GEISTLICHES KONZERT

MARIENVESPER

Il Canto di Orfeo
Les Musiciens du Prince – Monaco

Gianluca Capuano

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 2025

INSERAT

4 Inserate

3 vorne
1 hinten
0 eigen

GEISTLICHES KONZERT

MARIENVESPER

Il Canto di Orfeo
Les Musiciens du Prince – Monaco

Gianluca Capuano

Eine Koproduktion mit dem Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo
und der Opéra de Monte-Carlo

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

Samstag, 7. Juni 2025, 15:00 Uhr

INSERAT

INSERAT

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 2025

Direktorium
Kristina Hammer
Markus Hinterhäuser
Lukas Crepaz

Künstlerische Leitung
Cecilia Bartoli

supported by ROLEX

Cecilia Bartoli

Liebes Publikum!

Nach Rom und Sevilla in vergangenen Jahren setzen wir unsere imaginäre Städtereise im Rahmen der Salzburger Pfingstfestspiele 2025 fort und lassen uns diesmal von den Klängen der Lagunenstadt Venedig verzaubern. Dieser Ort ist das beste Beispiel für ein – zumindest teilweise Realität gewordenes – „Utopia", wie es Thomas Morus 1516 in seinem gleichnamigen Roman beschreibt. Utopisch die Errichtung von Menschenhand einer steinernen, mit den schönsten Kunstwerken der Welt geschmückten Stadt auf unstetem Wasser, das nie ganz bezwungen werden konnte. Utopisch für frühere Jahrhunderte eine Gesellschaftsordnung, trotz oder gerade wegen derer Venedig zur Weltmacht heranwuchs, utopisch offenbar die Hoffnung auf Erhaltung der originalen Substanz und des stolzen Geistes der Stadt angesichts von Massentourismus, Klimawandel und der politischen Herausforderungen im heutigen Europa.

In seiner einmaligen Mischung aus unbeschreiblicher Pracht und allgegenwärtigem Zerfall bildete Venedig über wechselhafte Epochen den Fluchtpunkt für Menschen unterschiedlichster Kulturen – darunter ein unglaubliches Spektrum an auswärtigen Staatsmännern, Denkern, Philosophen, Schriftstellern, Malern, Musikern und Wissenschaftlern –, die die derart wahrgenommene Morbidität als barockes Memento mori deuteten.

Eine solche real-irreale Stadt als Ort der Musik mit einem Zitat Friedrich Nietzsches zu beschreiben, anstatt zum Beispiel mit den Worten eines italienischen Dichters oder Komponisten, macht deshalb Sinn, weil gerade er den Gedanken im einleitenden Prosatext zum *Venedig*-Gedicht 1888 auf den Punkt brachte wie kein anderer: „Wenn ich ein anderes Wort für Musik suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig."

Während der Salzburger Pfingstfestspiele 2025 hören Sie Musik aus fünf Jahrhunderten, die in oder für Venedig geschaffen oder aber von Venedig inspiriert wurde. Exemplarisch für das 17. Jahrhundert steht eine Aufführung von Monteverdis *Vespro della Beata Vergine*. Bei jeder Aufführung wird dieses aus zahlreichen, sehr heterogenen Teilen bestehende Werk im Heute neu geschaffen, weil die Interpretinnen und Interpreten grundsätzliche Entscheidungen hinsichtlich Besetzung und Ausführung treffen müssen. Daher wird auch unser Konzert mit Gianluca Capuano, Les Musiciens du Prince – Monaco auf historischen Instrumenten und mit dem Vokalensemble Il Canto di Orfeo in jeder Beziehung zum einmaligen Erlebnis. Gepaart mit Bruno Mantovanis im März 2025 uraufgeführtem Werk nach Rilkes Gedichten *Venezianischer Morgen* und *Spätherbst in Venedig* von 1918 wird diese Spannweite direkt hörbar – oder um es mit Rilke zu sagen: „Reihn / von Spiegelbildern ziehn aus dem Kanale / und sie erinnern an die andern Male" …

Ein Opernpasticcio, das Barrie Kosky zur Musik Antonio Vivaldis kreiert, führt uns ins 18. Jahrhundert. Bevor sich das Copyright als Rechtsbegriff etabliert hatte, bevor gedruckte Noten für viele zugänglich wurden und bevor Aufnahmegeräte erfunden waren, sah man die Wiederverwendung von Musik bestimmter Komponisten in einem neuen Kontext nicht als strafbares Plagiat an, sondern als Kompliment. Dies war der einzige Weg, sie zu erhalten, da jede Musik nach wenigen Aufführungen für immer von den Spielplänen verschwand, also nicht wieder gehört werden konnte. In dieser Tradition ist unser Projekt als große Hommage an den Opernkomponisten Vivaldi zu verstehen.

Giuseppe Verdi erhielt während seines Lebens vermehrt Kompositionsaufträge aus Venedig, wobei die Einstudierungen mit Schwierigkeiten verbunden und die Vorstellungen bei Weitem nicht von Erfolg gekrönt waren. Auch die Uraufführung von *La traviata* am Teatro La Fenice im März 1853 endete mit einem Fiasko. Nichtsdestotrotz habe ich diese Oper in konzertanter Form mit fantastischen Solistinnen und Solisten ausgewählt, um die in oder für Venedig entstandene Musik des 19. Jahrhunderts zu vergegenwärtigen.

Ganz besonders freue ich mich dieses Jahr auf eine von Markus Hinterhäuser konzipierte und interpretierte kammermusikalische Matinee mit Wagners *Wesendonck-Liedern* sowie *.....sofferte onde serene...* von Luigi Nono, mit der wir daran

erinnern, dass Nonos Geburtsstadt Venedig auch im 20. Jahrhundert einige der größten Musiker inspirierte.

51 gemeinsame Jahre verbanden John Neumeier aufs Engste mit dem Hamburg Ballett, das sogar seinen Namen trug. Und sechsmal gastierte die Compagnie in dieser Zeit in Venedig, natürlich im Teatro La Fenice, aber auch auf dem Markusplatz. Ich bin gerührt und geehrt, dass John Neumeier nach dem Abschluss seiner Intendanz das Ballett *Tod in Venedig* wiederaufnimmt, als Krönung unserer wunderbaren Partnerschaft. Dank gilt auch dem neuen Intendanten des Hamburg Ballett, Demis Volpi. Mit Musik von Bach und Wagner zur gleichnamigen Novelle von Thomas Mann, die durch Luchino Viscontis Film weltweite Bekanntheit erlangte, schlägt Neumeier die für ihn so typischen Brücken zwischen Epochen und Kunstsparten. Gerade im Fall von Venedig scheint mir dies ideal.

