

cpo

Georg Friedrich Händel

Il Messia

Florence Version 1768

Bellocci · Sala · Francis · De Donato

Coro Maghini

Innsbrucker Festwochenorchester

Alessandro De Marchi





Alessandro De Marchi

Georg Friedrich Händel 1685–1759

Il Messia. Oratorio (in due parti)

Florence Version 1768

in italienischer Sprache – nach einer zeitgenössischen Bearbeitung
von Antonio Pillori (fl. 1745–1778, Text) und Salvatore Pazzaglia (1723–1807, Musik)
Manuskript: Stiftung Händel-Haus Halle, AS Händel ABS 12

Eleonora Bellocchi soprano

Margherita Maria Sala contralto

Jeffrey Francis tenor [7]

Luigi De Donato bass

Coro Maghini

(Director: Claudio Chiavazza)

Innsbrucker Festwochenorchester

Alessandro De Marchi

Parte prima

1	Overture	4:40
2	Accompagnato (Soprano): <i>Confortati o Sion</i>	2:54
3	Aria (Soprano): <i>Ogni valle</i>	3:28
4	Coro: <i>E la gloria allor del ciel</i>	2:34
5	Accompagnato (Basso): <i>Coprirà il mondo un tenebroso velo</i>	2:15
6	Aria (Basso): <i>Qual chi fra l'ombre</i>	3:02
7	Coro: <i>Ecco già nato un pargoletto</i>	3:50
8	Piva	2:53
9	Recitativo (Soprano): <i>Stavan sul campo i pastorelli ancora</i>	0:55
10	Arioso (Soprano): <i>E in quel momento</i>	0:18
11	Coro: <i>Gloria ed onor</i>	2:00
12	Recitativo (Soprano): <i>Saran gl'occhi del cieco aperti al giorno</i>	0:34
13	Aria (Soprano): <i>Sua greggia condurrà qual buon pastore</i>	4:35
14	Coro: <i>Alleluia</i>	3:33

Parte seconda

15	Coro: <i>Già vien l'agnel di Dio</i>	2:54
16	Aria (Contralto): <i>Tormento atroce</i>	10:07
17	Accompagnato (Soprano): <i>Ognun che il vide, in faccia a lui ridea</i>	0:47
18	Coro: <i>In Dio confida</i>	2:26
19	Accompagnato (Soprano): <i>L'acerba tua censura il cuor gli punge</i>	1:11
20	Aria (Soprano): <i>Deh dimmi, o passeggero</i>	1:29
21	Coro: <i>Nubi rompete il vostro velo</i>	3:10
22	Aria (Basso): <i>Perchè con fremito</i>	5:11
23	Recitativo (Soprano): <i>Quei, che nel cielo ha fermo</i>	0:22
24	Aria (Soprano): <i>Del tuo flagello</i>	2:05
25	Accompagnato (Basso): <i>Eccomi a decifrarvi alto mistero</i>	0:52
26	Coro: <i>Degna è la vittima</i>	8:30

Total time 76:46

Coro Maghini

Soprano:	Olga Angelillo, Cristina Camoletto, Elisa Fagà, Caterina Iora, Teresa Nesci, Karin Selva
Alto:	Elena Camoletto, Manuela Cattaneo, Maximiliano Danta, Sara Lacitignola, Federica Leombruni, Svetlana Skvortsova
Tenor:	Livio Cavallo, Luca Dellacasa, Stefano Gambarino, Luca Ronzitti, Claudio Zinutti
Bass:	Riccardo Bertalmio, Franco Celio, Francesco Coppo, Marco Milanese, Dario Previato, Davide Sacco

Innsbrucker Festwochenorchester

Violin I:	Olivia Centurioni (Leader); Claudia Combs, Artem Dzegantsovskyi, Ulrike Fischer, Izleh Henry, Edelweiss Tinoco
Violin II:	Sara Meloni, Nina Przewoźniak, Isabel Soteras Valenti, Deborah Travaini, Heilke Wulff, Regina Yugovich
Viola:	Natalia Duarte, Pasquale Lepore, Anna Wiczorek
Violoncello:	Thomas Chigioni, Rebeca Ferri, Carla Roviroso Guals
Double bass:	Roberto Bevilacqua, Notburga Pichler
Organ:	Chiara Cattani
Oboe:	Elisabeth Baumer, Aviad Gershoni
Bassoon:	Elena Bianchi
Horn:	Viktor Praxmarer, Martin Schöch
Trumpet:	Christian Gruber, Martin Partscheider
Timpani:	Paul Bramböck

Ein florentinischer »Messias«: wie Händels berühmtestes Werk das europäische Festland eroberte

Im Jahr 2019 konnte die Stiftung Händel-Haus Halle aus Privatbesitz eine frühe italienische Bearbeitung von Händels »Messiah« erwerben. Dass Händels wohl berühmtestes Werk in den Jahren um 1770 in Florenz erklingen war, wusste man. Viele Aspekte dieses frühen Händel-»Revival« waren jedoch unklar, nicht zuletzt die Frage nach den musikalischen Quellen. Die bis dahin in der Forschung unbekannt hallische Handschrift erwies sich als höchst interessant: Nach allem, was sich bislang sagen lässt, handelt es sich um die älteste bekannte Quelle zu einer Aufführung des »Messiah« auf dem europäischen Kontinent.

Händel gilt zu Recht als einer der ersten Komponisten der Vergangenheit, die in der Neuzeit nicht erst wiederentdeckt werden mussten, deren Werke vielmehr von ihren Lebzeiten an bis in die Gegenwart ununterbrochener Bestandteil der Musikpraxis waren. Bei näherem Hinsehen sind die Dinge allerdings komplizierter. Händels Opern waren zu seinen Lebzeiten in Italien, England und Deutschland zu hören, verschwanden dann aber für mehr als anderthalb Jahrhunderte von den Bühnen. Seine in England entstandenen Oratorien, an die Händels Nachruhm bis ins 20. Jahrhundert wesentlich gebunden blieb, erklangen, solange der Komponist lebte, ausschließlich in Großbritannien und Irland.

Auch nach Händels Tod 1759 vergingen mehrere Jahre, bis zum ersten Mal eines seiner Oratorien auf dem europäischen Festland zu hören war – nicht etwa in Deutschland, das bald zur wichtigsten Aufführungsstätte der Oratorien Händels auf dem

Kontinent werden sollte, sondern in Italien, genauer gesagt: in Florenz.

Lord und Großherzog

1757 verließ ein achtzehnjähriger englischer Lord, George Nassau Clavering (1738 – 1789), der 3. Earl Cowper, sein Heimatland, um standesgemäß eine Grand Tour durch Europa anzutreten. 1760 brach der junge Mann die Rückreise in Florenz ab und blieb dort (wenige Reisen ausgenommen) für den Rest seines Lebens. Cowper entstammte einer wohlhabenden Familie mit engen Beziehungen zum englischen Königshaus (Georg II. war sein Taufpate); das Erbe seines Großvaters und Vaters machte ihn zu einem der reichsten Männer der Stadt am Arno. Seine finanziellen Mittel verwandte der vielseitig interessierte junge Lord vor allem auf Kunst und Musik. In den 1760er-, 1770er- und 1780er-Jahren war Cowper eine der zentralen Figuren des Florentiner Kulturlebens. Er sammelte Gemälde (zwei Raffael-Madonnen aus seinem Besitz hängen heute in der National Gallery of Art), protegierte Maler wie Anton Raphael Mengs, frequentierte die Florentiner Opernhäuser, nahm Musiker in seine Dienste, veranstaltete Konzerte und Opernaufführungen in seinem Haus und andernorts in Florenz, erhielt Widmungen u. a. von Luigi Cherubini und Josef Mysliveček und vermittelte in den 1780er-Jahren italienische Sänger und Tänzer an das Londoner King's Theatre.

