio Lotti (1665-1740)

George Frederick Handel (1685-1759)

Johann Adolph Hasse (1699-1783)

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Evaristo Felice dall'Abaco (1675-1742)

Vivica Genaux, mezzosoprano, is Faustina Bordoni-Hasse

Daniel Taylor, altus, is Senesino

CONCERTO KÖLN

Information and tickets: +49 (0)331 – 28 888 28 | www.musikfestspiele-potsdam.de

Saturday, 18th June 2011, 8.00 pm

Church of peace Sanssouci

VENETIAN GREETINGS

Pisendel's got mail – a bouquet of magnificent tone colours

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Johann Georg Pisendel (1687-1755)

Giuseppe Valentini (1681-1753)

Anton Steck, violin

MODO ANTIQUO

musical director: Federico Maria Sardelli



William Christie, direction musicale
 Clément Hervieu-Léger, mise en scène
 Eric Ruf, scénographie
 Bertrand Couderc, création lumières
 Caroline de Vivaise, création costumes
 Pierre Judet de la Combe, dramaturge
 Rita de Letteris, conseillère linguistique

LA DIDONE

Musique de Francesco Cavalli (1602-1676)
Livret de Francesco Busenello (1598-1659)
Création à Venise au Teatro San Cassiano, carnaval 1640-1641

CRÉATION AU THÉÂTRE DE CAEN

Dimanche 16 octobre à 17h et mardi 18 octobre à 20h

Coproduction Théâtre de Caen
Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg (26-28 octobre 2011)
Théâtre des Champs-Élysées – Paris (12-20 avril 2012)
Producteur délégué Théâtre de Caen

Anna Bonitatibus, *Didone* (mezzo-soprano)
 Kresimir Spicer, *Enea* (ténor)
 Claire Debono, *Venere, Iride, Damigella* (soprano)
 Tehila Nini Golstein, *Creusa, Giunone* (soprano)
 Xavier Sabata, *larba* (contre-ténor)
 Katherine Watson, *Cassandra, una Damigella, une dame* (soprano)
 Terry Wey, *Ascanio, Amore, Cacciatore* (contre-ténor)
 Mariana Rewerski, *Anna, Fortuna, Damigella* (soprano)
 Valerio Contaldo, *Corebe, Eolo, un Cacciatore* (ténor)
 Joseph Cornwell, *Acate, Siccheo, Pirro* (ténor)
 Maria Streijffert, *Ecuba* (contre-alto)
 Mathias Vidal, *Illioneo, Mercurio*
 N.N., *Sinone, Giove, Nettuno, Cacciatore* (basse)
 N.N., *Anchise, un vecchio* (baryton-basse)

Les Arts Florissants

BO ZAR MU SIC

« *Affetti veneziani* »
 Saison 2011-2012

10 octobre 2011

Conservatoire de musique

A. Vivaldi, *Gloria e Imeneo* (RV 687)

La Risonanza
 Fabio Bonizzoni, direction
 Yetzabel Arias Fernandez, soprano
 Martin Oro, alto

6 décembre 2011

Palais des Beaux-Arts - Salle Henry Le Bœuf

Extriats d'œuvres d'A. Vivaldi et G. F. Händel

Freiburger Barockorchester
 Petra Müllejans, direction
 Philippe Jaroussky, contre-ténor

19 octobre 2011

Palais des Beaux-Arts - Salle Henry Le Bœuf

A. Vivaldi, *Motet pour soprano et cordes « In turbato mare irato »*
 G. Ph. Telemann, *Ouverture « Hamburger Ebb und Flut »*
 G. F. Händel, « Water Music »

Les Muffatti
 Peter Van Heyghen, direction
 Albane Carrère, mezzo soprano

4 juin 2012

Palais des Beaux-Arts - Salle Henry Le Bœuf

« *Olimpiade* »