Ich weiß nicht, inwieweit bekannt ist, dass die erste von einem Theater produzierte Rossini-Oper, *La cambiale di matrimonio*, in Venedig das Licht der Welt erblickte: Die Uraufführung fand am 3. November 1810 im Teatro San Moisè statt. Im Teatro La Fenice wiederum kam am 3. Februar 1823 Rossinis letzte für Italien geschriebene Oper, *Semiramide*, auf die Bühne. Rossini und einem Reigen der schönsten Nummern aus seinen „venezianischen" Opern – wie *L'italiana in Algeri*, *Otello*, *Maometto II* oder *Tancredi* – widmen wir eine abwechslungsreiche Gala bei diesen Pfingstfestspielen.

Dear Friends,

After previous sojourns in Rome and Seville, we continue our musical travels during the 2025 Salzburg Whitsun Festival and journey this time to the lagoon city of Venice, where enchanting sounds await us. This place is the closest realization of a 'utopia' as described by Thomas More in his 1516 book of the same name. It was utopian for human labour to raise a city of stone, graced with the world's most beautiful artworks, from changeable waters that could never be truly tamed. When Venice rose to become a world power, it was despite – or possibly even because of – a social order that was uniquely utopian for past centuries. And today it seems utopian to hope that the city's historic structures and proud spirit might be preserved in the face of mass tourism, climate change and the various political challenges confronting European society.

With its unique blend of breathtaking splendour and chronic decay, over the course of its tumultuous history Venice became a place of convergence for people from a wide range of cultures – among them an incredible array of foreign statesmen, thinkers, philosophers, writers, painters, musicians and scientists – for whom the city's morbid character was like a Baroque memento mori.

Though it may seem intuitive to reach for the words of an Italian writer or composer when describing such a city caught between dream and reality as a centre for music, it is fitting to quote Friedrich Nietzsche, in the introductory text to his famous poem *Venedig* (1888), since he expresses it better than anyone else: 'When I seek another word for music, I always find only the word Venice.'

During the 2025 Salzburg Whitsun Festival, you will hear a selection of music spanning five centuries, featuring works that were either written in Venice, created for Venice or inspired by the city. Our benchmark from the 17th century is Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*, a work made up of numerous and highly contrasting parts. The performance in Salzburg will, like every performance before it, recreate the work anew in the present day, as the players and singers must make critical decisions about the instrumental forces and interpretation. Our concert is conducted by Gianluca Capuano with Les Musiciens du Prince – Monaco on historical instruments and the vocal ensemble Il Canto di Orfeo, therefore promising a unique experience in every respect. When paired with Bruno Mantovani's new work based on Rilke's 1918 poems *Venezianischer Morgen* (Venetian Morning) and *Spätherbst in Venedig* (Late Autumn in Venice), premiered in March 2025, this bridge across the centuries can be perceived very clearly; or, to put it in Rilke's own words: 'reflections drawn from the canal in rows –/ reminding her of shimmering days like those'.

The music of Antonio Vivaldi, as repurposed in an operatic pasticcio to be created by Barrie Kosky, takes us back to the 18th century. Before copyright was established as a legal concept, before sheet music became widely accessible, and long before recording devices were invented, the reuse of music by different composers in new contexts was not seen as an illicit act of plagiarism, but as a compliment. This was the only way to preserve it, as every piece of music would otherwise disappear from the repertory after only a few performances and not be readily heard again. In taking up this tradition, our project serves as a great homage to Vivaldi the opera composer.

Throughout his life, Giuseppe Verdi received more and more commissions from Venice, though the rehearsals were fraught with difficulties and the performances were often far from successful. One such fiasco was the world premiere of *La traviata* at the Teatro La Fenice in March 1853. As it remains nevertheless a choice example of the 19th-century music created in or for Venice, I have programmed this opera as a concert performance with a cast of fantastic soloists.

This year, I am especially looking forward to a chamber-music matinee conceived by Markus Hinterhäuser, who also performs, which will feature Wagner's *Wesendonck Lieder* as well as .....*sofferte onde serene*... by Luigi Nono, with the latter providing a reminder that Nono's native city of Venice also inspired some of the greatest musicians of the 20th century.

John Neumeier was synonymous with the Hamburg Ballet for 51 years: an artistic symbiosis so close that the company even bare his name. During this time, Neumeier's company performed six times in Venice; at the Teatro La Fenice, of course, but also in the Piazza San Marco. I am touched and honoured that John Neumeier is reviving the ballet *Death in Venice*, after ending his artistic directorship. This will put the crowning touch on our wonderful artistic partnership. We would also like to thank the new director of the Hamburg Ballett, Demis Volpi. In this adaptation of Thomas Mann's novella, which gained worldwide fame through Visconti's film, Neumeier draws on music by Bach and Wagner to build the bridges between eras and art forms that are so characteristic of his work. In the case of Venice, this strikes me as exactly the right approach to the myth of this city.

I don't know how widely known it is that the first Rossini opera produced by a theatre, *La cambiale di matrimonio*, was unveiled in Venice, where the world premiere took place on 3 November 1810 at the Teatro San Moisè. And there is another Venetian connection: *Semiramide*, Rossini's last opera to be premiered in Italy, was first performed at the Teatro La Fenice on 3 February 1823. On Whit Monday, we will dedicate a gala to Rossini and present a selection of the most beautiful numbers from his 'Venetian' operas, such as *L'italiana in Algeri*, *Otello*, *Maometto II* and *Tancredi*.

