



© Peer Lindgreen

—
THE
ENGLISH
CONCERT
—

10.09.2019

*Trevor
Pinnoch*



südtirol festival
merano . meran

Main sponsors:

alperia

SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO

gefördert von
Stiftung Südtiroler Sparkasse
Fondazione Cassa di Risparmio
sostenuto da



Event sponsors:

John & Jenny
Brukner
Australia

DESPAR

durst

FINSTRAL

FORST

DrSchär

Stadtwerke Meran
für unsere Stadt
ALMA Merano
per la nostra città

Torggler

Official partners:

REGIONE AUTONOMA TRENINO-ALTO ADIGE
AUTONOME REGION TRENINO-SÜDTIROL

AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL

PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

MIT UNTERSTÜTZUNG - CON IL SOSTEGNO
STADTGEMEINDE MERAN
COMUNE DI MERANO

MARKTGEMEINDE
COMUNE DI LANA

Gemeinde Schenna
Comune di Scena

merano

THE ENGLISH CONCERT

10.09.2019

Trevor Pinnock

Leitung-Direzione-Conductor

Jakub Józef Orłinski

Countertenor-Controtenore

KURSAAL

🕒 20.30

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Concerto Grosso op. 6/1

A tempo giusto - Allegro - Adagio - Allegro - Allegro

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Stabat Mater

Stabat Mater: Largo

Cuius animam: Adagissimo

O quam tristis: Andante

Quis est homo: Largo

Quis non posset: Adagissimo

Pro peccatis: Andante

Eja Mater: Largo

Fac ut ardeat: Lento

Amen: Allegro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Concerto Grosso op. 6/6

Larghetto e affettuoso - Allegro, ma non troppo - Musette -

Allegro - Allegro

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto 'Al Santo Sepolcro'

Adagio molto

Allegro ma poco

NICOLA FAGO (1677-1745)

Tam non splendet sol creatus

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Concerto Grosso op. 6/5

Larghetto e staccato - Allegro - Presto - Largo - Allegro -

Menuetto (Un poco larghetto)





Das Ensemble **The English Concert** wurde im November 1972 von Trevor Pinnock und anderen Musikerinnen und Musikern gegründet. Die Formation war eines der ersten Orchester, die Barockstücke und frühe klassische Musik auf Originalinstrumenten spielten. Das Repertoire reicht heute von Monteverdi bis Mozart. 1973 debütierte The English Concert beim English Bach Festival in London. Mit Aufnahmen für die Archiv Produktion der Deutschen Grammophon, die einen Großteil der wichtigen barocken Repertoirestücke abdeckten, erspielte sich das Ensemble in den Jahren 1978 bis 1995 internationale Anerkennung. Trevor Pinnock trat 2003 vom Amt des Chefdirigenten zurück und verfolgt seitdem eine Solokarriere und andere Orchesterprojekte. Als Nachfolger wählte das Orchester den Violinisten Andrew Manze, der damals stellvertretender Leiter der Academy of Ancient Music war. Im September 2007 übernahm der Cembalist Harry Bicket dieses Amt.

Mit seinem Ensemble „The English Concert“ ist der Cembalist und Dirigent **Trevor Pinnock** ein Pionier der Aufführungspraxis mit Originalinstrumenten. Heute arbeitet er mit renommierten Orchestern, spielt Solo-Rezitals und Kammermusik und leitet Musikerziehungsprojekte. Er musiziert regelmäßig mit dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem Mozarteum Orchester Salzburg. Zu seinen bevorzugten Kammermusikpartnern gehören der Flötist Emmanuel Pahud, der Viola da Gamba-Spieler Jonathan Manson sowie die Violinisten Sophie Gent und Matthew Truscott. 2006 gründete Pinnock anlässlich seines 60sten Geburtstags das European Brandenburg Ensemble, mit dem er Bachs Brandenburgische Konzerte einspielte. Für diese Aufnahme wurde er 2008 mit einem Gramophone-Preis ausgezeichnet. In jüngster Zeit sind mehrere CDs veröffentlicht worden, so ein Solo Rezital mit dem Titel „Journey - 200 Years of Harpsichord Music“ und eine Solo-CD mit Werken von Louis Couperin. Im Bereich der Kammermusik ist eine CD mit Haydns „Notturmo“ und Mozarts „Gran Partita“ mit den Royal Academy of Music Soloists auf den Markt gekommen, außerdem Flötenkonzerte von Carl Philipp Emanuel Bach mit Emmanuel Pahud und der Kammerakademie Potsdam.