Extras d'œuvres d'A. Caldara, A. Vivaldi, G. B. Pergolesi, L. Leo, B. Galuppi, J. A. Hasse,
 T. Traetta, N. Jommelli

Venice Baroque Orchestra
 Andrea Marcon, direction
 Romina Bassi, Anna Bonitatibus, Karina Gauvin, Carlo Allemano, Ruth Rosique,
 Nicholas Spanos, solistes

30 novembre 2011

Palais des Beaux-Arts - Salle Henry Le Bœuf

« Hommage à Farinelli »

Extraits d'œuvres de N. Porpora, R. Broschi,
 G. Giacomelli, J. A. Hasse, J. C. Bach

Les Talens Lyriques
 Christophe Rousset, direction
 Ann Hallenberg, mezzo soprano

Ricerca

Research
Recherche

Partner / Partners / Partenaires

Fondazione Pietà de' Turchini
Centro di Musica Antica



Fondation La Borie en Limousin



Temi di ricerca

- Il Patrimonio organistico del Veneto | Coordinatore: Alberto Castelli | www.organidelveneto.it | Associazione Veneta Amici della Musica
- Le Opere di Francesco Cavalli, edizione in 14 vol. | Coordinatrice: Ellen Rosand | Ed. Berenreiter
- Il *Giasone* di Cavalli | Coordinatore: Thomas Lin | Harvard University
- Musica e scenografia nelle opere di Francesco Cavalli e Giovanni Faustini, 1651-1652 | Coordinatore: Andrew Eggert | Columbia University
- Approccio interdisciplinare e interpretativo dell'opera veneziana | Coordinatrice: Wendy Heller | Princeton University
- Le Influenze dell'Accademia degli Incogniti sui libretti veneziani | Coordinatrice: Wendy Heller | Princeton University
- Il Dramma per musica veneziano, tra letteratura e spettacolo | Coordinatore: Jean-François Lattarico | Université de Saint-Etienne
- La Scenografia veneziana al tempo di Giacomo Torelli | Coordinatore: Olivier Lexa | Venetian Centre for Baroque Music
- La Musica negli ospedali veneziani | Coordinatrice: Helen Geyer | Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar - FSU Jena
- L'Ornamentazione nelle sonate per violino di Antonio Vivaldi, Benedetto Marcello e Antonio Caldara nel fondo manoscritto veneziano | Coordinatori: Odile Edouard, Olivier Fourès | CNSM de Lyon
- Gli Ultimi Concerti di Antonio Vivaldi | Coordinatori: Olivier Fourès, Reynier Guerrero | CNSM de Lyon
- L'Espressione del basso continuo nelle cantate di Barbara Strozzi | Coordinatori: Juliette Val, Yves Rechsteiner | CNSM de Lyon

Research subjects

- The Patrimony of organ music of the province of Veneto | Coordinator: Alberto Castelli | www.organidelveneto.it | Associazione Veneta Amici della Musica
- The Complete Operas of Francesco Cavalli, in 14 vol. | Coordinator: Ellen Rosand | Ed. Berenreiter
- Cavalli's *Giasone* | Coordinator: Thomas Lin | Harvard University
- A Public Spectacle: Music and Stage Performance in Operas of Francesco Cavalli and Giovanni Faustini, 1651-1652 | Coordinator: Andrew Eggert | Columbia University
- Interpretive Studies of Venetian opera from interdisciplinary perspectives | Coordinator: Wendy Heller | Princeton University
- The Influence of the Accademia degli Incogniti on Venetian opera conventions | Coordinator: Wendy Heller | Princeton University
- The Venetian Drama for music through literature and spectacle | Coordinator: Jean-François Lattarico | Université de Saint-Etienne
- Venetian Stage Design in the Times of Giacomo Torelli | Coordinator: Olivier Lexa | Venetian Centre for Baroque Music
- Music of the ospedali of Venice | Coordinator: Helen Geyer | Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar - FSU Jena
- Ornamentation in the violin sonatas of Antonio Vivaldi, Benedetto Marcello, and Antonio Caldara in the Venetian manuscripts | Coordinators: Odile Edouard, Olivier Fourès | CNSM de Lyon
- Vivaldi's Last Concerti | Coordinators: Olivier Fourès, Reynier Guerrero | CNSM de Lyon
- The Expression of the basso continuo in the cantatas of Barbara Strozzi | Coordinators: Juliette Val, Yves Rechsteiner | CNSM de Lyon