Gute Verbindungen unterhielt Cowper auch zu der Herrscherfamilie. Als Großherzog der Toskana residierte im Florentiner Palazzo Pitti seit 1765 Maria Therasias dritter Sohn Peter Leopold, der spätere Kaiser Leopold II. (1747 – 1792). Mit dem jungen

Habsburger wiederum gelangte Österreichisch-Deutsches nach Florenz: Der von Maria Theresia entsandte Franz Xaver Wolfgang von Orsini-Rosenberg war Obersthofmeister zunächst am Florentiner, später am Wiener Hof und dort als Opernintendant im buchstäblichen Sinne »entscheidend« für Mozart. 1767 wurde Gluck nach Florenz gerufen; zwei Jahre später dedizierte er den Partiturdruk der »Alceste« dem Großherzog und nutzte die Widmung, um sein ästhetisches Programm zu formulieren (Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit als Grundprinzipien des Schönen). Mozarts erster Idomeneo (Anton Raaf) und sein erster Belmonte (Valentin Adamberger) sangen Jahre zuvor in Konzerten Cowpers in Florenz. Der junge Salzburger selbst konzertierte 1770 am großherzoglichen Hof; sein Vater versuchte 1772/73 (vergebens), dort eine Anstellung für den Sohn zu erhalten.

In diesem vielfältig geprägten, offenen und musikinteressierten Ambiente präsentierte Lord Cowper gegen Ende der 1760er-Jahre Kompositionen, die ihm selbst vertraut, im Florentiner Musikleben jedoch gänzlich neu, ja fremd waren, von denen er aber wohl annahm, dass sie den ästhetischen Vorlieben des Großherzogs entsprechen könnten. Cowpers Vater William, nicht minder musikbegeistert als der Sohn, hatte Händel gekannt, mit ihm musiziert und mehrere der gedruckten Kompositionen Händels subskribiert. Eines dieser Werke, »Alexander's Feast«, ließ der junge George Cowper am 21. April 1768 in seinem Haus aufführen, der Villa de' Tre Visi (Palmieri) nördlich von Florenz. Zwei Tage später erklang die Komposition auf Wunsch des Großherzogs auch im Palazzo Pitti. Peter Leopold zeigte sich von der Musik Händels derart beeindruckt, dass Cowper sich aus London weitere Partituren schicken ließ, darunter den »Messiah«.

Der Lord ließ ein Libretto drucken und überreichte es zusammen mit einer Partitur dem Großherzog, der auch dieses Werk in der Residenz hören wollte. Dort (im Palazzo Pitti) fand am 6. August 1768 die erste Aufführung des »Messiah« auf dem europäischen Festland statt. Einer Rechnungsliste des Hofes lässt sich die Besetzung entnehmen: vier Vokalsolisten, ein sechzehnstimmiger Chor, neun Violinen, zwei Bratschen, ein Cello, zwei Kontrabässe, zwei Oboen, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken, Orgel.

Bibel-Prosa und andere Fremdartigkeiten, oder: Wie transponiert man ein englisches Oratorium ins Italienische

Händels Komposition war damals nicht in ihrer Originalgestalt, sondern in einer Bearbeitung zu hören. Tatsächlich musste der »Messiah« vor dem Hintergrund der italienischen Oratorientradition fremd, ja irritierend wirken: Das Werk war dreiteilig (statt, wie in Italien üblich, zweiteilig), der Text englisch; vertont waren ausschließlich Bibelworte (keine nach den etablierten Libretto-Konventionen gedichteten Verse); es gab zahlreiche ausgedehnte Chöre (während Chöre in der italienischen Gattungstradition quantitativ und qualitativ nur eine geringe Bedeutung hatten); es fehlten ebenso eine durchlaufende Handlung wie Dialoge oder eine an die (rezitativen) Dialoge anknüpfende Reflexion in den Arien. Die Aufgabe, eine italienische Textfassung herzustellen, übertrug Cowper dem Florentiner Abate Antonio Pillori (fl. 1745–1778), der seit den 1750er-Jahren als Literat, Übersetzer aus dem Englischen und Italienischlehrer für reisende Engländer in Florenz wirkte. Pillori orientierte sich bei seiner Bearbeitung unverkennbar an der ita-

lienischen Gattungstradition des Oratoriums, ließ aber wesentliche Charakteristika des originalen Textes bewusst unangetastet. Wie ein erhaltenes Libretto belegt, übersetzte er zunächst das ganze Werk. In einem zweiten Schritt wurde das Oratorium um etwa ein Drittel gekürzt und zu einem zweiteiligen Werk umgewandelt. Der 3. Teil entfiel bis auf das *Accompagnato* und den *Schlusschor*; das ursprünglich den 2. Teil beschließende »Halleluja« wurde an den Schluss des 1. Teils gesetzt. Gestrichen wurden zudem auffallend viele Chöre.

Schwieriger war die Frage zu lösen, wie mit dem biblischen Text zu verfahren sei (der ja auch in Händels Oratorien schafften ungewöhnlich ist). Nach dem italienisch-katholischen Verständnis des 18. Jahrhunderts gehörte reiner Bibeltext primär in die Liturgie und war damit auch an die lateinische Sprache gebunden. Der Druck und die Lektüre volkssprachlicher Bibeln ohne Sondererlaubnis war bis zur Konstitution »*Sollicita ac provida*« Benedikts XIV. (1758) und teils noch darüber hinaus verboten. Verbreitet und kirchlicherseits akzeptiert waren poetische Bibelparaphrasen, die im Bereich der Andachtsliteratur Tradition hatten. Hieran und an die Tradition der italienischen Oratorienlibrettistik konnte Pillori anknüpfen.

Eine Wiedergabe des englischen Bibeltextes in italienischer Prosa war auch deswegen faktisch undenkbar, weil es zu den Grundprinzipien italienischer Vokalmusik gehörte, dass einer Vertonung Verse zugrunde lagen (liturgische, d. h. lateinische Texte wiederum ausgenommen). Pilloris Entscheidung, die englische Bibel-Prosa des »Messiah« in italienische Verse zu transformieren, mag auf den ersten Blick willkürlich oder unpassend erscheinen – aus italienischer Sicht war sie schlüssig, wenn nicht alternativlos.

Bei seiner Neufassung des Textes orientierte sich Pillori im Großen und Ganzen an den Konventionen der italienischen Librettistik, nicht nur auf Versebene, sondern auch sprachlich-konzeptionell. So wird etwa aus dem Jesaja-Text »*The people that walked in darkness*« die Gleichnisarie »*Qual chi fra l'ombre*«. Inhaltlich ging Pillori mit der biblischen Vorlage mitunter durchaus frei um. So erweiterte er das Bild der sich öffnenden Tore im Chor »*Lift up your heads*« (Psalm 24,7) durch eine Evokation des aufreißenden Himmels (»*Nubi rompete il vostro vel*«). In seiner Fassung von »*He shall feed His flock*« (»*Sua greggia condurrà*«) verselbständigt sich das bukolisch-arkadische Bild des Hirten mit seiner Herde über die biblische Textvorlage hinaus. Doch weder hier noch anderswo verlor der Dichter, der ja immerhin auch Geistlicher war, die theologische Botschaft und die katechetische Ausrichtung, wie sie üblicherweise zum italienischen Oratorium gehören, jedoch nicht aus den Augen. Dass seine versifizierte Fassung der majestätischen Kraft des originalen Textes nicht völlig gerecht wird, war Pillori bewusst – um die »*energica e maestosa espressione*« der Bibelsprache zu erhalten, hätte es seiner Ansicht nach einer Übersetzung ins Lateinische bedurft.

Die neue italienische Textfassung musste nicht nur dem ursprünglichen Text gerecht werden, sondern auch der Musik. Hier arbeitete Pillori mit dem Tenor und Komponisten Salvatore Pazzaglia (1723–1807) zusammen, der mit Lord Cowper befreundet war und als eine Art Hauskapellmeister fungierte. Pillori und Pazzaglia gingen sachkundig und geschickt vor. Bei der Anpassung der Gesangslinie(n) an den neuen Text war in den Arien und Chören ein gewisser Feinschliff vonnöten: Auftakte wurden ergänzt oder gestrichen; es gibt kleinere rhythmische

sche Verschiebungen und Melodievarianten. In den Rezitativen wurde die Harmonik weitgehend beibehalten, die Vokalstimme jedoch neukomponiert. Die Bearbeiter achteten sorgfältig auf ein korrektes Wort-Ton-Verhältnis (vgl. etwa die Arien «Ev'ry valley» / »Ogni valle« und »Why do the nations« / »Perché con fremito«). Wer den Anfang des Chores »For unto us a child is born« hört, für den Händel bekanntlich Material aus einem seiner Kammerduette entlehnte, könnte auch finden, dass die italienische Textversion (»Ecco già nato un pargoletto«) überzeugender ist als die originale.