Der polnische Countertenor **Jakub Józef Orliński** erlangte schnell

den Ruf eines Sängers von markanter stimmlicher Schönheit und gewagter Bühnenkunst. Noch als Student gewann er auf beiden Seiten des Atlantiks prestigeträchtige Wettbewerbe. Er schloss sein Studium an der Juilliard School in New York als Schüler von Edith Wiens ab. Sein Debütalbum „Anima Sacra“ mit dem italienischen Barockorchester „Il pomo d'oro“ unter der Leitung von Maxim Emelyanychev wurde im Oktober 2018 – mit acht Weltpremierern – von Erato (Warner Classics) veröffentlicht. In seiner Freizeit tritt Jakub Józef Orliński als Breakdancer auf. In diesem „Fach“ wurde er mehrfach ausgezeichnet, etwa mit dem vierten Platz beim Red Bull BC One Poland Cypher-Wettbewerb sowie mit zweiten Plätzen beim Stylish Strike – Top Rock Contest und beim The Style Control-Wettbewerb.

Partituren „made in Italy“ sind in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den britischen Konzertsälen gefragt: Wer die Kataloge von John Walsh, des damals führenden Musikverlags in London, durchblättert, findet häufig Instrumentalmusik „alla italiana“ von Corelli, Vivaldi oder Geminiani. Der Komponist und Opernunternehmer **Georg Friedrich Händel** kann sich diesem Trend natürlich nicht entziehen, zumal sich dadurch auch ein lukratives Geschäftsfeld eröffnet. Seine „Twelve Grand Concertos in Seven Parts“ entstehen vom 29. September bis zum 30. Oktober 1739 und bei diesen Kompositionen stützt er sich, trotz der hohen Arbeitsgeschwindigkeit und anders als bei vielen seiner Werke, nur selten auf bereits vorliegendes Material. 1740 dienen die Konzerte im Lincolns Fields Inn Theatre in London als Intermezzi, die zwischen die Akte des Händel-Oratoriums „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ geschoben werden. Die Vermarktung dieser Orchestermusik setzt sofort ein: Noch während der Arbeit am 11. Konzert erscheint am 29. Oktober 1739 in der „London Daily Post“ eine Ausschreibung zur Subskription des Notendrucks, die entweder bei Händels Exklusivverleger John Walsh oder am Wohnsitz des Komponisten in der Brook's Street vorgenommen werden kann. Publiziert wird das Werk dann am 12. April 1840. Schon ein Jahr später bringt Walsh eine Neuauflage, diesmal mit der bis heute gültigen Opuszahl 6, heraus. 1737 stellt der preußische Kronprinz Friedrich von Preußen in einem Brief fest, „dass Händels große Zeit vorbei ist“. Dessen, Phantasie sei „erschöpft und sein Geschmack hinter der Mode zurück“. Auf diese Concerti grossi, trifft diese Aussage