Chantiers de recherche

- Le Patrimoine organistique du Veneto | Coordinateur : Alberto Castelli | www.organidelveneto.it | Associazione Veneta Amici della Musica
- Les Opéras de Francesco Cavalli, éd. en 14 vol. | Coordinateur : Ellen Rosand | Ed. Berenreiter
- Le *Giasone* de Cavalli | Coordinateur : Thomas Lin | Harvard University
- Musique et scénographie dans les opéras de Francesco Cavalli et Giovanni Faustini, 1651-1652 | Coordinateur : Andrew Eggert | Columbia University
- Approche interdisciplinaire et interprétative de l'opéra vénitien | Coordinateur : Wendy Heller | Princeton University
- Les Influences de l'Accademia degli Incogniti sur les livrets vénitiens | Coordinateur : Wendy Heller | Princeton University
- Le « Dramma per musica » vénitien, entre littérature et spectacle | Coordinateur : Jean-François Lattarico | Université de Saint-Etienne
- La Scénographie vénitienne au temps de Giacomo Torelli | Coordinateur : Olivier Lexa | Venetian Centre for Baroque Music
- La Musique des ospedali vénitiens | Coordinateur : Helen Geyer | Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar - FSU Jena
- L'Ornementation dans les sonates pour violon d'Antonio Vivaldi, Benedetto Marcello et Antonio Caldara dans les sources manuscrites vénitiennes | Coordinateurs : Odile Edouard, Olivier Fourès | CNSM de Lyon
- Les Derniers Concerti d'Antonio Vivaldi | Coordinateurs : Olivier Fourès, Reynier Guerrero | CNSM de Lyon
- L'Expression de la basse continue dans les cantates de Barbara Strozzi | Coordinateurs : Juliette Val, Yves Rechsteiner | CNSM de Lyon



Pubblicazioni

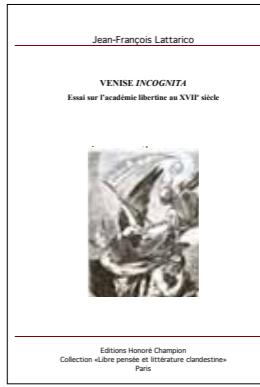
Publications
Publications

Venise, l'éveil du baroque Itinéraire musical de Monteverdi à Vivaldi



Disponibile dal 18 giugno 2011

Olivier Lexa
Editions Karéline



Disponibile da dicembre 2011

VENISE INCOGNITA

Jean-François Lattarico
Editions Honoré Champion



Già disponibile

Il viaggio d'Enea nell'Inferno

Jean-François Lattarico
Edizioni Palomar



Già disponibile

COMBATTIMENTI!!

Le Poème Harmonique



Casa Editrice Leo S. Olschki

La Musica veneziana

Aragona, Livio, *Catalogo dei libretti del Conservatorio Benedetto Marcello. Vol. IV.* 1995

Bassani, Giovan Battista, *Cantate a voce sola e basso continuo.* 1963

Bellina, Anna Laura - Brizi, Bruno - Pensa, Maria Grazia, *I libretti vivaldiani. Recensione e collazione dei testimoni a stampa.* 1982

Benedetto Marcello, *la sua opera e il suo tempo.* Atti del convegno internazionale (Venezia, 15-17 dicembre 1986). A cura di C. Madricardo e F. Rossi. 1988