Die Partitur

Die heute in Halle verwahrte Partitur, Grundlage der Innsbrucker Aufführung, gab den Anstoß für neuerliche Recherchen zu der florentinischen »Messia«-Bearbeitung, dem Kontext ihrer Entstehung und Aufführung und den musikalischen Quellen, zu denen bisher Untersuchungen fehlten. Die Musikaliensammlung Lord Cowpers muss ebenso als verloren gelten wie die private Notenbibliothek des Großherzogs, der ein Exemplar des »Messia« besaß. Die mindestens 16 erhaltenen Partituren und Stimmensätze, die sich ermitteln ließen, stammen ganz überwiegend aus den Jahrzehnten um 1800 bzw. aus dem frühen 19. Jahrhundert. Der Schreiber der hallischen Partitur wiederum war nachweislich um 1770 in Florenz tätig. Die hallische Handschrift ist aber nicht nur eine der ältesten Quellen; sie ist die einzige, die Spuren des Bearbeitungsprozesses aufweist, der 1768 vorgenommen wurde. Mehrfach lassen Korrekturen von Schreiblehrlern darauf schließen, dass der Schreiber eine Partitur mit englischem Text als Vorlage verwendete, aus ihr kopierte, Details der Vokalstimmen dann aber kor-

rigierte, um die Melodielinie der italienischen Textunterlegung anzupassen. Bei dieser Vorlage handelte es sich (wie bei W. A. Mozarts zwei Jahrzehnte später entstandener Bearbeitung) um den frühesten vollständigen Partiturdruk des »Messia«, der 1767 bei dem Londoner Verlag Randall & Abell erschienenen war.

Die Partitur der Stiftung Händel-Haus wurde offenkundig für Aufführungen benutzt; sie enthält aufführungsbezogene Anweisungen, die in der gedruckten Partitur fehlen: »solo«- und »tutti«-Angaben, Anweisungen zur Dynamik und – als wohl aparteste Ergänzung – in der Arie »Sua greggia condurrà« (»He shall feed His flock«) für die Streicher die Anweisung, mit »sordini« und »pizzicato« zu spielen. Dieser Zusatz wiederum wurde in spätere Abschriften, denen die hallische Partitur als Vorlage diente, übernommen. In Florenz folgten auf die Premiere des »Messia« weitere Aufführungen in den Jahren 1769, 1770 und 1772. Von der »Alexander's Feast«-Bearbeitung ist bezeugt, dass sie um 1770 nach Wien gelangte, dort aufgeführt wurde und damit am Beginn der Wiener Händel-Rezeption stand. Für den »Messia« lässt sich dies nicht belegen. Die Bearbeitung erklang jedoch 1777 in der Mannheimer Hofkirche; unter dem Publikum war möglicherweise der junge Mozart, der die Probe in einem Brief an den Vater erwähnte. Auch wenn wir bislang kaum konkrete Aufführungsdaten kennen, deutet die Vielzahl der Quellen, die heute in Italien, der Schweiz, England, Spanien, Deutschland und den USA liegen, auf ein weitgestreutes Interesse an dem Werk in einer Fassung, die seine Rezeption in der lange noch stark italienisch geprägten Musikpraxis Europas wohl erleichterte.

– *Juliane Riepe*

Die Sopranistin **Eleonora Bellocchi** wurde in Florenz geboren und schloss ihr Studium am dortigen Konservatorium mit Bestnoten und Auszeichnung ab. Sie debütierte am Teatro del Maggio Musicale Fiorentino als Zerlina in Aubers »Fra Diavolo«. Sie war Schülerin von Alberto Zedda an der Accademia Rossiniana und sang beim Rossini-Festival von Pesaro die Corinna in »Il viaggio a Reims«. Von 2016 bis 2018 war sie Studentin der Accademia del Maggio Musicale Fiorentino, wo sie an vielen Produktionen mitwirkte. Sie wird regelmäßig zum Rossini-Festival von Wildbad eingeladen, wo sie als Fanny in »La cambiale di matrimonio«, als Teti in »Le Nozze di Teti e Peleo« und als Rosalia in »L'equivoco stravagante« sowie als Annetta in »L'Accademia di musica« von Mayr und als Madama Vezzosa in der ersten modernen Aufführung der »Tre gobbi« von Manuel Garcia mitwirkte.

Zu ihren Engagements gehörten die Königin der Nacht in Mozarts »Zauberflöte« unter Gianluigi Gelmetti am Teatro Massimo Bellini zu Catania und die Elisetta in »Il matrimonio segreto« von Cimarosa am Teatro Regio zu Turin. Ferner sang sie unter anderem in Monteverdis »Il Ritorno di Ulisse in patria« beim Maggio Musicale Fiorentino und in Menottis »La Medium in Rom« (Monica). In den Jahren 2020 und 2022 war sie bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik als Leonora in Paers gleichnamiger Oper beziehungsweise als Ottavia in Carl Heinrich Grauns »Silla« zu hören.

Zu den jüngsten und kommenden Engagements gehören Puccinis »Bohème« (Musetta) für das Opernfestival Arena di Verona, Hans Werner Henzes »Der junge Lord« (Luise) für das Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Salieris »Falstaff« (Betty) und Catalanis »La Wally« (Walter), beide für das Teatro Filarmonico di Verona.



Eleonora Bellocchi

Margherita Maria Sala ist 1. Preisträgerin des internationalen Gesangswettbewerbs für Barockoper Pietro Antonio Cesti 2020 der Innsbrucker Festwochen, wo sie auch den Publikumspreis erhielt und 2021 in Pasquini »Idalma« zu erleben war. In Lecco geboren, begann Margherita Maria Sala ihre musikalische Ausbildung als Kind unter der Anleitung ihrer Eltern. Neben einer frühen Geigenausbildung studierte sie Gesang in der polyphonen Vokalgruppe »Famiglia Sala«, die sich aus sieben Mitgliedern ihrer eigenen Familie zusammensetzte. Das Ensemble tourt intensiv – sowohl durch Italien als auch international – und erforscht ein breites Repertoire, das von Renaissance-musik über Evergreens bis hin zu spiritueller, geistlicher und populärer Musik reicht, wofür es u. a. mit einer Goldmedaille beim internationalen Preis der Stadt Rimini in Sakralmusik ausgezeichnet wurde.

Margherita Maria Sala besuchte die Civica Scuola di Musica Claudio Abbado in Mailand und perfektioniert derzeit ihr Können bei Sonia Prina an der Accademia per l'Opera in Verona. 2017 schloss sie ihre Ausbildung zur Chorleiterin an der Accademia Biennale di Formazione per Direttori di Coro in Bellinzona unter der Leitung von Marco Berrini ab.

Anlässlich des 105. Todestages von Jules Burgmein wirkte sie im Auditorio Verdi in Mailand an der Uraufführung seiner komischen Oper »La Secchia rapita« unter der Leitung von Aldo Salvagno mit, die beim Label Dynamic auf CD erschienen ist. 2019 wurde sie bei den Castings von VoceAll-Opera für die Rolle des Ottone in Monteverdis »L'Incoronazione di Poppea« ausgewählt. Zu ihren jüngsten Engagements zählen Rossinis »Petite Messe Solennelle« in Zug, »Händels »Oreste« mit Maxim Emelyanichev und »Il Pomo d'oro« am Pariser Théâtre des Champs-Élysées und Emilio de' Cavalieri

»Rappresentatione di anima et di corpo« am Theater an der Wien (2021).

Jeffrey Francis ist den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik seit vielen Jahren als Sänger sowie als Coach von jungen Kollegen in der »Barockoper: Jung« verbunden. Das hiesige Publikum erlebte den Tenor u. a. in den Produktionen von Pergolesi »L'Olimpiade«, Cavallis »La Calisto«, Monteverdis »L'Incoronazione di Poppea« und »Il ritorno d'Ulisse in patria«, »Venus and Adonis«/»Dido and Aeneas« von Blow/Purcell, Cestis »L'Oron-tea«, Lullys »Armide«, Cestis »Le nozze in sogno« sowie als Oratoriensänger.