sicher nicht zu – auch wenn sich Händel eindeutig auf Arcangelo Corellis 1714 erschienene Konzertsammlung bezieht, die ebenfalls die Opuszahl 6 trägt. So beginnen Händels Konzerte ebenso wie Corellis Concerti mit einem langsamen Einleitungssatz, während am Anfang von Bachs „Brandenburgischen Konzerten“ – nach dem Beispiel Vivaldis – schnell gespielte Sätze stehen. Einzigartig ist allerdings der Varianten- und Formenreichtum: französische Ouvertüren sowie italienische und englische Tänze mischen sich mit Sonaten, Sinfonien, Fugen oder Kammerduetten. Einige Sätze entsprechen dem Konzert ohne Solisten oder tragen sinfonischen Charakter, andere sind dem Solo-Konzert nachempfunden, wieder andere gehören in den Bereich der Suite. Eine in die Jahre gekommene Form wird hier mit viel Phantasie „modernisiert“. Übrigens: Mit der Gegenüberstellung des aus wenigen Solisten bestehenden Concertino und den „Tutti“ entwickelt Händel Gegensätze und Klangfarben, die bereits Joseph Haydns freien „konzertanten“ Stil vorwegzunehmen scheinen. Der tiefe Fall – und die Renaissance eines Starmusikers: 1728 steht **Antonio Vivaldi** auf der Höhe seines Ruhms. Der Opernunternehmer und Komponist, der die Drucke seiner Werke europaweit verkauft, verdient gut, selbst Kaiser Karl VI. gewährt ihm in Triest eine Audienz. Die Wiener Hofchargen munkeln, der Kaiser habe mit dem venezianischen Musiker in zwei Tagen mehr gesprochen als mit seinen Ministern in zwei Jahren. Vivaldi widmet dem Monarchen dafür ein Opus mit 12 Concerti (La Cetra, Opus 9) und sichert sich dadurch die kaiserliche Gnade. 1737 – nur ein knappes Jahrzehnt später – sinkt sein Stern: Operaufführungen werden abgesagt, seine Musik gilt als veraltet, der Erzbischof von Ferrara verbietet eine von Vivaldi vorfinanzierte Opernproduktion, weil der Musiker als Priester keine Messe lese und zudem eine „amicizia“ zu einer Sängerin unterhalte. Vivaldi stürzt „in ein Meer von Unglück“. 1739 schreibt der Jurist und Philologe Charles de Brosses in einem Brief aus Venedig: „Zu meinem großen Erstaunen habe ich gefunden, dass er hierzulande nicht so geschätzt ist, wie er es verdiente. Hier, wo alles nach der Mode geht und die Musik des vergangenen Jahres keine Einnahme mehr bringt, hört man seine Werke seit allzu langer Zeit.“ Vivaldi verlässt fluchtartig Venedig und reist nach Wien, wo er vergebens am kaiserlichen Hof antichambriert und verarmt stirbt. Seine Musik gerät rasch in Vergessenheit. Das 1711 von den Philippinern der Kirche

Santa Maria della Pace in Brescia in Auftrag gegebene „Stabat Mater“ wird in den 1920er Jahren in den Archiven wiederentdeckt und 1939 von der Accademia Musicale Chigiana in Siena aufgeführt. Vivaldi vertont die ersten fünf Doppelstrophen und damit nur die erste Hälfte des mittelalterlichen Textes. Die Musik der ersten drei Sätze, die zwei Doppelstrophen der Dichtung entsprechen, wird für die folgenden zwei Doppelstrophen wiederholt, die beiden Hälften der fünften Doppelstrophe und das abschließende Amen bilden dann drei eigenständige Sätze. Diese drei mal drei Sätze mit zwei tonalen Zentren in f-Moll und c-Moll verleihen der Komposition, auch durch die Wiederholungen und die Besetzung für eine Solostimme und Streicher, einen homogenen Charakter, der wie ein Lamento den klagenden Inhalt des Textes widerspiegelt. Die Entstehungszeit der Sinfonia „Al Santo Sepolcro“ ist unbekannt. Der Titel des Werks verweist auf die Einleitungssinfonien der Anfang des 18. Jahrhunderts in Wien entstandenen Oratorien, die in der Karwoche vor einem Nachbau des Grabs Christi („il santo sepolcro“) aufgeführt wurden. Bemerkenswert ist der Verzicht auf den basso continuo: Vivaldi legt ausdrücklich fest, dass dieses Werk „ohne Orgel und Cembalo“ zu spielen sei, als wolle er sich von gewissen, durch den Generalbass erzeugten, Klangeffekten distanzieren. Zu viel rhythmischer „Antrieb“ ist in der Kirchenmusik nicht gern gesehen: So begleiten in einigen Notendrucken des 18. Jahrhunderts Abbildungen des Teufels den Continuo-Einsatz. **Nicola Fago** arbeitet als Kapellmeister an zwei neapolitanischen Konservatorien (Conservatorio Sant'Onofrio und Conservatorio della Pietà de' Turchini), die im 17. und 18. Jahrhundert Instrumentalisten, Sänger und Komponisten ausbilden. Sein „Tam non splendet sol creatus“, dessen Text im Gegensatz zu den meisten Barockmotetten nicht auf einem biblischen Psalm beruht, ist eine geistliche Kantate in Latein und eine Hymne an Jesu Geburt. In der Eröffnungsarie wird Jesus mit der Sonne verglichen. Auf ein mystisch angehauchtes Rezitativ, in dem die Nacht von Christi Geburt beschrieben wird, folgt dann als zweite Arie ein „Wiegenlied“ für den Gottessohn. Anschließend schwingt sich die Melodie zu einem hochvirtuosen Halleluja empor. Jakub Józef Orliński hat diese 1712 entstandene Musik – als Welterstein-spielung – auf seiner CD „Anima Sacra“ veröffentlicht.