Bianchini, Gigliola - Manfredi, Caterina, *Il Fondo Pascolato del Conservatorio «Benedetto Marcello». Catalogo dei manoscritti (prima serie).* 1990

Cappella (La) musicale nell'Italia della Controriforma. A cura di O. Mischiati e P. Russo. 1993

Caffi, Francesco, *Storia della musica sacra nella già Cappella ducale di S. Marco in Venezia (dal 1318 al 1797).* Riedizione annotata con aggiornamenti bibliografici (al 1984) a cura di E. Surian. 1987

Claudio Monteverdi. *Studi e prospettive.* Atti del Convegno internazionale (Mantova, 21-24 ottobre 1993). A cura di P. Besutti, T.M. Gialdroni, R. Baroncini. 1998

Dalla Libera, Sandro, *L'arte degli organi a Venezia.* 1962

— *L'arte degli organi nel Veneto. La diocesi di Cenéda.* 1967

Derégis, Héliane, *Alessandro Marcello nel terzo centenario della nascita (Venezia 1669-1747). Sei cantate da camera.* 1969

Fertonani, Cesare, *La musica strumentale di Antonio Vivaldi.* 1998

Gillio, Pier Giuseppe, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari.* 2006

Giovanni Legrenzi e la Cappella Ducale di San Marco. Atti dei convegni internazionali di studi (Venezia, 24-26 maggio 1990 - Clusone, 14-16 settembre 1990). A cura di F. Passadore e F. Rossi. 1994

Kirkendale, Ursula, *Antonio Caldara. Life and venetian-roman Oratorios.* Revised and Translated by W. Kirkendale. 2007

Monteverdi, Claudio, *Lettere.* A cura di E. Lax. 1994

Moretti, Laura, *Dagli Incurabili alla Pietà. Le chiese degli Ospedali Grandi di Venezia tra architettura e musica (1522-1790).* 2008
Passadore, Francesco - Rossi, Franco, *Trattatistica e letteratura musicale nel fondo Torrefranca del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia.* 1999

Rinaldi, Mario, *Il teatro musicale di Antonio Vivaldi.* 1979

Rossi, Franco, *I manoscritti del Fondo Torrefranca del Conservatorio Benedetto Marcello. Catalogo per autori.* 1986

— *Indice del catalogo dei libretti nel Fondo Torrefranca del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia.* 1999

Sardelli, Federico Maria *La musica per flauto di Antonio Vivaldi.* 2001

Strohm, Reinhard, *The Operas of Antonio Vivaldi.* 2008

Talbot, Michael, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi.* 1995

— *Vivaldi and fugue.* 2009

— *Vivaldi. Fonti e letteratura critica.* 1991

Venezia e il melodramma nel Seicento. A cura di M. T. Muraro. 1976

Venezia e il melodramma nel Settecento. A cura di M. T. Muraro. *Tomo I.* 1978

— *Tomo II.* 1981

Vivaldi, Antonio, *Arie e cantate I. «Scorre il fiume mormorando».* Aria per basso e archi. 1977

— *II. «Orribile lo scempio».* Aria per basso e archi. *«Fiume che torbido».* Aria per basso e archi. 1977

— *Due concerti manoscritti della Sächsische Landesbibliothek di Dresda.* 1950

— *Quattro concerti autografi della Sächsische Landesbibliothek di Dresda.* 1949

Vivaldi. *Teatro musicale cultura e società.* Atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 10-12 settembre 1981). A cura di L. Bianconi e G. Morelli. 1982

Vivaldi veneziano europeo. A cura di F. Degrada. 1980

Vivaldi vero e falso. *Problemi di attribuzione.* A cura di A. Fanna e M. Talbot. 1992

Viuzzo del Pozzetto 8 - 50126 Firenze (Italy)
Casella postale 66 (P.O.Box 66) - 50123 Firenze (Italy)
Tel. (+ 39) 055.65.30.684 - Posta certificata: olschki@pec.olschki.it