Der heute in Israel lebende Sänger stammt aus Missouri (USA) und absolvierte seine Ausbildung an der Washington University. Als Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden in Berlin spielte er den Tamino in Mozarts »Die Zauberflöte«, den Almadiva in Rossinis »Il barbiere di Siviglia« und weitere Hauptrollen in Grauns »Cleopatra e Cesare«, in Gassmanns »L'Opera seria« und in Cimarosas »Il matrimonio segreto«.

Der Tenor gastierte auf internationalen Bühnen wie dem Royal Opera House, Covent Garden (beide in London), dem Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, der Dresdner Semperoper, der Wiener Staatsoper, der Wiener Volksoper (u. a. als Don José in Bizets »Carmen«), am Theater an der Wien, am Opernhaus Graz und an der Komischen Oper Berlin. Er trat beim Rossini Festival in Pesaro und bei den Salzburger Festspielen (u. a. in Rameaus »Les Boreades«) auf.

Luigi De Donato studierte in seiner Heimatstadt Cosenza am Conservatorio S. Giacomantonio. 2004 gelang ihm mit seinen Debüts beim Rossini-Festival

in Pesaro in »Il viaggio a Reims« und am Teatro La Fenice in Venedig in Bizets »Les pecheurs de perles« der internationale Durchbruch. Daraufhin wurde er für Hauptpartien an das Teatro del Maggio Musicale in Florenz und nach Bologna sowie zu einem Monteverdi Zyklus unter Attilio Cremonesi an das Grand Théâtre in Genf engagiert.

Er trat bei den Pfingstfestspielen Salzburg, am Teatro Real in Madrid, am Theater an der Wien (u. a. in Provenzales »La Stelliadura venticante«), am Théâtre du Châtelet in Paris, an der Mailänder Scala (u. a. in Monteverdis »L'incoronazione di Poppea«) und beim Festival d'Aix-en-Provence auf.

Zahlreiche Tourneen unter der Leitung von Christophe Rousset, William Christie, Paul McCreesh, Jean-Christophe Spinosi und Ottavio Dantone führten ihn in die Musikmetropolen Europas. Als Konzertsänger war der italienische Bassist in szenischen und konzertanten Aufführungen mit Originalklang-Ensembles wie Il Giardino Armonico unter der Leitung von Giovanni Antonini, Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie und dem Ensemble Matheus unter der Leitung von Jean-Christophe Spinosi zu hören.

Als Herode begeisterte er bei den Innsbrucker Festwochen 2017 bei der Aufführung von Stradellas »San Giovanni Battista«, 2018 als Golias in Scarlattis »Davidis pugna et victoria« sowie 2021 in nicht weniger als drei verschiedenen Rollen, nämlich als Deus/Iddio, Adamo und Satan im Oratorienkonzert »Bruderzwist und weiser König« sowie in Werken von Pasquini und Charpentier unter der Leitung von Alessandro De Marchi.

Der **Coro Maghini** wurde 1995 für gemeinsame Projekte mit dem RAI-Symphonieorchester Turin gegründet. Seither ist der Chor mit einem alle Epo-

chen umfassenden Repertoire und mit Werken von Bach, Händel, Haydn und Mozart über Schumann, Mendelssohn Bartholdy und Brahms bis Orff, Strawinski und Pärt zu hören. Dabei arbeitete der Coro Maghini mit Dirigenten wie Jeffrey Tate, Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Robert King, Simon Preston und Alessandro De Marchi und mit Klangkörpern wie der Academia Montis Regalis und der Academia del Santo Spirito zusammen.

Neben seinen Auftritten in Turin gab der Chor Gastspiele unter anderem in der Basilika des Heiligen Franziskus in Assisi, bei der Semana de Música Religiosa in Cuenca (Spanien) und beim Kirchenmusikfestival von Monreale.

Bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik war der Coro Maghini in den Opern »Flavius Bertaridus, König der Langobarden« von Telemann, »Almira« von Händel und »La clemenza di Tito« von Mozart sowie in Konzerten mit Bachs h-Moll-Messe, einer Messe von Vinaccesi, Mozarts »Krönungsmesse«, der »Missa sopra l'aria della Monica«, Psalmen und Motetten von Caldara und Händel sowie zuletzt in Oratorien von Marc-Antoine Charpentier und Bernardo Pasquini zu erleben. Gründer und Leiter des Coro Maghini ist Claudio Chiavazza.

Das **Innsbrucker Festwochenorchester** wurde 2018 von Alessandro De Marchi mit dem Plan gegründet, darin international erfahrene, versierte und leidenschaftliche Musiker der historischen Aufführungspraxis für Produktionen im Rahmen der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik zu vereinen. Dabei werden die Instrumentalisten nach stilistischen Kriterien für die jeweiligen Produktionen ausgesucht. Nach großen Erfolgen mit Brochis »Merope« und Händels »Il trionfo del Tempo e del Disinganno« war das Orchester 2020 in der

Oper »Leonora ossia L'amor conjugale« von Ferdinando Paër und im Konzert »Beethoven!« zu erleben. Vergangenes Jahr wurden die Opern »Idalma« und »Caino et Abel« von Bernardo Pasquini sowie das Oratorium »Judicium Salomonis« von Marc-Antoine Charpentier zur Aufführung gebracht.

Alessandro De Marchi war von September 2009 bis August 2023 Intendant der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, für die er auch den Internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti und die »Barockoper: Jung« ins Leben gerufen hat. Seine Produktion der Oper »Il Germanico« Porporas bei den Festwochen 2015 wurde als »Entdeckung des Jahres« für den »International Opera Award« nominiert.

Der gebürtige Römer gilt als Spezialist für die neapolitanische Oper mit Neuentdeckungen u. a. von Porpora, Pergolesi, Provenzale und Broschi. Sein Repertoire reicht aber weit darüber hinaus. So dirigierte Alessandro De Marchi Opern von Monteverdi und Purcell über Händel, Gluck und Mozart bis Paisiello, Bellini (u. a. »La sonnambula« mit Cecilia Bartoli) und Spontini (eine Neuproduktion von »La Vestale«) an führenden Opernhäusern wie der Mailänder Scala, der Hamburgischen Staatsoper, der Berliner Staatsoper Unter den Linden, der Sächsischen Staatsoper Dresden, der Komischen Oper Berlin, der Württembergischen Staatsoper Stuttgart, am Pariser Théâtre des Champs-Élysées, an der Opéra National Lyon, am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, beim Festival Maggio Musicale in Florenz, am Teatro La Fenice in Venedig, an der Oper San Carlo in Neapel, am Teatro Regio in Turin, an der Norske Opera Oslo, am Nationaltheater Prag und im Theater an der Wien.

Bei den Innsbrucker Festwochen leitete De Marchi Opernaufführungen u. a. von Mozarts »Il re pastore« und »La clemenza di Tito«, Pergolesis »L'Olimpiade« und »La serva padrona«, Telemanns »Flavius Bertaridus, König der Langobarden«, Provenzales »La Stellidaura vendicante«, Domenico Scarlattis »La Dirindina«, Händels »Almira«, Porporas »Il Germanico«, Cimarosas »Il matrimonio segreto«, Broschis »Merope« und Monteverdis »Il ritorno d'Ulisse in patria« sowie zuletzt die »Idalma« von Pasquini.

Bei Festwochenkonzerten dirigierte er u. a. Bachs h-Moll-Messe, in Rom entstandene Kirchenmusik von Händel, Werke von Corelli und Caldara sowie Oratorien von Stradella, Alessandro Scarlatti, Charpentier und Pasquini. Überdies war De Marchi auch als Cembalosolist zu hören.



Luigi De Donato



Margherita Maria Sala

A Florentine »Messiah«: How Handel's Most Famous Work Conquered the European Continent

In 2019 the Handel House Foundation of Halle acquired an early Italian version of Handel's »Messiah« from a private owner. At the time it was known that what is certainly Handel's most famous work had been performed in Florence in the years around 1770. However, many aspects of this early »Handel revival« were unclear – and not least the question concerning the musical sources behind it. The Halle manuscript, until then unknown in Handel research, proved to be most highly interesting: according to everything that can be said about it to date, it is the oldest known source attesting to a performance of the »Messiah« on the European Continent.