Redaktion: Klaus Hartig



L'ensemble **The English Concert** è stato fondato nel novembre 1972 da Trevor Pinnock e altri musicisti. L'orchestra è stata uno dei primi complessi a suonare musica barocca e musica del classicismo viennese su strumenti originali. Attualmente il suo repertorio spazia da Monteverdi a Mozart. The English Concert fece il suo debutto al Bach Festival inglese di Londra nel 1973. Tra il 1978 e il 1995 l'ensemble ha ottenuto un vasto riconoscimento internazionale con registrazioni per l'etichetta Archiv Produktion della Deutsche Grammophon, che ha coperto gran parte del repertorio più importante del periodo barocco. Trevor Pinnock si è dimesso dalla carica di Direttore principale nel 2003 e da allora ha perseguito sia una carriera da solista che altri progetti orchestrali. L'orchestra ha scelto il violinista Andrew Manze, allora vicedirettore della Academy of Ancient Music, come suo successore. Nel settembre 2007, il clavicembalista Harry Bicket è succeduto a Andrew Manze come Direttore principale dell'orchestra.

Con la sua orchestra "The English Concert" **Trevor Pinnock** è stato uno dei primi protagonisti dell'esecuzione di musica barocca su strumenti dell'epoca. Dal 2003 in poi divide il suo tempo tra la direzione, una carriera solistica, progetti di musica da camera e progetti educativi. Collabora regolarmente con la Koninklijk Concertgebouworkest di Amsterdam, la Deutsche Kammerphilharmonie di Brema e la Mozarteum Orchestra di Salisburgo. Nell'ambito della musica da camera il flautista Emmanuel Pahud, il gambista Jonathan Manson e i violinisti Sophie Gent e Matthew Truscott sono tra suoi partner preferiti. Nel 2006, in occasione del suo 60esimo compleanno, Pinnock ha fondato l'European Brandenburg Ensemble che ha registrato i concerti brandeburghesi di Bach – un'incisione che nel 2008 ha ottenuto un prestigioso Gramophone Prize. Le sue registrazioni recenti includono due CD da solista con composizioni di Louis Couperin per clavicembalo, il recital "Journey - 200 Years of Harpsichord Music", il "Notturmo" di Haydn e la "Gran partita" di Mozart con la Royal Academy of Music Soloists e l'incisione dei concerti di flauto di Carl Philipp Emanuel Bach con Emmanuel Pahud e la Kammerakademie Potsdam.