THE VIVALDI EDITION

The Vivaldi Edition ranks as the world's most ambitious recording project today. Its objective is to familiarise the public with the hundreds of extraordinary works by Antonio Vivaldi, the most famous Venetian composer of the 18th-century. Working with the finest Baroque specialists we have produced fifty cds in the last ten years including eleven operas, sacred music and many concertos. Releases in 2011 will include the opera *Teuzzone* directed by Jordi Savall/Le Concert des Nations, a second CD of Concerti per fagotto with Sergio Azzolini/L'Aura Soave and Concerti per violin with Riccardo Minasi/Il Concerto Barocco.

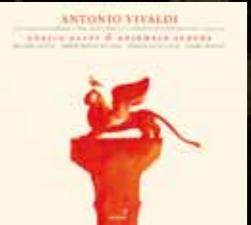
It is with great enthusiasm that we join forces with the Venice Center for Baroque Music with whom we share a common goal - to enrichen the hearts and minds of the public with the great Baroque repertoire, music that forms our cultural heritage but that has remained, until now, obscured by the passage of time.

La Vivaldi Edition si colloca tra i più ambiziosi progetti discografici dei nostri giorni. Il suo scopo è di avvicinare il pubblico alle centinaia di straordinarie musiche di Antonio Vivaldi, il più famoso compositore veneziano del Settecento. Coinvolgendo i migliori specialisti del Barocco, negli ultimi dieci anni abbiamo prodotto cinquanta CD, che contengono undici opere, musica sacra e molti concerti. Le registrazioni del 2011 comprendono l'opera *Teuzzone* con Jordi Savall/Le Concert de Nations, un secondo CD dei concerti per fagotto con Sergio Azzolini/l'Aura Soave e i concerti per violino con Riccardo Minasi/Il Complesso Barocco.

Con grande entusiasmo uniamo ora le forze con il Centro per la Musica Barocca di Venezia che ha il nostro medesimo obiettivo: arricchire cuori e menti del pubblico con il grande repertorio barocco, musica che forma la nostra eredità culturale, ma finora è rimasta oscurata dal trascorrere del tempo.



Glossa, il risveglio degli affetti



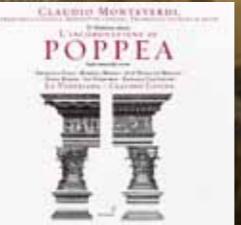
Antonio Vivaldi
Sonate da camera a tre, op. 1
Ensemble Aurora / Enrico Gatti
GCD 921203 - 2 CDs



Antonio Vivaldi
Sonate a violino..., op. 2
Ensemble Aurora / Enrico Gatti
GCD 921202



Claudio Monteverdi
L'Orfeo
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920913 - 2 CDs



Claudio Monteverdi
L'incoronazione di Poppea
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920916 - 3 CDs



Claudio Monteverdi
Selva morale e spirituale
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920914 - 3 CDs



Claudio Monteverdi
Ottavo Libro dei Madrigali
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920928 - 3 CDs



Claudio Monteverdi
Scherzi musicali
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920915



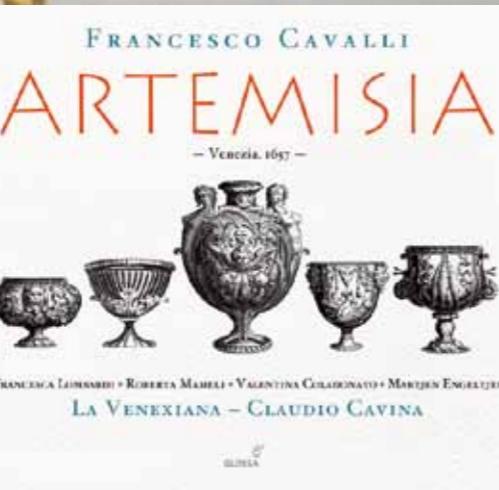
L'Orfeo
Claudio Monteverdi
La Venexiana / Claudio Cavina
Livre + 2 CDs | Français
GES 920913-F