Handel is rightly regarded as one of the first composers of the past who did not have to be rediscovered in modern times, whose works instead have been a continuous part of musical practice from the times during which they lived until the present. On closer inspection, however, things are more complicated. Handel's operas were performed in Italy, England, and Germany during his lifetime, but then they vanished from the stages for more than a century and a half. The composer's oratorios written in England, works on which his posthumous fame essentially rested into the twentieth century, were presented exclusively in Great Britain and Ireland while he was still alive.

After Handel's death in 1759 a number of years passed before one of his oratorios was presented for the first time on the European Continent – not, say, in Germany, which soon would become one of the most important performance venues for Handel's or-

atorios on the Continent, but in Italy – or, more precisely: in Florence.

Lord and Grand Duke

In 1757 an eighteen-year-old English lord, George Nassau Clavering (1738–89), Third Earl of Cowper, left the land of his birth to go on the »Grand Tour of Europe« customarily undertaken by young nobles. In 1760 the young man broke off his return journey in Florence, where he remained (excepting a few trips) for the rest of his life. Cowper was from a well-to-do family on close personal terms with the English royal house (King George II was his godfather); the inheritance of his grandfather and father made him one of the richest men in the city on the Arno. This young lord with manifold interests invested his financial resources mainly in art and music. During the 1760s, 1770s, and 1780s Cowper was one of the central figures in Florentine cultural life. He collected paintings (two Raphael Madonnas once owned by him currently hang in the National Gallery of Art), sponsored painters like Anton Raphael Mengs, frequented the Florentine opera houses, hired musicians to serve him, organized concerts and opera performances in his house and elsewhere in Florence, received dedications from composers such as Luigi Cherubini and Josef Mysliveček, and arranged to have Italian singers and dancers hired for the King's Theatre in London during the 1780s.

Cowper was also on good terms with the imperial family. Empress Maria Theresia's third son, Peter Leopold, the later Emperor Leopold II (1747-92), had resided in Florence's Palazzo Pitti as the Grand Duke of Tuscany since 1765. Austro-German elements also gravitated to Florence with the young Habsburg. Franz

Xaver Wolfgang von Orsini-Rosenberg, sent by Maria Theresa, was Lord Chamberlain first at the Florentine and later at the Viennese court, where as opera director he was »decisive« for Mozart in the full literal sense of the term. Gluck was called to Florence in 1767; two years later he dedicated the printed score of »Alceste« to the Grand Duke and used the dedication to formulate his aesthetic program (simplicity, veracity, and naturalness as the fundamental principles of beauty.) Mozart's first »Idomeneo« (Anton Raaf) and his first Belmonte (Valentin Adamberger) had sung years before in Cowper's concerts in Florence. The young Salzburg native himself concertized at the Grand Duke's court in 1770; his father attempted in 1772/73 (in vain) to obtain a post there for his son. It was in this environment, with its many different influences, openness, and interest in music, that Lord Cowper presented compositions toward the end of the 1760s that were familiar to him but completely new or even foreign in Florentine music life, though he had good reason to assume that they might be in line with the Grand Duke's aesthetic predilections. Cowper's father, named William, no less enthusiastic about music than his son, had known Handel, performed music with him, and subscribed to several of Handel's printed compositions. The young George Cowper had one of these works, *Alexander's Feast*, performed in his house, the Villa de' Tre Visi (Palmieri) north of Florence, on 21 April 1768. Two days later, at the Grand Duke's request, the composition was also presented in the Palazzo Pitti. Peter Leopold was so greatly impressed by Handel's music that Cowper had other scores, including the *Messiah*, sent from London. The lord had a libretto printed and presented it together with a score to the Grand Duke, who also wanted to hear this work in his residence. It was there, in the Palazzo Pitti, that the first performance of the

»Messiah« on the European Continent took place on 6 August 1768. The makeup of the ensemble may be gathered from a court invoice list: four vocal soloists, a choir consisting of sixteen voices, nine violins, two violas, a cello, two double basses, two oboes, two horns, two trumpets, timpani, and organ.

Biblical Prose and Other Foreign Elements, or: How Does One Transpose an English Oratorio into Italian?

Handel's composition was heard not in its original form but in an arrangement. In fact, against the background of the Italian oratorio tradition, Handel's »Messiah« must have produced a strange and even irritating effect: the work was in three parts (instead of two, as was the custom in Italy); the text was in English; the music was set exclusively to Biblical passages (no newly written verses, which would have been in keeping with the established libretto conventions); there were numerous extended choruses (while choruses in the Italian genre tradition were only of limited importance, both quantitatively and qualitatively); a continuous plot was lacking "as well as arias reflecting the content of the recitative dialogues. Cowper assigned the task of producing an Italian version of the text to the Florentine Abate Antonio Pillori (fl. 1745–78), who since the 1750s had been active in Florence as a man of letters, translator from English, and Italian teacher for English travelers. In his version Pillori's adaptation was unmistakably orientated towards the Italian genre tradition of the oratorio, but deliberately left essential characteristics of the original text untouched. As an extant libretto documents, he initially translated the entire work. In a second step the oratorio was abridged by about a third and

transformed into a two-part work. The third part, excepting the *accompagnato* and the concluding chorus, was eliminated; the »Hallelujah« originally concluding the second part was placed at the end of the first part. In addition, a conspicuously number of choruses were cancelled.

The problem about how to deal with the Biblical text (which is also unusual in Handel's oratorio works) was more difficult to solve. According to the Italian Catholic understanding in the eighteenth century, purely Biblical text had its place primarily in the liturgy and therefore was tied to the Latin language. Without special permission the printing and the reading of Bibles in the vernacular were prohibited until Pope Benedict XIV's constitution *Sollicita ac provida* (1758) and in part even beyond that date. Poetic Biblical paraphrases, which had a tradition in devotional literature, were in widespread circulation and accepted by the church. Pillori could draw on this practice and on the tradition of Italian libretto writing. A translation of the English Biblical text into Italian prose was also in fact unthinkable because one of the foundational principles of Italian vocal music was that musical settings were based on verses (liturgical texts, i.e., Latin texts, were again an exception). Pillori's decision to transform the English Biblical prose of the *Messiah* into Italian verses may at first glance appear arbitrary or unsuitable – but from an Italian perspective it was the right choice – if not absolutely without alternatives.

In his new version of the text, Pillori by and large adhered to the conventions of Italian libretto writing, not only on the verse level but also linguistically and conceptionally. For example, the Isaiah text »The people that walked in darkness,« became the simile aria »Qual chi fra l'ombra.« In matters of content, Pillori sometimes dealt very freely with his Biblical source text. For example, he expanded the image of

the opening gates in the chorus »Lift up your heads« (Psalm 24:7) with an evocation of heaven opening up in »Nubi rompete il vostro vel.« In his version of »He shall feed His flock« (»Sua greggia condurrà«), the Arcadian bucolic picture of the shepherd with his flock takes on a measure of independence going far beyond the Biblical source text. However, here, as otherwise, the poet, who after all was a cleric, did not lose sight of the theological message and the catechetical orientation customarily going along with Italian oratorios. Pillori was aware of the fact that his versified rendering did not do complete justice to the majestic power of the original text – in his view, a translation into Latin would have been required to maintain the »energica e maestosa espressione« of the Biblical language.

The new Italian version of the text had to do justice not only to the original text, but also to the music. Here Pillori worked with the tenor and composer Salvatore Pazzaglia (1723–1807), who was on friendly terms with Lord Cowper and functioned as a sort of house chapel master. Pillori and Pazzaglia proceeded with expertise and skill. A certain amount of fine finishing in the arias and choruses was necessary for the adaptation of the song line(s) to the new text: upbeats were replaced or eliminated; there are shorter rhythmic shifts and melodic variants; in the recitatives the harmony was largely retained but the vocal part was freshly composed. The arrangers paid careful attention to correct word-note relationships (see, for example, the arias »Ev'ry valley« / »Ogni valle« and »Why do the nations« / »Perché con fremito«). Those who hear the beginning of the chorus »For unto us a child is born,« for which Handel is known to have borrowed material from one of his chamber duets, may also find that the Italian version of the text (»Ecco già nato un pargoletto«) is more compelling than the original.