Cecilia Bartoli

Luigi Caputo, xxxxx

Bruno Mantovani (* 1974)

Venezianischer Morgen
für gemischten Doppelchor a cappella

Uraufgeführt am 14. März 2025 in Monaco als Auftragskomposition der Opéra de Monte-Carlo

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Vespro della Beata Vergine – „Marienvesper“

Gedruckt 1610 in Venedig

Intonatio und Responsorium: Deus in adiutorium – Domine ad adiuvandum
Psalmus 109 (Ps 110 nach heutiger Zählung): Dixit Dominus
Concerto: Nigra sum
Psalmus 112 (Ps 113): Laudate pueri
Concerto: Pulchra es
Psalmus 121 (Ps 122): Laetatus sum
Concerto: Duo Seraphim
Psalmus 126 (Ps 127): Nisi Dominus
Concerto: Audi coelum
Psalmus 147 (Ps 147): Lauda Ierusalem
Sonata sopra Sancta Maria, ora pro nobis
Hymnus: Ave maris stella
Magnificat

Il Canto di Orfeo
Jacopo Facchini Choreinstudierung

Les Musiciens du Prince – Monaco
Gianluca Capuano Dirigent

Luigi Caputo, xxx

„Wenn ich ein anderes Wort für Musik suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig", schwärmte einst Friedrich Nietzsche. Recht hatte er. Die Stadt wirkt wie eine Stein gewordene Symphonie: die Harmonie der Palazzi, der Rhythmus des Wellenschlags in den Kanälen, die an- und abschwellenden Melodien der Gondolieri, der weithin hörbare Cantus firmus der Kirchenglocken.

In der Musikgeschichte nimmt „La Serenissima" eine herausragende Stellung ein; hier eröffnete 1637 das erste öffentliche Opernhaus der Welt. Ein musikalisches Aushängeschild der Stadt war und ist Claudio Monteverdi, er diente 30 Jahre lang als Kapellmeister am Markusdom. Dass er überhaupt in Venedig landete, hängt unmittelbar mit seiner *Marienvesper* zusammen.

Als Ouvertüre zu dem monumentalen Sakralwerk erklingt eine Neukomposition von Bruno Mantovani auf zwei Venedig-Gedichte von Rainer Maria Rilke, in der der französische Komponist sowohl auf Monteverdi als auch auf das romantische Image der Lagunenstadt anspielt.

Luigi Caputo, xxx

Clemens Matuschek

Venedig sehen und leben

„Die Stadt, die immer wieder sich bildet, ohne irgendwann zu sein" – ein schöneres Bild von Venedig ist selten mit Worten gezeichnet worden als von Rainer Maria Rilke in seinem Gedicht *Venezianischer Morgen* (1908). Wie sich die prachtvollen Palazzi jeden Morgen bei Sonnenaufgang aufs Neue gleichsam aus dem Wasser der Lagune erheben, wie sich La Serenissima erst beim Anblick des eigenen Spiegelbilds in den Kanälen ihrer Anmut gewahr wird und „sich einfällt". Venedig, eine schaumgeborene Venus.

Rilkes Emphase ist typisch für die besonders um die Wende zum 20. Jahrhundert ausgeprägte Rezeption der Stadt als hyperromantische Projektionsfläche für Schönheit und Eleganz, aber auch für Dekadenz und Morbidität – man denke nur an Thomas Manns etwa zeitgleich entstandene Novelle *Der Tod in Venedig*. Auch bei Rilke gibt es fast zwangsläufig einen Gegenpol zum nymphenhaften *Morgen*: nämlich den *Spätherbst*, wenn „der Sommer wie ein Haufen Marionetten kopfüber, müde, umgebracht" hängt.

Bruno Mantovani: *Venezianischer Morgen*

Kein Wunder also, dass der Komponist Bruno Mantovani gerade diese beiden Gedichte zur Hand nahm, als es darum ging, für die heutige Koproduktion (der Salzburger Festspiele, der Opéra de Monte-Carlo sowie des von ihm geleiteten Festivals Printemps des Arts de Monte-Carlo) ein Gegenstück zu Claudio Monteverdis *Marienvesper* zu schreiben. Denn immerhin publizierte Monteverdi sein epochales Stück 1610 in Venedig – wo der Notendruck mit beweglichen Lettern 100 Jahre zuvor maßgeblich entwickelt worden war – und trat kurz darauf sein Amt als Kapellmeister des Markusdoms an, das er 30 Jahre lang bis zu seinem Tod 1643 ausüben sollte.

Bruno Mantovani gilt als Wunderkind der französischen Musik und umtriebiger Kulturschaffender, ähnlich wie der aktuelle Jahresregent Pierre Boulez, dessen Geburtstag sich im März 2025 zum 100. Mal jährte. Geboren 1974 im südwestlichen Pariser Vorort Châtillon, studierte Mantovani Klavier, Jazz, Musikwissenschaft und Schlagzeug und schloss das Conservatoire de Paris mit sensationellen fünf Ersten Preisen ab. Seither stapeln sich auf seinem Schreibtisch die Neukompositionen im Auftrag internationaler Top-Orchester und im Regal die Preise; daneben ist er auch als Dirigent allseits gefragt. Neun Jahre führte er als Direktor seine Alma Mater, das renommierte Pariser Conservatoire, bis er 2019 als Leiter an die Musik(hoch)schule Saint-Maur-des-Fossés südöstlich von Paris wechselte, wo unter anderem sein Komponistenkollege Thierry Escaich und der Notre-Dame-Titularorganist Olivier Latry unterrichteten.

Entsprechend vielseitig und beziehungsreich ist Mantovanis Musik. Oft sucht er sich Bezugspunkte in der Musikgeschichte, destilliert grundsätzliche Prinzipien heraus und überträgt sie in eine moderne Klangsprache. In seinen Streichquartetten setzt er sich beispielsweise mit Johann Sebastian Bach oder Ludwig van Beethoven auseinander. In *Venezianischer Morgen* (der den *Spätherbst* eigentlich auch im Titel tragen müsste) ist es naheliegenderweise der Stil Claudio Monteverdis, der unter dem gänzlich neuen Gewand durchscheint. Offensichtlichste Parallele ist die doppelchörige Aufstellung, die eine antiphonische Satzweise mit reizvollen Stereo-Effekten ermöglicht. Erfunden wurde dieses Konzept von einem der unmittelbaren Vorgänger Monteverdis am Markusdom, Giovanni Gabrieli. Er nutzte die spezielle Architektur des Kirchenschiffs mit seinen gegenüberliegenden Emporen, um Musiker im Raum zu verteilen und abwechselnd oder simultan einzusetzen. Monteverdi übernahm diese Idee nur zu gern, da sie die traditionelle franko-flämische Polyphonie mit ihrer komplexen Kontrapunktik versetzter Stimmen in ein sinnfälliges raumakustisches Erlebnis übertrug. Parallel dazu führte er mit der sogenannten „seconda pratica" einen neuen, gänzlich gegensätzlichen Stil ein, der sich am Konzept von einstimmiger Melodie und Begleitung ausrichtete und somit die Textverständlichkeit immens erhöhte.