Grazie alle sue eccellenti doti vocali il giovane controttenore polacco **Jakub Józef Orliński** ha avviato una brillante carriera

ed è richiesto in tutto il mondo per recital e opere. Mentre era ancora studente ha vinto prestigiosi concorsi su entrambe le sponde dell'Atlantico. Ha completato gli studi alla prestigiosa Juilliard School di New York come allievo di Edith Wiens. Il suo primo album "Anima Sacra" con l'orchestra barocca italiana "Il pomo d'oro" diretta da Maxim Emelyanychev è stato pubblicato nell'ottobre 2018 - con otto prime mondiali - da Erato (Warner Classics). Jakub Józef Orliński è anche noto per le sue abilità di breakdancer. In veste di ballerino ha ricevuto diversi premi, tra cui il quarto posto in classifica della Red Bull BC One Poland Cypher Competition e secondi posti nel Stylish Strike - Top Rock Contest e nella Style Control Competition.

Nella seconda metà del 18° secolo, le partiture "made in Italy" erano molto richieste nelle sale concertistiche britanniche. Sfolgiando il catalogo di John Walsh, editore musicale tra i più rinomati dell'epoca a Londra, ci s'imbatte frequentemente nella musica strumentale "all'italiana" di Corelli, Vivaldi o Geminiani. Il compositore e impresario operistico **Georg Friedrich Händel** non poteva certo sottrarsi a tale tendenza, soprattutto considerando il prospettarsi di un'attività lucrativa. I suoi **Twelve Grand Concertos in Seven Parts** vennero pubblicati tra il 29 settembre e il 30 ottobre 1939: in questa composizioni, nonostante i ritmi lavorativi serrati e a differenza di molte altre sue opere, Händel attinge solo sporadicamente al materiale già esistente. Nel 1749, i concerti al Lincoln's Inn Fields Theatre di Londra, inseriti tra gli atti dell'oratorio di Händel "L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato", funsero da intermezzi. La commercializzazione di questa musica orchestrale prese avvio immediatamente: già durante la composizione dell'11° concerto, il 29 ottobre 1739, sul "London Daily Post", venne pubblicato un bando per la sottoscrizione della stampa degli spartiti, che poteva svolgersi presso l'editore esclusivo di Händel John Walsh o presso la residenza del compositore in Brook Street. L'opera venne pubblicata il 12 aprile 1840. Solo un anno più tardi, Walsh ne fece uscire la riedizione, questa volta con il numero di opus 6, riconosciuto fino ad oggi. Nel 1737, il principe ereditario Federico di Prussia scrisse in una lettera che "Händel ha fatto il suo tempo", e ancora che "la sua fantasia si è esaurita e il suo gusto è fuori moda". Tale affermazione non si riferisce certo ai Concerti grossi in questione,

sebbene Händel attinga chiaramente alla raccolta di concerti di Arcangelo Corelli pubblicata nel 1714, anch'essa recante numero di opus 6. I concerti di Händel, al pari di quelli di Corelli, iniziano con un lento movimento introduttivo, mentre quelli brandeburghesi di Bach, secondo l'esempio di Vivaldi, aprono con movimenti veloci. Unica nel suo genere, invece, è la ricchezza di forme e varianti: ouverture francesi, così come danze italiane e inglesi, si mescolano a sonate, sinfonie, fughe o duetti da camera. Alcuni movimenti alludono al concerto senza solisti o manifestano un carattere sinfonico, altri fanno proprio il concerto solista, altri ancora appartengono al genere delle suite. Qui, una forma emersa negli anni viene "modernizzata" con molta fantasia. Del resto, con la contrapposizione tra il Concertino di pochi solisti e il Tutti, Händel dà vita a contrasti e timbri che sembrano già anticipare lo stile "concertistico" libero di Joseph Haydn.