L'incoronazione di Poppea
Claudio Monteverdi
La Venexiana / Claudio Cavina
Livre + 3 CDs | Français
GES 920916-F



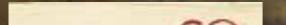
Venise, Vivaldi et les sonates op. 1
Ensemble Aurora / Enrico Gatti
Livre + 2 CDs | Français
GES 921203-F



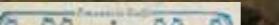
Francesco Cavalli
Artemisia
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920918 - 3 CDs



Claudio Monteverdi
Sesto Libro dei Madrigali
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920926



Claudio Monteverdi
Settimo Libro dei Madrigali
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920927 - 2 CDs



Claudio Monteverdi
Terzo Libro dei Madrigali
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920923



Claudio Monteverdi
Quarto Libro dei Madrigali
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920924



Claudio Monteverdi
Quinto Libro dei Madrigali
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD 920925

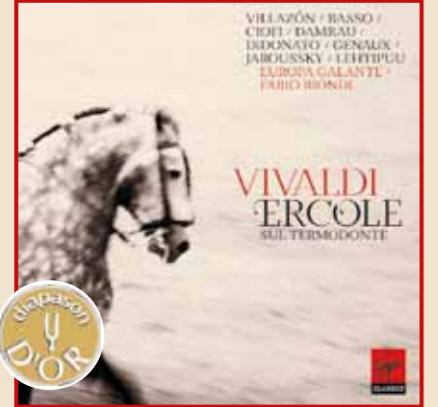


Venise, Vivaldi et les sonates op. 1
Ensemble Aurora / Enrico Gatti
Livre + 2 CDs | Français
GES 921203-F

GLOSSA

www.glossamusic.com

VIVALDI ERCOLE sul'Termodonte



Hercules reborn! Rolando Villazón and Joyce DiDonato lead a dazzling cast in Vivaldi's opera *Ercole sul'Termodonte*, first heard in Rome in 1723 and reconstructed by conductor Fabio Biondi from the original libretto, historical scores and his intimate knowledge of the composer.



Recent
Discography:

For further information: www.europagalante.com • www.virginclassics.com

VIVALDI LA STRAVAGANZA



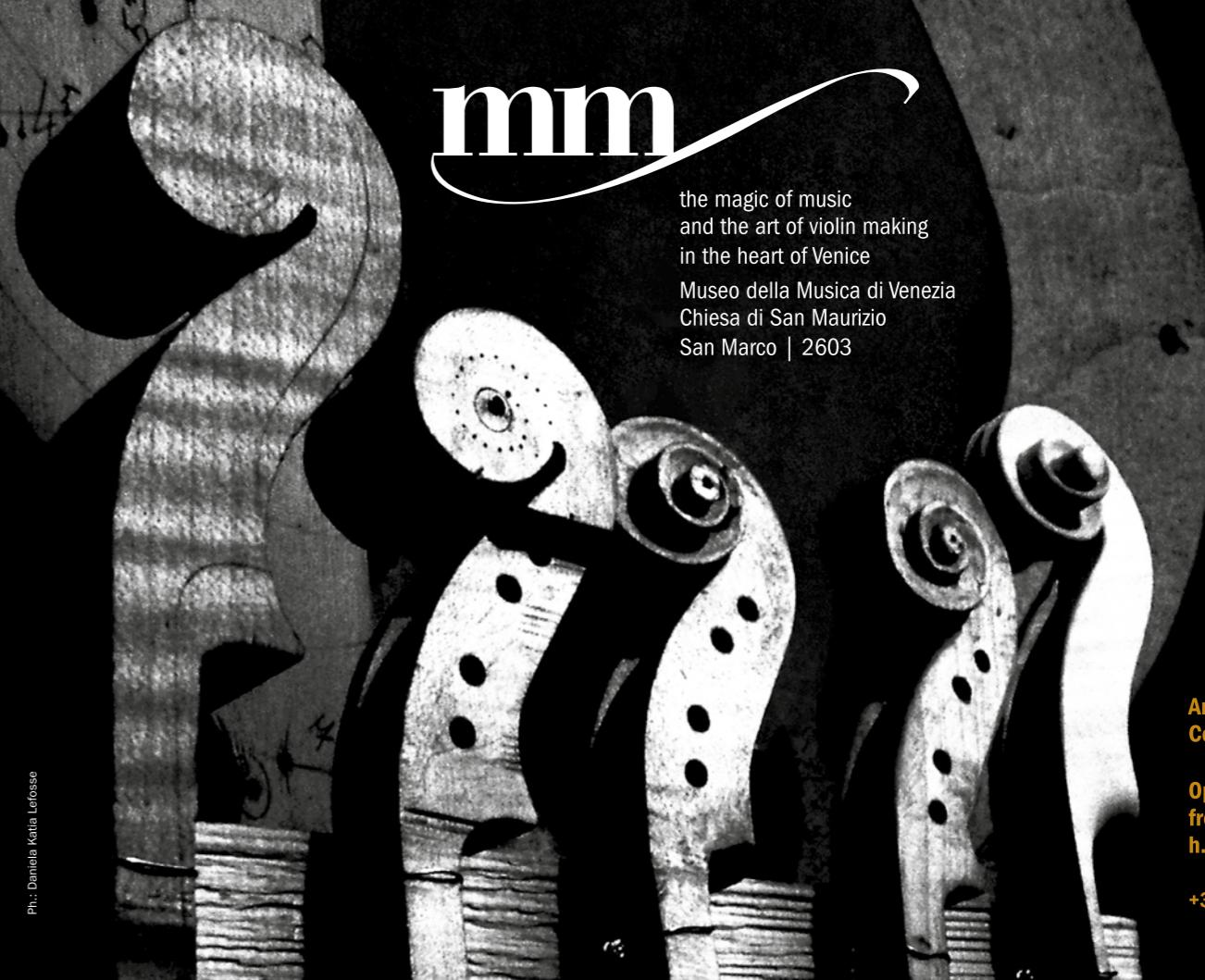
Also Available:
Vivaldi: Bajazet

Daniels, D'Arcangelo, Mijanovic, Garanca, Genaux, Ciolfi



2CD: 4564592

Vivaldi's opera *Bajazet*, nominated for a Grammy, won multiple awards including the Grand Prix de l'Académie du Disque Lyrique in France, an ECHO Award in Germany and a Midem Classical Award. It also received the highest praise from publications such as *Le Monde de la Musique*, *Diapason*, *Classica-Répertoire*, *Opéra International*, *Pizzicato*, *Opera News* and *Gramophone*, which said: "Fabio Biondi and his players bring out countless nuances in the score with their usual array of interpretative devices ranging from gentle cello chords in recitative to sparkly off-beat accents and pizzicati, and even some acid sul ponticello. There could hardly be a better way to bring this opera to life."



Ph.: Daniela Kata Lejosse

mm

the magic of music
and the art of violin making
in the heart of Venice

Museo della Musica di Venezia
Chiesa di San Maurizio
San Marco | 2603

Artemio Versari
Collection

Open every day
free entrance
h. 10>19

+39 041 2411840

Informazioni pratiche / Practical information / Informations pratiques

Gli incontri pubblici e le conferenze sono ad ingresso libero fino ad esaurimento posti.

For public meetings and conferences,
entrance is free.

Pour les rencontres publiques et les conférences, l'entrée est libre dans la limite des places disponibles.