Beide Konzepte setzt auch Mantovani in seinem Stück ein, wie er erläutert:

> Manchmal ist Rilkes Text sehr präsent und manchmal komplett unverständlich – mit Bedacht. Denn der Klang der Sprache an sich ist sozusagen die Keimzelle meiner Musik. Ich glaube, dass Poesie immer schon Musikalität in sich trägt. Deshalb liebe ich es auch, für Chor a cappella zu schreiben!

Bei einer solchen Textvorlage stört ihn auch die Isolation am Schreibtisch nicht: „Ja, Komponieren ist ein einsamer Akt. Aber die Einsamkeit mit Rilke zu teilen, ist nicht ganz unangenehm."

Claudio Monteverdi: *Marienvesper*

Gehen wir einen Schritt zurück in der Musikgeschichte, in der Karriere von Claudio Monteverdi und geografisch nach Mantua, auf halber Strecke zwischen Venedig und Mailand, ins Jahr 1601. Nachdem Monteverdi dort elf Jahre als Streicher im Orchester des prunkliebenden Herzogs Vincenzo I. Gonzaga gespielt hat, wird er zum Kapellmeister befördert. Kein Selbstläufer, denn die Konkurrenz ist groß und seine bereits erwähnte Überzeugung, die Textverständlichkeit in den Vordergrund zu stellen und zu ihren Gunsten stellenweise die alten, starren Kompositionsregeln zu brechen, ruft erbitterte Kritiker auf den Plan. Wie unwiderstehlich sein „seconda pratica"-Stil ist, demonstriert er 1607 mit seiner Oper *L'Orfeo*, dem ersten Meisterwerk der noch in den Kinderschuhen steckenden Gattung, die er mit seinem neuen Ansatz wachküsst. Sein Prinzip, die Musik nicht vertikal durch unabhängige Stimmen zu organisieren, sondern horizontal mit Melodie, einer Basslinie und auf dieser aufbauenden Akkorden, revolutioniert die Musikgeschichte. Es leitet das Generalbass-Zeitalter des Barock ein und ist im Grundsatz bis zur heutigen Popmusik omnipräsent.

Im Privatleben aber meint es das Schicksal mit dem Komponisten nicht gut. Im Uraufführungsjahr von *L'Orfeo* stirbt seine Frau Claudia, im Folgejahr seine Pflegetochter Caterina Martinelli, die eigentlich die Hauptrolle in der nächsten Oper *L'Arianna* hätte singen sollen. Obendrein zahlt ihm der Herzog zu wenig und zu unpünktlich. Monteverdi, nach heutigen Maßstäben nah am Burn-out, flüchtet ins Elternhaus nach Cremona. Sein Vater, ein Arzt, beschwert sich beim Herzog bitterlich:

> Mein Sohn kam schwerkrank nach Cremona, verschuldet, ärmlich gekleidet, dazu auch ohne das Honorar seiner Gattin Claudia, nach deren Tod er für zwei kleine Kinder sorgen muss. Ich schreibe Seiner Hoheit auf Knien, er möge in Gottes Namen meinen Sohn aus dem Dienst entlassen, denn wenn er nach Mantua zurückkehrt, so fürchte ich, wird er bald sterben.

Was nun? Monteverdi tut, was jeder in einer vergleichbaren Situation täte: Er versucht, den Job zu wechseln, und bewirbt sich anderweitig. 1610 lässt er in Venedig

zwei monumentale geistliche Werke drucken: eine sechsstimmige Messvertonung und die *Vespro della Beata Vergine*, bekannt als *Marienvesper*. Während die Messe eher konventionell gehalten ist und damit dem Widmungsträger schmeichelt, dem konservativen Papst Paul V., stellt die *Marienvesper* geradezu ein Feuerwerk sämtlicher alter und neuer Kunstmusikstile dar, ein kompositorisches Schaulaufen auf allerhöchstem Niveau. Monteverdi reist sogar eigens nach Rom, um dem Papst die Noten zu überreichen, in der Hoffnung, sich selbst für eine Stelle am Petersdom zu empfehlen und für seinen ältesten Sohn einen Studienplatz samt Stipendium zu erhalten. Doch der Versuch schlägt fehl. Der Papst akzeptiert zwar die Widmung, gewährt ihm aber keine Audienz und schon gar keine kirchenmusikalische Position.

Sein Name aber ist nun europaweit in aller Munde, vor allem dank der Qualität und stilistischen Vielfalt der *Marienvesper*. Umgekehrt ist nur vor dem Hintergrund von Monteverdis persönlicher Situation die höchst ungewöhnliche Anlage des Stückes zu verstehen. Das beginnt schon beim Untertitel, demzufolge die Vesper „ebenso für Kirchen wie für Fürstengemächer geeignet ist" – ein Widerspruch in sich. Dann die Dauer: Sie lässt sich aus den Noten nicht verbindlich ableiten, liegt aber typischerweise bei etwa 90 Minuten. Viel zu lang für eine Vesper, die eigentlich eine abendliche Andacht im Kloster ist. Auch ist sie mit bis zu zehn Gesangsstimmen und variabler Orchesterbegleitung viel zu komplex für eine Gebrauchsmusik.

Und dann erst der Inhalt! Dem liturgischen Modell folgend, umfasst die *Marienvesper* nach einem Introitus fünf Psalmen sowie den Marienhymnus „Ave maris stella" und ein Magnificat, den Lobgesang Marias aus dem Lukas-Evangelium. Diese Abschnitte vertont Monteverdi atemberaubend vielgestaltig, aber im Kern überwiegend in traditioneller Polyphonie auf Basis der jeweiligen alten Psalm-Melodie, die als unverändert bestehender Cantus firmus dient. Streckenweise simuliert er den typischen Wechselgesang der Mönche, der in der venezianischen Mehrchörigkeit seine opulenteste Ausprägung findet.