Il declino e la rinascita di una star: nel 1728, **Antonio Vivaldi** era all'apice della sua carriera. L'impresario operistico e compositore, che aveva venduto le stampe delle sue opere in tutta Europa, viveva in condizioni di agiatezza. Lo stesso Imperatore Carlo VI gli aveva concesso udienza a Trieste, tra i mugugni dei funzionari di corte: in due giorni, infatti, l'imperatore aveva parlato con il musicista veneziano più di quanto non avesse fatto in due anni con i suoi ministri. Vivaldi dedicò al monarca un opus con 12 concerti (La Cetra, Opus 9), entrando nelle grazie imperiali. Nel 1737, quasi un decennio più tardi, la sua stella si oscurò: le esecuzioni operistiche venivano disdette e la sua musica era considerata superata. Motivando la sua decisione con il fatto che il musicista, nonostante fosse stato ordinato sacerdote, non celebrava funzioni sacre, oltre a intrattenere un rapporto di "amicizia" con una cantante, l'arcivescovo di Ferrara vietò una produzione operistica da lui prefinanziata. Vivaldi cadde in disgrazia. Nel 1739, il giurista e filologo Charles de Brosses, in una lettera da Venezia, scrisse: "Con mio grande stupore, ho scoperto che qui in patria non gode della stima che meriterebbe. Qui, dove tutto segue la moda e la musica dell'anno precedente non porta alcuna entrata, le sue opere si ascoltano ormai da troppo tempo." Vivaldi lasciò Venezia in tutta fretta e raggiunse Vienna, dove attese invano di essere ricevuto a corte e morì in miseria. Il lavoro vivaldiano cadde rapidamente nell'oblio. Lo

Stabat Mater, commissionato dai Padri Filippini della Chiesa di Santa Maria della Pace di Brescia, è stato rinvenuto negli archivi negli anni Venti del Novecento ed eseguito dall'Accademia Musicale Chigiana di Siena nel 1939. Vivaldi musicò le prime cinque stanze e quindi solo la prima metà del testo medioevale. Il tema dei primi tre movimenti, che corrispondono a due stanze del poema, viene ripetuto per le due stanze successive, mentre le due metà della quinta stanza e l'Amen conclusivo creano tre movimenti a sé stanti. Tali movimenti, ripresi tre volte con due centri tonali in Fa e Do minore, conferiscono alla composizione, anche mediante ripetizioni e l'assegnazione agli archi e a una voce solista, un carattere omogeneo, che rispecchia come un lamento il contenuto dolente del testo. Il periodo compositivo della sinfonia Al Santo Sepolcro non è noto: il titolo dell'opera rimanda alle sinfonie di apertura degli oratori composti a Vienna all'inizio del 18° secolo, eseguiti durante la Settimana Santa dinanzi a una riproduzione del Santo Sepolcro. Degna di nota la rinuncia al basso continuo: prendendo le distanze da precisi effetti prodotti dal basso cifrato, Vivaldi dispose espressamente che l'opera venisse eseguita "senza organo e cembalo". Un "impulso" eccessivamente ritmico, infatti, non era visto di buon grado nella musica sacra dell'epoca: in alcuni spartiti del 18° secolo, il continuo veniva addirittura accompagnato da raffigurazioni del diavolo.

Nicola Fago lavorò come direttore d'orchestra presso due conservatori napoletani, il Conservatorio Sant'Onofrio e il Conservatorio della Pietà de' Turchini, che nel 17° e 18° secolo formavano strumentisti, cantanti e compositori. Il suo **Tam non splendet sol creatus**, il cui testo, a differenza dalla maggior parte dei mottetti barocchi, non attinge a un salmo biblico, è una cantata sacra in latino e un inno alla nascita di Gesù che, nell'aria di apertura, viene paragonato al sole. Al recitativo tendente al mistico, in cui viene descritta la notte della nascita di Cristo, segue una seconda aria, una ninnananna per il Figlio di Dio. Infine, la melodia culmina in un Alleluia di mirabile virtuosismo. Jakub Józef Orliński ha pubblicato questa musica, composta intorno al 1712, nel suo CD Anima Sacra, come prima incisione mondiale.