The Score

The score now kept in Halle and used as the basis for the Innsbruck performance, provided the incentive for renewed research on the Florentine »Messia« version, the context of its production and performance, and the musical sources, for which investigations had previously not been conducted. Lord Cowper's music collection has to be regarded as lost as well as the private score library of the Grand Duke, who had an exemplar of the »Messia« in his possession. The extant scores and sets of parts, known to exist in at least sixteen exemplars, for the most part date from the decades around 1800 or from the early nineteenth century. In contrast, the copyist of the Halle score is known from documentation to have been active in Florence around 1770. However, the Halle manuscript is not only one of the oldest sources; it is also the only one that exhibits traces of the arrangement process undertaken in 1768. The various corrections of scribal errors enable us to conclude that the copyist used a score with the English text as his source and copied from it but then corrected details in the voice parts in order to adapt the melody line to the Italian text underlying it. This English source was (as in the case of W. A. Mozart's arrangement produced two decades later) the earliest complete printed score of the »Messiah«, which Randall & Abell had published in London in 1767.

The score of the Handel House Foundation of Halle evidently was used for performances; it contains indications pertaining to performance that are not found in the printed score: specifications of »solo« and »tutti,« dynamic markings, and – certainly as the most distinctive addition – in the aria »Sua greggia condurrà« (»He shall feed His flock«)

an instruction for the strings to play with »sordini« and »pizzicato.« This addition was adopted in later copies for which the Halle score served as the source text.

The premiere of the »Messia« in Florence was followed by further performances in 1769, 1770, and 1772. There is evidence that the arrangement of »Alexander's Feast« reached Vienna in 1770, was performed there, and thus marked the beginning of Handel's reception in Vienna. The same cannot be documented for the »Messia«. However, the arrangement was performed in the Mannheim Court Chapel in 1777, and the young Mozart, who mentions the rehearsals in a letter to his father, may have been in the audience. Even if we hardly know any specific performance dates to date, the large number of sources extant today in Italy, Switzerland, England, Spain, Germany, and the United States point to a widespread interest in the work in a version that certainly facilitated its reception in European musical practice, which was still strongly influenced by Italy for a long time.

– *Juliane Riepe*

The soprano **Eleonora Bellocchi** studied at the Luigi Cherubini Conservatory in her native Florence, graduating with the highest honors. She debuted at the Teatro del Maggio Musicale Fiorentino as Zerlina in Auber's *Fra Diavolo*. She was a student at the Accademia Rossiniana directed by Alberto Zedda and sang the role of Corinna in *Il viaggio a Reims* at the Rossini Opera Festival in Pesaro. From 2016 to 2018 she participated in numerous productions as a young artist at the Accademia Maggio Musicale Fiorentino.

She is regularly invited to the Rossini Festival in Wildbad, where she was Fanny in *La cambiale di matrimonio*, Teti in *Le nozze di Teti e Peleo*, Rosalia in *L'equivoco stravagante*, and Annetta in Mayr's *L'accedemia di musica* while also interpreting the role of Madama Vezzosa in the first modern presentation of Manuel García's *I tre gobbi*. Among her engagements, the Queen of the Night in Mozart's *The Magic Flute* under Gianluigi Gelmetti at the Teatro Massimo Bellini of Catania and Elisetta in Cimarosa's *Il matrimonio segreto* for the Teatro Regio di Torino merit special mention. She has also sung in Monteverdi's *il ritorno di Ulisse in patria* at the Maggio Musicale Fiorentino and as Monica in Menotti's *The Medium* in Rome. At the Innsbruck Festival Weeks of Early Music she has sung the title role in Paer's *Leonora* (2020) and the role of Ottavia in Carl Heinrich Graun's *Silla* (2022).

Recent and forthcoming engagements include Puccini's *Bohème* (Musetta) for the Arena di Verona Opera Festival, Hans Werner Henze's *Der junge Lord* (Luise) for the Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Salieri's *Falstaff* (Betty) and Catalani's *La Wally* (Walter) both for the Teatro Filarmonico di Verona.

In 2020 **Margherita Maria Sala** was awarded the first prize at the Pietro Antonio Cesti International Baroque Opera Voice Competition at the Innsbruck Festival Weeks, where she also won the audience prize and sang in Pasquini's *Idalma* in 2021.

Born in Lecco, she began her musical education as a child with her parents. Along with early training in violin, she studied voice in the «Famiglia Sala» polyphonic vocal group consisting of seven members of her own family. The ensemble tours extensively – both in Italy as well as internationally – and conducts research covering a broad repertoire encompassing Renaissance music, traditional favorites, and spiritual, sacred, and popular music – for which its awards have included a gold medal in the category of sacred music in the City of Rimini's International Competition.

Margherita Maria Sala attended the Civica Scuola di Musica Claudio Abbado in Milan and currently is perfecting her skills under Sonia Prina at the Accademia per l'Opera in Verona. In 2017 she completed her training as a choir director at the Accademia Biennale di Formazione di Coro in Bellinzona led by Marco Berrini. On the occasion of the 105th anniversary of the death of Jules Burgmeier, she participated in the premiere of his comic opera *La secchia rapita* under the conductor Aldo Salvagno at the Auditorio Verdi in Milan; the CD was released on the Dynamic label. In 2019 she was chosen for the role of Ottone in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* during the VoceAllOpera castings. Her most recent engagements include Rossini's *Petite messe solennelle* in Zug, Handel's *Oreste* with Maxim Emelyanychev and *Il pomo d'oro* at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, and Emilio de' Cavalieri's *Rappresentazione di anima et di corpo* at the Theater an der Wien in 2021.

For many years **Jeffrey Francis** has been associated with the Innsbruck Festival Weeks of Early Music as a singer and as a coach of young colleagues in the Barockoper:Jung program. The Innsbruck public has heard the tenor in productions such as Pergolesi's *L'Olimpiade*, Cavalli's *La Calisto*, Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Venus and Adonis/Dido and Aeneas by Blow/Purcell, Cesti's *L'Oronthea*, Lully's *Armide*, and Cesti's *Le nozze in sogno* and as an oratorio singer.

The singer, who hails from Missouri and completed his studies at Washington University, currently resides in Israel. As an ensemble member of the Staatsoper Unter den Linden in Berlin, he performed the roles of Tamino in Mozart's *Magic Flute*, Almaviva in Rossini's *Barber of Seville*, and further principal roles in Graun's *Cleopatra e Cesare*, Gassmann's *L'opera seria*, and Cimarosa's *Il matrimonio segreto*. He has performed as a guest tenor on international stages such as the Royal Opera House and Covent Garden in London, Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, Semperoper in Dresden, State Opera and Volksoper in Vienna (in roles such as Don José in Bizet's *Carmen*), Theater an der Wien, Graz Opera House, and Berlin Comic Opera. His list of festival appearances includes the Rossini Festival and the Salzburg Festival (in works such as Rameau's *Les Boréades*).



Jeffrey Francis

Luigi De Donato studied at the Stanislao Giacomantonio Conservatory of Music in his native Cosenza. In 2004 he celebrated his international breakthrough with his debuts in *Il viaggio a Reims* at the Rossini Festival in Pesaro and in Bizet's *Les pêcheurs de perles* at the Teatro La Fenice in Venice. Thereupon he was engaged for principal roles at the Teatro del Maggio Musicale in Florence, in Bologna, and for a Monteverdi cycle under Attilio Cremonesi at the Grand Théâtre in Geneva. He has performed at the Salzburg Pentecost Festival, Teatro Real in Madrid, Theater an der Wien (e.g., in Provenzale's *La Stellidaura vendicante*), Théâtre du Châtelet in Paris, Milan Scala (e.g., in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*), and Festival d'Aix-en-Provence.

Numerous tours under the conductors Christophe Rousset, William Christie, Paul McCreesh, Jean-Christophe Spinosi, and Ottavio Dantone have taken him to Europe's major music centers. As a concert singer, the Italian bass has sung in scenic and concert performances with original-sound ensembles such as Il Giardino Armonico under Giovanni Antonini, Les Arts Florissants under William Christie, and the Ensemble Matheus under Jean-Christophe Spinosi.