Im Gottesdienst würden die Psalmen normalerweise von „Antiphonen" (einstimmig abwechselnd vorgetragenen gregorianischen Chorälen) gerahmt, welche für den jeweiligen Tag im Kirchenjahr vorgegeben sind. An ihre Stelle setzt Monteverdi jedoch sogenannte vokale „Concerti" – und die haben es in sich. Einerseits inhaltlich: Die Texte der ersten beiden stammen aus dem alttestamentarischen Hohelied Salomos, in dem es nicht um die Jungfrau Maria geht, sondern um die erotische Liebe. Kaum vorstellbar, diese Passagen mit einer solchen Hingabe im kirchlichen Rahmen zu intonieren. Andererseits musikalisch: Die beiden Engel, die in „Duo Seraphim" die Ehre Gottes preisen, und den Frage-Antwort-Gesang in „Audi coelum" erweckt die Musik mit raffinierten Echo-Effekten beinahe opernhaft-szenisch zum Leben. Monteverdi besitzt sogar die Kühnheit, im Eingangsruf „Deus in adiutorium" die berühmte Toccata aus *L'Orfeo* zu zitieren.

All diese Aspekte verdeutlichen, dass die *Marienvesper* wohl gar nicht dazu gedacht war, in einem Stück gespielt zu werden; es sind auch keine Gesamtaufführungen zu Lebzeiten des Komponisten dokumentiert. Als kompositorische Visitenkarte aber verbreitete die lose thematisch kompilierte Sammlung seinen Namen wie Donnerhall quer durch Europa. Und als kurze Zeit später Herzog Vincenzo I. Gonzaga stirbt und sein weniger kunstsinniger Nachfolger Monteverdi freistellt, kann ihn das Domkapitel von San Marco zu Venedig gar nicht schnell genug als Nachfolger des jüngst verstorbenen Domkapellmeisters einstellen. Wer weiß, ob er als Kostprobe seines Könnens nicht ein Stück aus der *Marienvesper* aufführen ließ?

Für heutige Interpret·innen ist eine Aufführung übrigens gar nicht so einfach: Dem Usus seiner Zeit gemäß ließ Monteverdi sein Werk nicht nur ausschließlich in Einzelstimmen drucken, ohne Partitur und auch ohne Taktstriche. Die etwa 200 Seiten enthalten auch kaum Angaben, wie viele Sänger·innen und welche Instrumente verwendet werden sollen – immerhin gibt es zwei Fassungen des Magnificat, je nach verfügbarer Besetzung. Aber noch nicht einmal die Harmonien sind notiert; diese muss man sich aus den Gesangsstimmen und dem Generalbass selbst rekonstruieren. Ganz zu schweigen von melodiösen Verzierungen, die nach Gusto improvisiert wurden. Die Pioniere der historisch informierten Aufführungspraxis, die das Werk ab den 1950er-Jahren wiederentdeckten, hatten also alle Hände voll zu tun, überhaupt eine spielbare Fassung zu erstellen. Bis heute klingt daher keine Aufführung der *Marienvesper* wie die andere – was vermutlich ganz im Sinne Claudio Monteverdis wäre.

Clemens Matuschek ist leitender Redakteur der Hamburger Elbphilharmonie und als freier Autor für zahlreiche renommierte Konzerthäuser und Labels tätig. Er studierte Musikwissenschaft und Journalismus in Hamburg und Bloomington, USA, und unterrichtete lange als Lehrbeauftragter an der Universität Hamburg. Sein persönliches Monteverdi-Highlight: „Pur ti miro", das Finale aus der Oper *L'incoronazione di Poppea*, ein göttliches Liebesduett von teuflischer Amoralität.

Luigi Caputo, xxx

Venezianischer Morgen

Textgrundlage: Zwei Gedichte von Rainer Maria Rilke (1875–1926)

Venezianischer Morgen

Fürstlich verwöhnte Fenster sehen immer,

was manchesmal uns zu bemühn geruht:
die Stadt, die immer wieder, wo ein Schimmer
von Himmel trifft auf ein Gefühl von Flut,

sich bildet ohne irgendwann zu sein.
Ein jeder Morgen muß ihr die Opale
erst zeigen, die sie gestern trug, und Reihn
von Spiegelbildern ziehn aus dem Kanale
und sie erinnern an die andern Male:

dann giebt sie sich erst zu und fällt sich ein

wie eine Nymphe, die den Zeus empfing.
Das Ohrgehäng erklingt an ihrem Ohre;
sie aber hebt San Giorgio Maggiore

und lächelt lässig in das schöne Ding.

Venetian Morning

Like pampered princes, windows long have seen
what often deigns to stir us up inside:
the city, which – whenever there's a sheen

of sky that strikes a feeling of the tide –

takes shape as if it would not be that way.
And there are opals every morning shows
her – opals that she wore just yesterday;
reflections drawn from the canal in rows –
reminding her of shimmering days like those.
And only then does she consent to play

the nymph that can conceive of Zeus.
There ring out at her ears her earrings.
But she raises San Giorgio Maggiore as she gazes,
idly smiling, into that lovely thing.

Spätherbst in Venedig

Nun treibt die Stadt schon nicht mehr wie ein Köder,
der alle aufgetauchten Tage fängt.
Die gläsernen Paläste klingen spröder
an deinen Blick. Und aus den Gärten hängt

der Sommer wie ein Haufen Marionetten

kopfüber, müde, umgebracht.
Aber vom Grund aus alten Waldskeletten

steigt Willen auf: als sollte über Nacht

der General des Meeres die Galeeren
verdoppeln in dem wachen Arsenal,

um schon die nächste Morgenluft zu teeren

mit einer Flotte, welche ruderschlagend
sich drängt und jäh, mit allen Flaggen tagend,
den großen Wind hat, strahlend und fatal.

Late Autumn in Venice

The city now no longer drifts like bait

to catch the rising days.
Palaces clink against your glance
(they glint and scintillate, brittle-bright).

Summer hangs upon the brink from gardens – marionettes in tired bunches,
all upside down, worn out, done in.
But from the ground and old woods' bony branches,
volition wakes. As if told to begin

doubling his ships, the General of the Seas
commands the Arsenal, which more than readily
works overnight, to tar the morning breeze

with galleys rowing, and with oars that batter
the daybreak, and with dawning flags that flutter,
seizing the great wind, radiant and deadly.