Redazione: Klaus Hartig - Traduzione: Bonetti & Peroni



The English Concert was founded by Trevor Pinnock and others in November 1972. They were one of the first orchestras dedicated to performing baroque and early classical music on period instruments, their repertoire from then to now ranging approximately from Monteverdi to Mozart. Their London debut was at the English Bach Festival in 1973. The group gained much recognition from their prolific number of recordings with Archiv Produktion from 1978 until 1995, during which they recorded most of the major baroque repertoire. Trevor Pinnock stepped down as director in 2003 to pursue solo and other conducting projects. Orchestra members decided to hand over to violinist Andrew Manze, who was at that time associate director of The Academy of Ancient Music. In September 2007, harpsichordist Harry Bicket succeeded Andrew Manze as director.

Trevor Pinnock pioneered performance on historical instruments with his orchestra „The English Concert“. Since 2003 he has divided his time between conducting, solo, chamber music and educational projects. He regularly works with the Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and the Mozarteum Orchestra Salzburg. Frequent chamber music partners include flautist Emmanuel Pahud, viola da gamba player Jonathan Manson and violinists Sophie Gent and Matthew Truscott. In 2006 Pinnock founded the European Brandenburg Ensemble to celebrate his 60th birthday. Their recording of Bach’s Brandenburg Concertos was awarded a 2008 Gramophone prize. Recent recordings include two solo recordings, Louis Couperin harpsichord works and a recital ‘Journey - 200 years of harpsichord music’; CPE Bach Flute Concertos with Emmanuel Pahud and the Kammerakademie Potsdam; Mozart’s “Gran Partita “for winds and Haydn’s “Notturmo” with the Royal Academy of Music Soloists.

Polish countertenor **Jakub Józef Orliński** is quickly gaining a reputation as a singer of striking vocal beauty and daring stagecraft. While still a student, he won prestigious competitions on both sides of the Atlantic. He earned his Graduate Diploma at The Juilliard School, studying with Edith Wiens. His debut album "Anima Sacra", with the Italian Baroque

Orchestra Il Pomo d 'oro and conducted by Maxim Emelyanychev, was released in October 2018 by Erato (Warner Classics) – including eight world premiere recordings. In his spare time, Jakub Józef Orliński enjoys breakdancing, in addition to other styles of dance. His achievements in this arena include prizes in many dance competitions: fourth place at the Red Bull BC One Poland Cypher competition, second place on the Stylish Strike – Top Rock Contest and second place at The Style Control competition, among others.

British concert halls are clamouring for Italian scores in the second half of the 18th century: whoever leafs through some John Walsh catalogues, the then leading music publisher in London, will often find “alla italiana” instrumental music by Corelli, Vivaldi or Geminiani. Composer and operatic entrepreneur **Georg Friedrich Handel** was also a follower of this trend – how could he not be? – especially as it represented a lucrative business niche. His **Twelve Grand Concertos in Seven Parts** were composed between 29 September and 30 October 1739. The pieces only very rarely rely on already existing material, despite the tempo of the work and contrary to many other of his pieces. In 1740, the concerts in Lincolns Fields Inn Theatre in London serve as intermezzi between the acts of Handel’s oratorio “L’Allegro, il Penseroso ed il Moderato”. The marketing operation for this orchestra music kicked off even before it was officially released: while the composer was still working on the 11th concerto, the London Daily Post featured an announcement on 29 October 1739 for the subscription of the musical printing which could be acquired either at Handel’s exclusive publisher John Walsh or at the composer’s residence in Brook Street. The work was then published on 12 April 1840. Barely a year had gone by before Walsh published a new edition, edition number 6, whose title has not changed to this very day. In 1737, Prussian crown prince Frederick the Great wrote a letter stating that “Handel’s heyday is over.” His creativity was “fatigued and his flavour lagging behind with the current fashions.” This statement certainly does not include these concerti grossi – even if Handel is clearly inspired by Arcangelo Corelli’s 1714 published concerto collection, which also sports the number 6. And so both Handel’s as well as Corel-

li’s concerti start with a sweeping introductory movement, opposed to the start of Bach’s “Brandenburg Concertos” – following in Vivaldi’s footsteps – featuring short, sharp movements. However, what is truly unique is the wealth of variations and forms: French overtures as well as Italian and English dances mix with sonatas, symphonies, fugues and chamber duets. Some movements mirror the style of concerts without a soloist or concerts with a symphonic character, others mirror the solo concert, while others are clearly reminiscent of suites. Another form which would develop in later years is modernized here with a lot of creativity. Incidentally: by putting the Concertino – featuring few soloists – and the “Tutti” in contrast, Handel develops opposites and “singing” colours which seem to be reminiscent of Joseph Haydn’s free “concertante” style.