He has delighted audiences at the Innsbruck Festival Weeks as Herode in the production of Stradella's *San Giovanni Battista* in 2017, as Golia in Scarlatti's *Davidis pugna et victoria* in 2018, and most recently in no fewer than three roles, as Deus/Iddio, Adamo, and Satan in the oratorio concert *Bruderzwist und weiser König*, in works by Pasquini and Charpentier under Alessandro De Marchi in 2021.

The **Coro Maghini** was founded in 1995 for joint projects with the RAI Symphony Orchestra of Tu-

rin and over the years has performed a repertoire encompassing all the epochs and including works by Bach, Handel, Haydn, and Mozart, Schumann, Mendelssohn Bartholdy, and Brahms, and Orff, Stravinsky, and Pärt while working with conductors such as Jeffrey Tate, Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Robert King, Simon Preston, and Alessandro De Marchi and with orchestras such as the Academia Montis Regalis and the Accademia del Santo Spirito.

Along with its performances in Turin, the choir has been a guest at the Basilica of St. Francis in Assisi, Semana Santa de Música Religiosa in Cuenca (Spain), and Monreale Church Music Festival. At the Innsbruck Festival Weeks of Early Music the Coro Maghini has performed in the operas *Flavius Bertaridus*, *König der Langobarden* (Telemann), *Almira* (Handel), and *La clemenza di Tito* (Mozart) and in concerts featuring Bach's *Mass in B minor*, a Mass by Vinaccesi, Mozart's *Coronation Mass*, the *Missa sopra l'aria della Monica*, psalms and motets by Caldara and Handel, and most recently in oratorios by Marc-Antoine de Charpentier and Bernardo Pasquini. Claudio Maghini is the founder and director of the Coro Maghini.

The **Innsbruck Festival Weeks Orchestra** was founded by Alessandro De Marchi in 2018 for the purpose of bringing together accomplished, enthusiastic, and internationally experienced musicians in the field of historical performance practice for productions in conjunction with the Innsbruck Festival Weeks of Early Music. The instrumentalists are chosen in keeping with stylistic criteria for the particular productions.

Following great successes with Broschi's *Meropè* and Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disingan-*

no, the orchestra performed Ferdinando Paër's opera *Leonora ossia l'amor conjugale* in the concert »Beethoven!« in 2020 and two works by Bernardo Pasquini last year, the opera *Idalma* and *Caino et Abel*, which was presented together with another oratorio, Marc-Antoine Charpentier's *Judicium Salmonis*.

Alessandro De Marchi was the director of the Innsbruck Festival Weeks of Early Music from September 2009 to August 2023, for which he founded the Pietro Antonio Cesti International Baroque Opera Voice Competition and Barockoper:Jung. His production of Porpora's opera *Germanico* at the Festival Weeks in 2015 was nominated for the International Opera Award as the »Discovery of the Year«.

This native of Rome is regarded as a specialist in Neapolitan opera and has made new discoveries pertaining to the music of Porpora, Pergolesi, Provenzale, and Broschi. However, his repertoire extends far beyond the Neapolitan field.

He has conducted operas by Monteverdi and Purcell, Handel, Gluck, and Mozart, and Paisiello, Bellini (including *La sonnambula* with Cecilia Bartoli), and Spontini (a new production of *La Vestale*) at leading opera houses such as the Milan Scala, Hamburg State Opera, Berlin State Opera Unter den Linden, State Opera of Saxony in Dresden, Berlin Comic Opera, Württemberg State Opera of Stuttgart, Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Opéra National de Lyon, Théâtre National de la Monnaie in Brussels, Festival Maggio Musicale in Florence, Teatro La Fenice in Venice, Teatro di San Carlo in Naples, Teatro Regio in Turin, Norwegian Opera in Oslo, Prague National Theater, and Theater an der Wien.

At the Innsbruck Festival Weeks he has conducted opera performances of Mozart's *Il re pastore* and *La clemenza di Tito*, Pergolesi's *L'Olimpiade* and *La serva padrona*, Telemann's *Flavius Bertaridus*, König der Langobarden, Provenzale's *La Stellidaura vendicante*, Domenico Scarlatti's *La Dirindina*, Handel's *Almira*, Porpora's *Germanico*, Cimarosa's *Il matrimonio segreto*, Broschi's *Merope*, Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria*, and most recently Pasquini's *Idalma*. At Festival Weeks concerts he has conducted works such as Bach's *Mass in B minor*, church music composed by Handel in Rome, works by Corelli and Caldara, and oratorios by Stradella, Alessandro Scarlatti, Charpentier, and Pasquini. Moreover, he has also performed as a harpsichordist.



The Gore Family with George, third Earl Cowper, ca. 1775, by Johan Joseph Zoffany (1733-1810)
Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1977.14.87 (Detail).

Georg Friedrich Händel:
Il Messia

Parte prima

1 Overture

2 Accompagnato

Confortati o Sion,
l'annunzia Iddio.
Ecco adempito
tuo bel desio;
esclama, esclama,
la mia felicità
già viene, ed ha perdono
omai l'iniquità.
Odi la voce che già grida attorno:
Dritto cammino adorno
si prepari al Signore;
e a lui dentro al deserto
un nuovo sia da voi sentiero aperto.

3 Aria

Ogni valle
ecco esaltata;
ed ogni monte
al basso è già.
Il torto calle
svanisce, e l'aspro
s'appianerà.

4 Coro

E la gloria allor del ciel
fra noi si mostrerà,
adornando il mortal velo:
la promessa Iddio ne fa.

George Frideric Handel
Il Messia

First Part

1 Overture

2 Accompagnato

Be comforted, O Zion:
this God proclaims.
Behold, your fine desire
is fulfilled;
exclaim, exclaim,
my gladness
now is here, and for iniquity
there now is pardon.
Hear the voice shouting abroad:
Prepare a straight trim path
for the Lord
and open a new road
for him in the desert.

3 Aria

Every valley,
behold, is exalted,
and every mountain
now is made low.
The crooked road is no more,
and the rough way
shall be made smooth.

4 Coro

And the glory of heaven
then shall be shown among us,
gracing the mortal veil:
this God promises.

☐ **Accompagnato**

Coprirà il mondo un tenebroso velo;
starà fra l'ombra oscura
il popolo gemente;
ma sorgerà dal Ciel poi luce pura,
e in te sua gloria fermerassi, o Giuda!
In vista del tuo lume
cangerà l'infedele il reo costume.

☐ **Aria**

Qual chi fra l'ombre
smarrisce il piede,
gode, se vede
raggio brillar;
Così Israello,
che ne vien meno
di morte in seno,
godrà di luce,
al folgorar.

☐ **Coro**

Ecco già nato
un pargoletto.
A noi donato
regge il governo
suo braccio eterno.
Ed è il suo nome
ottimo,
provvido,
Dio del poter,
dei secoli l'autor, di pace il rè.

☐ **Recitativo**

Stavan sul campo i pastorelli ancora
a custodir la greggia,
finchè apparisse in ciel la nuova aurora.

☐ **Accompagnato**

A dark veil shall cover the earth;
the people will groan in the dark shadow,
but then pure light shall arise in the sky,
and its glory shall rest on you, O Judah!
Seeing your light,
the heathen will reform
his uncouth practice.

☐ **Aria**

Just as a man who loses his footing
in the shadows
rejoices if he sees
a bright beam of light,
thus Israel,
languishing in his abode
in the grip of death,
shall rejoice in the light
when it shines on him.

☐ **Coro**

Behold, a babe
now is born.
Given to us,
his eternal arm
guides universal government.
And his name
is excellent,
prudent,
the God of Might.

☐ **Recitativo**

The shepherds were in the field
watching the flock
when a new dawn appeared in the sky.

L'angiolo dice lor; deh non temete,
di nuova gioia io vengo apportatore
a ognun di voi nel cuore.
Nascer vedrete in questo dì giocondo
il già promesso regnator del mondo.

▣ **Arioso**

E in quel momento
a lui si unì di spiriti celesti
turba immensa, che in questi
accenti esulta.