Translations: Len Krisak

Vespro della Beata Vergine

Intonatio
Deus in adiutorium meum intende.

Responsorium
Domine ad adiuvandum me festina.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,

et in saecula saeculorum. Amen. Alleluia.

Psalmus 109: Dixit Dominus
Dixit Dominus Domino meo:

„Sede a dextris meis
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum".

Virgam virtutis tuae

emittet Dominus ex Sion,
dominare in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tuae,

in splendoribus sanctorum
ex utero ante luciferum genui te.

Iuravit Dominus et non poenitebit eum:

„Tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech".

Dominus a dextris tuis
confregit in die irae suae reges.

Iudicabit in nationibus, implebit ruinas,
conquassabit capita in terra multorum.

De torrente in via bibet,

propterea exaltabit caput.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,

et in saecula saeculorum. Amen.

Intonatio
O Gott, komm mir zu Hilfe!

Responsorium
Herr, eile mir zu helfen!
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit
und in Ewigkeit. Amen. Halleluja.

Psalm 109: So hat der Herr gesprochen
So hat der Herr gesprochen zu meinem Herrn:
„Setze dich nieder zu meiner Rechten,
bis ich dir deine Feinde
als Schemel unter die Füße lege!"

Weit streckt dir der Herr das Zepter der Macht
vom Zion hinaus:
„Herrsche unter deinen Feinden!"

Das Königreich ersteht bei dir am Tag deines Aufgangs
in heiligem Glanz.
Vor dem Morgenstern, dem Frühtau gleich, habe ich dich gezeugt.

Einen Eid hat der Herr geleistet, der wird ihn nicht reuen:
„Priester bist du auf ewig
nach der Ordnung Melchisedeks."

Zu deiner Rechten zerschmettert der Herr
Herrscher am Tag seines Zorns.

Er richtet Völker, er häuft die Toten,
zerschlägt die Häupter weit übers Land.

Am Weg, aus dem Bach, stillt er seinen Durst
und erhebt aufs neue sein Haupt.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit
und in Ewigkeit. Amen.

Concerto: Nigra sum
Nigra sum, sed formosa, filiae Ierusalem.

Ideo dilexit me Rex et introduxit in cubiculum suum et dixit mihi:
„Surge, amica mea, et veni:
iam hiems transiit, imber abiit et recessit,

flores apparuerunt in terra nostra, tempus putationis advenit".

Psalmus 112: Laudate pueri
Laudate pueri Dominum,
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum,
ex hoc nunc, et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum

laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus

et super coelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster
qui in altis habitat
et humilia respicit in coelo et in terra?

Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem,
ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo
matrem filiorum laetantem.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,

et in saecula saeculorum. Amen.

Concerto: Pulchra es
Pulchra es, amica mea,
suavis et decora filia Ierusalem,
terribilis ut castrorum acies ordinata.
Averte oculos tuos a me,
quia ipsi me avolare fecerunt.

Psalmus 121: Laetatus sum
Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi:
„In domum Domini ibimus".
Stantes erant pedes nostri
in atriis tuis, Ierusalem.

Concerto: Schwarz bin ich
Schwarz bin ich, doch schön, ihr Töchter Jerusalems.
Darum hat mich der König geliebt und in sein Gemach geführt, und er sprach zu mir:
„Steh auf, meine Freundin, und komm.
Schon ist der Winter vergangen, der Regen ist vorbei und versiegt,
die Blumen sind aufgegangen in unserm Land, und die Zeit ist da, die Bäume zu beschneiden."

Psalm 112: Lobet, ihr Knechte
Lobet, ihr Knechte des Herrn,
lobet den Namen des Herrn.
Der Name des Herrn sei gepriesen
jetzt und in Ewigkeit.
Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang
sei der Name des Herrn gelobt.
Hoch über allen Völkern ist erhaben der Herr,
seine Herrlichkeit über den Himmeln.
Wer ist dem Herrn gleich, unserm Gott,
der in der Höhe thront,
dessen Augen hinab auf Himmel und Erde sehn?
Aus dem Staube hebt er den Hilflosen auf,
richtet den Armen empor aus dem Schmutz,
heißt ihn sitzen unter den Edlen,
unter den Edlen seines Volks.
Und die unfruchtbar gewesen,
lässt er im Haus wohnen als Mutter, ihrer Kinder froh.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit
und in Ewigkeit. Amen.

Concerto: Schön bist du
Schön bist du, meine Freundin,
süße und liebliche Tochter Jerusalems,
furchterregend wie Kriegsscharen.
Wende deine Augen von mir ab,
denn sie überwältigen mich.

Psalm 121: Voll Freude war ich
Voll Freude war ich, als sie mir sagten:
„Zum Haus des Herrn wollen wir ziehn!"
Schon stehen unsere Füße
in deinen Toren, Jerusalem!

Ierusalem, quae aedificatur ut civitas:
cuius participatio eius in idipsum.
Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini:
testimonium Israel ad confitendum nomini Domini.
Quia illic sederunt sedes in iudicio:
sedes super domum David.
Rogate quae ad pacem sunt Ierusalem:
et abundantia diligentibus te.
Fiat pax in virtute tua:
et abundantia in turribus tuis.
Propter fratres meos et proximos meos

loquebar pacem de te.
Propter domum Domini Dei nostri

quaesivi bona tibi.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,

et in saecula saeculorum. Amen.

Jerusalem, das man als Stadt erbaut,
von allen Seiten in sich gefügt.
Dorthin wandern die Stämme hinauf, die Stämme des Herrn,
wie Israel das Gesetz gebietet, den Namen des Herrn zu preisen
Dort sind zum Gericht die Sitze aufgestellt,
die Sitze für Davids Geschlecht.
Erfleht, was Jerusalem Frieden bringt:
Geborgen seien, die dich lieben!
Friede herrsche in deinen Mauern,
in deinen Palästen Geborgenheit!
Um meiner Brüder, um meiner Freunde willen
rufe ich: Friede sei in Dir!
Um des Hauses des Herrn, unseres Gottes willen
flehe ich um Heil für dich!
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit
und in Ewigkeit. Amen.

Concerto: Duo Seraphim
Duo Seraphim clamabant alter ad alterum:
„Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Plena est omnis terra gloria eius.

Tres sunt qui testimonium dant in coelo:
Pater, Verbum, et Spiritus Sanctus,
et hi tres unum sunt.
Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Plena est omnis terra gloria eius".