The fall – and the rise of a star musician: in 1728, **Antonio Vivaldi** achieved the peak of his fame. The operatic entrepreneur and composer had been selling the prints of his work across all of Europe, earned well, and even Emperor Charles VI himself granted him an audience in Trieste. The Vienna court rumoured that the Emperor had talked with the musician from Venice more in two days than he had done with his ministers in two years. Vivaldi dedicated an Opus with 12 concertos (La Cetra, Opus 9) to the monarch, securing an imperial grace in the process. In 1737 – just a short decade later – his star plummets back to the ground: performances of operas are cancelled, his music is considered old, the Archbishop of Ferrara vetoes an opera production pre-financed by Vivaldi because the musician, who was also an ordained priest, did not read Mass and, as if that were not enough, entertained a “special friendship” with a female singer. Vivaldi crashes into a “sea of misfortune”. In 1739, jurist and philologist Charles de Brosses wrote the following in a letter during his stay in Venice: “To my great surprise, I have discovered he is not as valued here as he said he was. Here, everything follows fashion and the music from previous years is not profitable any more: his work has been listened to for far too long.” Vivaldi flees from Venice and travels to Vienna, where he pleads for an audience with the Emperor, which would not be granted, and dies a pauper. His music is forgotten. In the 1920s, his **Stabat Mater**,

commissioned by the Philippine Order of the Santa Maria della Pace Church in Brescia in 1711, is rediscovered in the archives and is performed in 1939 by the Accademia Musicale Chigiana in Siena. Vivaldi sets the first five double verses and only the first half of the medieval text to music. The first three movements’ music, which comprise two double verses of the prose, is repeated for the following two double verses, while both halves of the fifth double verse and the final amen build three independent movements. These “three times three” movements with two tonal centres in F and C Minor give the composition a homogenous character – also due to the repetition and the ensemble for a solo voice and string – which, like a lament, reflect the text’s mournful and melancholic content. The period of composition of the “**Al Santo Sepolcro**” is unknown. The work’s title hints at the opening symphonies of the oratori, created in Vienna at the start of the 18th century, performed during the Holy Week in front of a replica of Christ’s sepulchre. What is noteworthy is the basso continuo: Vivaldi clearly established that this work was to be performed “without organ nor harpsichord”, as though he wanted to distance himself from the specific sounds created by the continuo. Too much rhythm was not seen well in church music of the past: indeed, in a musical print of the 18th century depictions of the devil accompany the use of a continuo.

Nicola Fago worked as a conductor in two musical schools in Naples (Conservatorio Sant’Onofrio and Conservatorio della Pietà de’ Turchini) which shaped instrumentalists, singers and composers during the 17th and 18th centuries. His **Tam non splendet sol creatus** – whose text, contrary to most Baroque motives, is not based or refers to a psalm in the Bible – is a spiritual cantata in Latin and a hymn to the birth of Jesus. In the opening aria, Jesus is compared to the sun, while the second aria is introduced by a mystical recital describing the night of Christ’s birth, and represents a “birth song” for the son of God. In conclusion, the melody rises into a virtuous hallelujah. Jakub Józef Orliński published this never before heard piece, composed around 1712, as part of his “Anima Sacra” CD for its world debut.

Editing: Klaus Hartig - Translation: Bonetti & Peroni

Yuri Temirkanov



next concert 12.09.2019

ST. PETERSBURG
PHILHARMONIC
ORCHESTRA

www.meranofestival.com