Le persone interessate a partecipare ai concerti sono pregate di richiedere l'invito scrivendo al seguente indirizzo di posta elettronica:
contact@vcbm.it

Those persons who wish to attend the concerts are asked to request an invitation at the following e-mail address: contact@vcbm.it

Les personnes souhaitant assister aux concerts sont priées de demander une invitation à l'adresse e-mail suivante : contact@vcbm.it



- 1 Ca' Zenobio
- 2 Casino Venier
- 3 Palazzo Pisani
- 4 Ca' Bernardi
- 5 AV Ateneo Veneto
- 6 Palazzo Pisani Moretta
- 7 Punta della Dogana
- 8 Palazzo Zorzi



Si ringraziano / With thanks to / Nous remercions

Stefano Achilli, Vincent Agrech, Gaëtan Aubaret, Elena Barbalich, Toto Bergamo Rossi, Martin Béthenod, Anne Blanchard, Luc Bouniol-Laffont, Mauro Bucarelli, Maria Novella dei Carraresi, Annelies Castelain, Alberto Castelli, Carlos Cester, Albane de Chatellus, Ileana Chiappini di Sorio, Anna Claut, Massimo Contiero, Matteo Corvino, Rachel Dale, Stefano Dalla Lana, Cherry Dalton, Martine Denys, Isabelle Depret-Bixio, Olivier Descotes, Gilles Etrillard, Kathy Fay, Sandra et Pascal Flamand, Nicolas Fouilleroux, Louise Fourquet, Gabrielle Gamberini, Helen Geyer, Jérôme Giersé, Vincent Gogibu, Michele Gottardi, Donata Grimani, Kader Hassissi, Wendy Heller, François Hudry, Marie-Christine Jamet, Julien Jimenez, Romaine et Thomas Jonglez, Waldemar Kamer, Catherine Kollen, Anthony Krause, Sophie Lanoote, Benjamin Lazar, Clément Ledoux, Loïc Le Gall, Bérengère Maillard, Olivier Mantéi, Alessandro de Marchi, Didier Martin, Stefania Mason, Sabine Meine, Camille Merlin, Sigrid et Xavier de Montrond, Jean-François Novelli, Susan Orlando, Martina Poiana, Mary Pardoe, Pier Luigi Pizzi, Yves Rechsteiner, Silvia Rinaldi, Flavien Rochette, Ellen Rosand, Marco Rosa Salva, Emilio Sala, Gérard-Julien Salvy, Maurizio Sammartini, Valérie Samuël, Petra Schaefer, Jacques Séguéla, Sonia Stamakovich, Agnès Terrier, Gérard Thoulouze, Delphine Trouillard, Xavier Vandamme, Paolo Vettore, Maria Angela Zanzotto, Matilde Zavagli, Elena Zeno, Jérôme Zieseniss.

CREDITS

Photo: Stefano Dalla Lana
per gentile concessione di Ca' Zenobio
Graphic design: Martina Poiana
Print: Grafiche Stella

Printed on ecologic paper attested FSC and Ecolabel

Venetian Centre for Baroque Music
Dorsoduro 3160 - 30123 Venezia - Italia
E-mail: contact@vcbm.it

EQUIPE / BOARD / EQUIPE

Comitato d'Onore

Advisory Honorary Board

Conseil honoraire

Donna Leon, presidente / chairman / présidente

Cecilia Bartoli

Ricciarda di Belgioioso

Lord Browne of Madingley

Jean-François Dubos

Lawrence Lovett

Constance de Polignac

Vikram Seth

Philippe Sollers

Federico Spinola

Axel Vervoordt

Consiglio Direttivo

Board

Conseil d'administration

Fabio Moretti, presidente / chairman / président

Olivier Lexa, direttore artistico / artistic director / directeur artistique

Giulio D'Alessio, direttore di produzione / managing director / directeur de production

Consigliere

Advisor

Conseiller

Jean-François Lattarico, consigliere scientifico / scientific advisor / conseiller scientifique