Concerto: Zwei Seraphim
Zwei Seraphim riefen einander zu:
„Heilig ist Gott, der Herr der Heerscharen.
Erfüllt ist die ganze Erde von seiner Herrlichkeit.
Drei sind es, die Zeugnis geben im Himmel:
der Vater, das Wort und der Heilige Geist.
Und diese drei sind eins.
Heilig ist der Herr, der Gott der Heerscharen.
Erfüllt ist die ganze Erde von seiner Herrlichkeit."

Psalmus 126: Nisi Dominus
Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem,
frustra vigilat qui custodit eam.
Vanum est vobis ante lucem surgere:
surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.
Cum dederit dilectis suis somnum;
ecce hereditas Domini, filii:
merces fructus ventris.
Sicut sagittae in manu potentis,
ita filii excussorum.
Beatus vir qui implevit desiderium suum ex ipsis:

Psalm 126: Baut nicht der Herr
Baut nicht der Herr das Haus,
mühn sich umsonst, die daran bauen.
Hütet nicht der Herr die Stadt,
wacht vergebens, der sie behütet.
Nutzlos ist's, wenn ihr vor dem Tag aufsteht,
tief in der Nacht noch (an der Arbeit) sitzt,
ihr, die ihr esset der harten Mühsal Brot,
denn der Herr gibt es den Seinen im Schlaf.
Siehe, Söhne sind die Gabe des Herrn,
seine Gnade ist des Leibes Frucht.
Pfeilen gleich in des Kriegers Hand
sind Söhne aus den Jahren der Jugend.
Selig der Mann, der mit solchen den Köcher gefüllt,

non confundetur cum loquetur inimicis suis in porta.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,

et in saecula saeculorum. Amen.

denn er wird nicht versagen im Kampf mit den Feinden am Tor.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit
und in Ewigkeit. Amen.

Concerto: Audi coelum
Audi coelum, verba mea,
plena desiderio et perfusa gaudio. Audio.

Dic quaeso mihi:
quae est ista
quae consurgens ut aurora rutilat

ut benedicam? Dicam.

Dic, nam ista pulchra ut luna
electa ut sol replet laetitia

terras, coelos, maria. Maria.

Maria Virgo illa dulcis
praedicata a Prophetis Ezechiel,
porta Orientalis. Talis.

Illa sacra et felix porta
per quam mors fuit expulsa,
introduxit autem vita. Ita.

Quae semper tutum est medium
inter hominem et Deum
pro culpis remedium. Medium.

Omnes hanc ergo sequamur
qua cum gratia mereamur
vitam aeternam.
Consequamur. Sequamur.

Praestet nobis Deus Pater
hoc et Filius et Mater,
cuius nomen invocamus
dulce miseris solamen. Amen.

Benedicta es, Virgo Maria,
in saeculorum saecula.

Concerto: Höre, Himmel
Höre, Himmel, meine Worte,
voller Sehnsucht und durchströmt von Freude. Ich höre.

Sage mir, ich bitte dich:
Wer ist jene,
die da heraufsteigt und wie die Morgenröte leuchtet,
damit ich sie preise? Ich werde es sagen.

Sag es, denn jene Schöne erfüllt
wie der erwählte Mond und wie die Sonne mit Freude
die Länder, die Himmel, die Meere: Maria.

Maria ist jene süße Jungfrau,
gepriesen vom Propheten Ezechiel an
als Pforte des Ostens. Sie selbst.

Jene heilige und selige Pforte,
durch die der Tod vertrieben wurde,
hat uns aber wieder zum Leben geführt. Zu ihm selbst.

Sie ist immer die sichere Mittlerin
zwischen den Menschen und Gott,
das Heilmittel für die Schuld. Mittlerin.

Darum wollen wir ihr alle folgen,
dass wir mit ihrer Gnade
das ewige Leben erlangen.
Wir wollen ihr folgen. Folgen.

Das verleihe uns Gott, der Vater
und der Sohn, und die Mutter
gewähre es uns, deren Namen wir anrufen
als süßen Trost für die Unglücklichen. Amen.

Gesegnet bist du, Jungfrau Maria,
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Psalmus 147: Lauda Ierusalem
Lauda, Ierusalem, Dominum;
lauda Deum tuum, Sion:
quoniam confortavit seras portarum tuarum,
benedixit filiis tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem
et adipe frumenti satiat te.
Qui emittit eloquium suum terrae:
velociter currit sermo eius.
Qui dat nivem sicut lanam,
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit cristallum suam sicut bucellas:
ante faciem frigoris eius, quis sustinebit?
Emittet verbum suum et liquefaciet ea;
flabit spiritus eius et fluent aquae.

Qui annuntiat verbum suum Iacob,
iustitias et iudicia sua Israel.
Non fecit taliter omni nationi
et iudicia sua non manifestavit eis.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,

et in saecula saeculorum. Amen.

Sonata sopra Sancta Maria, ora pro nobis
Sancta Maria, ora pro nobis.

Hymnus: Ave maris stella
Ave, maris stella,
Dei Mater alma,
atque semper Virgo
felix coeli porta.

Sumens illud „Ave"
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,
sumat per te preces
qui pro nobis natus
tulit esse tuus.

Virgo singularis,
inter omnes mitis,

Psalm 147: Jerusalem, Lobe den Herrn
Jerusalem, lobe den Herrn,
lobe, o Zion, deinen Gott.
Er hat die Riegel deiner Tore gefestigt
und deine Söhne gesegnet, die in dir sind.
Er hat deinen Grenzen Frieden gewährt,
mit der Kraft des Weizens sättigt er dich.
Er sendet sein Wort zur Erde nieder,
eilig läuft sein Gebot.
Schnee schüttet er wie Wolle aus,
streut wie Asche den Reif umher.
Er wirft seinen Hagel wie Brocken herab,
das Wasser erstarrt von seinem Frost.
Er sendet sein Wort aus, und sie schmelzen.
Er lässt seinen Wind wehen, und die Wasser fließen.
Sein Wort hat er Jakob kundgemacht,
Israel seine Satzung und sein Gebot.
An keinem der Völker hat er so gehandelt,
keinem sonst seine Gebote offenbart.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit
und in Ewigkeit. Amen.