▣ **Coro**

Gloria ed onor
a Dio nel ciel.
E pace in terra
all'uom che ha giusto il cor.

▣ **Recitativo**

Saran gl'occhi del cieco
aperti al giorno.
Gli orecchi al sordo schiederà la voce;
andrà al corso veloce
chi attratto il piede
ebbe pocanzi, e il vanto
avrà il muto di scior sua lingua al canto.

▣ **Aria**

Sua greggia condurrà qual buon pastore
in sull'erboso colle, e al prato ameno,
la state all'ombra, e nel brumal rigor
terrà i cari agnelletti accosti al seno.
I tenerelli con distinto amore
saran guidati, e con più dolce fren;
e tutti dalla sua provida cura
avran sicuro ovil, pingue pastura.

The angel said to them:
There now, do not be afraid; I come to bring
new joy to every one of you in the heart.
You shall see born on this happy day
the promised ruler of the world.

▣ **Arioso**

And at that moment
an immense host of heavenly spirits
joined him
and rejoiced in these words:

▣ **Coro**

Glory and honor
to God in heaven.
And peace on earth
to the man who has a righteous heart.

▣ **Recitativo**

The eyes of the blind man
shall be opened to the day.
The voice will open the ears of the deaf man;
The man who had a lame foot a little while ago
shall walk at a swift pace,
and the mute man will be proud
to loosen his tongue in song.

▣ **Aria**

He shall guide his flock like a good shepherd
on the grassy hill and to the pleasant pasture;
in the shade of summer and in the chill of winter
he will hold his dear little lambs to his bosom.
The tender ones shall be guided
with great love and with a gentler staff,
and all of them shall have a secure shelter
and a fertile pasture under his wise care.

E stabil quiete e pura
darà a chi prende il giogo suo soave,
agevolando il peso antico e grave.

▣ **Coro**

Alleluia,
perchè Dio solo
regna immortal.
Del mondo il vasto impero,
Del Signor nostro, e del suo Cristo vero
Il Regno diventò.
E regnerà per sempre, e sempre,
re de' re, eterno re,
Alleluia.

Parte seconda

▣ **Coro**

Già vien l'agnel di Dio,
dell'uomo rio
le colpe a cancellar.

▣ **Aria**

Tormento atroce,
disprezzo, e croce
dovrà soffrir.
Sarà di duolo
oggetto solo
nel suo patir.
Al percussore
darà il suo dorso,
la guancia al morso
del fier livor,
né occulterà la faccia
da insulto, e da rossor.

And a peaceful and pure stable
he will give to the man who assumes his mild yoke,
lightening the ancient and heavy burden.

▣ **Coro**

Alleluia,
for God alone
reigns immortally.
The vast empire of the world
has become the realm
of our Lord and of his true Christ.
And he shall reign forever and ever,
King of Kings, Eternal King,
Alleluia.

Second part

▣ **Coro**

The Lamb of God comes
to take away the guilt
of sinful humankind.

▣ **Aria**

Atrocious torment,
scorn, and the cross
shall be his to suffer.
He will be in his passion
a singular object
of sorrow.
He will give his back
to the man who scourges him
and his cheek to the sting
of wild malice;
he shall not hide his face
from insult and shame.

16 **Accompagnato**

Ognun che il vide, in faccia a lui ridea,
l'empio capo scuotendo;
l'enfiate labbra per livor movea;
profanamento poi parlò, dicendo:

17 **Coro**

In Dio confida,
ed a lui fida
sua libertà.
Ei pur lo liberi,
se tanto a cuor gli sta,

18 **Accompagnato**

L'acerba tua censura
il cuor gli punge;
d'angustia egli è ripieno,
e cerca un sol, ch'abbia pietade in seno;
ma un sol per lui non giunge,
per lui di duol già morto,
ch'abbia in sul labbro accenti
di conforto.

19 **Arioso**

Deh dimmi, o passeggiere,
se v'è dolor sì fiero
uguale al suo dolor.

20 **Coro**

Nubi rompete
il vostro velo;
e vi schiudete
o porte del ciel!
A voi sen viene
il re dell'alta gloria.
Qual è 'l re della gloria?

16 **Accompagnato**

All those who saw him laughed at him in his face,
wagging their impious heads,
moved their puffy lips filled with malice,
and then spoke in blasphemy, saying:

17 **Coro**

He trusts in God
and hopes that he will free him.
So let him free him
if he is so dear to his heart.

18 **Accompagnato**

Your bitter censure
wounds his heart,
and he is filled with fear
and seeks one sole man
who might have pity in his heart,
but not a one is found for him,
for he is dying as he suffers,
who might have words of comfort
on his lips.

19 **Arioso**

Come, tell me, O passerby,
if ever there might be sorrow
as intense as his sorrow.

20 **Coro**

Clouds, rend
your veil,
and open up,
O gates of heaven!
To you he comes,
the King of Glory.
Who is the King of Glory?

Il forte ed il valente,
e nel pugar possente,
dell'armi il re
è il re dell'alta gloria.

24 **Aria**

Perchè con fremito
gridan le genti;
perchè vanneggiano
le loro menti?
Contro il signor tremendo
qual mai consiglio orrendo
vanno a tenere i re?
Forse il suo caro figlio
per calpestar?
Perchè con fremito ...

24 **Recitativo**

Quei, che nel cielo ha fermo
il suo soggiorno,
Si riderà di loro;
Oggetti ognor saran d'onta, e di scorno.

24 **Aria**

Del tuo flagello
il peso sentiranno,
e alfin cadranno
vittime al tuo rigor.

24 **Accompagnato**

Eccomi a decifrarvi alto mistero.
Tutti non dormirem di morte il sonno;
ma l'aspetto primiero
vedrem cangiato in noi. D'un sol momento
questa l'opra sarà, d'un sol girare
di nostre ciglia allor che della tromba
il suon ci chiamerà sin dalla tomba.

He is strong and mighty
and fierce in battle,
the King of Weapons
and the King of Sublime Glory.

24 **Aria**

Why do the peoples
shout with rage;
why do their minds
think vain thoughts?
What horrid counsel
are the kings going to take
against the Lord in his might?
Perhaps to trample down
his dear Son?
Why do the peoples ...

24 **Recitativo**

He who has ended
his sojourn in heaven
shall laugh at them;
they will be objects of outrage and scorn.

24 **Aria**

They shall feel the weight
of your rod when it smites,
and in the end they will fall victim
to your strict judgment.

24 **Accompagnato**

Behold, I shall decipher the sublime mystery.
We shall not all sleep the sleep of death,
but we shall see our first bodily form
changed in us; in one sole moment
this work will be done, in a twinkling of the eye
the sound of the trumpet
will summon us out of the tomb.

☒ **Coro**

Degna è la vittima
che uccisa fu.
Da servitù
con il suo sangue
ci ricomprò;
per dare a noi
tra i molti doni suoi
valor, forza, e
onor, salvezza.
Grazie, ed onore,
gloria, e poter,
virtù, chiarezza
a lui, che sta
sull'alto trono
per sempre, e sempre.
Amen.

☒ **Coro**

Worthy is the victim
who was slain.
With his blood
he redeemed us
from servitude;
to give to us,
among his many gifts,
valor, fortitude,
honor, salvation.
Graces and honor,
glory and might,
virtue and sublimity
be to him who shall sit
on the lofty throne
forever and ever.
Amen.

cpo 555 590-2

Recorded: Live, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2022,
12-14 August 2022 (Haus der Musik Innsbruck)

Executive Producer: Peter Ghirardini

Recording Producer: Wolfgang Kostner

Sound Engineer: Peter Ghirardini

Editing Engineer: Philipp Reif

Critical Edition by Chiara Cattani

Cover: Détail from »L'Apparition du Messie« (Huile sur toile), 1837-1857, by Alexandre Ivanov (1806-1858),
Moscow, Galerie Tretiakov. © Photo: akg-images, 2024

Photography: Kiran West (p. 2), Cosimo Bellocchi (p. 14), Ribalta Luce Studio (p. 15 left),
Nicola Nesi (p. 15 right), Felix Pirker (p. 32)

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



Innsbrucker Festwochenorchester