Sonate über „Heilige Maria, bitte für uns!"
Heilige Maria, bitte für uns!

Hymnus: Meerstern, ich dich grüße
Meerstern, ich Dich grüße,
Gottesmutter süße,
allzeit Jungfrau reine,
Himmelspfort alleine.

„Ave" klang die Kunde
aus des Engels Munde,
uns den Frieden spende,
Evas Namen wende.

Lös das Band der Sünden,
spende Licht den Blinden,
allem Bösen wehre,
alles Gut begehre.

Dich als Mutter zeige,
dass durch dich sich neige
unserm Flehn auf Erden,
der dein Sohn wollt' werden.

Jungfrau, auserkoren,
ohne Sünd' geboren,

nos culpis solutos
mites fac et castos.

Vitam praesta puram
iter para tutum,
ut videntes Iesum
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
tribus honor unus.
Amen.

Magnificat
Magnificat anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae suae;

ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo;
dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum

recordatus misericordiae suae.

Sicut locutus est ad Patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper,

et in saecula saeculorum. Amen.

uns von Schuld befreie,
Hilfe uns verleihe.

Gib ein reines Leben,
mach den Weg uns eben,
dass in Himmelshöhen
froh wir Jesus sehen.

Lob sei Gott, dem Vater,
höchste Würde Christus,
mit dem Heiligen Geiste
dreifach einige Ehre.
Amen.

Magnificat
Meine Seele erhebt den Herrn,
in Gott, meinem Heiland, jubelt mein Geist.

Er hat in Gnaden geschaut auf seine niedrige Magd;
siehe, von nun an nennen mich selig alle Geschlechter.

Großes hat der Gewaltige an mir getan –
heilig ist sein Name.

Und sein Erbarmen währt von Geschlecht zu Geschlecht
über jenen, die ihn fürchten.

Macht hat er geübt mit seinem Arm,
und zerstreut, die stolzen Herzens sind.

Herrscher hat er vom Thron gestürzt,
Niedrige aber erhoben.

Hungernde hat er mit Gütern erfüllt,
Reiche gehen lassen mit leeren Händen.

Israels, seines Knechts, hat er sich angenommen,
dass er seines Erbarmens gedenke.

Wie er zu unsern Vätern gesprochen hat,
zu Abraham und seinem Geschlecht für alle Zeit.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit
und in Ewigkeit. Amen.

Luigi Caputo, xxx

Tim Carter

Venice Real or Imagined

Venice has always occupied a special place in European hearts and minds: it was, and remains, an essential stop on any 'grand tour' of the Continent. Its unique location in the middle of a lagoon means that there are just two ways to get around the city: on foot or by water. Thus, its soundscape is quite different from that of any other urban centre. The canals also bring decay as Venice's magnificent architecture falls victim to the relentless tides. It is a city of light that has inspired painters from Tintoretto through Canaletto and Turner to Monet and beyond. It is one of shadows that for many authors portended doom, as with Thomas Mann's *Death in Venice* of 1911.

Venice fills the imagination, often beyond reality itself. Mann's exact contemporary, the poet Rainer Maria Rilke, visited the city as well, the fruits of which appeared in a trilogy of sonnets included in the second part of his *Neue Gedichte*, completed by 1908 and published in 1918. He, too, plays on the ambivalences of the city past and present in 'Venetian Morning', 'Late Autumn in Venice' and 'San Marco'. Award-winning composer Bruno Mantovani (b. 1974) has set the first two sonnets in his *Venezianischer Morgen*, commissioned by the Opéra de Monte-Carlo and its director Cecilia Bartoli, and devised to be performed alongside Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*. *Venezianischer Morgen* received its premiere in Monte-Carlo Cathedral on 14 March 2025. In performance, the choir is divided into two symmetrical groups, to create an antiphonal effect, with a wide range of dynamics and textures. (The double-choir scoring is often assumed to have been typical of Venice in its musical heyday.) Mantovani was moved to choose Rilke's texts due to the sensitivity of the poet's descriptions of Venice. While the text in *Venezianischer Morgen* is sometimes deliberately unintelligible, at other points it is clearly audible, and – in the composer's words – 'its structure is crucial in shaping the work'. In an interview prior to the work's premiere, Mantovani observed that poetry has its own form of musicality – thus, the sonorities in Rilke's text are essentially his composition's 'initial music'.

Rilke's third sonnet, 'San Marco', plays directly into Claudio Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* of 1610. The poet was fascinated by the play of light and shadow within St Mark's Basilica, the stunning church at the heart of the city. He focused on its golden mosaics and its galleries, which would certainly have been familiar to Monteverdi, so little had the building changed since the composer was *maestro di cappella* (director of music) there some three centuries before. What Monteverdi's 'Vespers' itself has to do with St Mark's, however, turns out to be a more complicated question.

Monteverdi in Mantua and Venice

Monteverdi was born in Cremona in 1567, and trained with the *maestro di cappella* of its cathedral, Marc'Antonio Ingegneri, who gave him a solid grounding in contrapuntal technique and effective word-setting. In 1590 or 1591, he moved to the court of Duke Vincenzo I Gonzaga in Mantua as a *suonatore di vivuola* (string player), and he worked his way up the ranks of the court musicians to become, in 1601, the duke's *maestro della musica*. His official duties involved composing and directing madrigals for performance in the ducal chamber, as well as musical entertainments for court festivities, including his first opera, *L'Orfeo*, in 1607. He also took care of sacred music for the duke's private devotions and for certain ceremonial events: this is presumably one context for the Mass and Vespers dedicated to the Blessed Virgin that Monteverdi published in 1610.

The volume bears a grudge, however. When Giovanni Giacomo Gastoldi, the composer in charge of sacred music at the Basilica Palatina di Santa Barbara in Mantua, died in January 1609, Monteverdi hoped to gain the position, but the Duke of Mantua looked elsewhere. The composer became increasingly unhappy – in part, he said, because he was massively overworked – and he feared the uncertainties of court employment at the whim of a single ruler. Those fears proved justified when Vincenzo I Gonzaga died in 1612: Monteverdi was discharged from service by his successor. But what could have been a professional disaster soon turned into a triumph when, in 1613, Monteverdi was appointed *maestro di cappella* of St Mark's Basilica in Venice, one of the most prestigious musical positions in Italy. He was the first non-Venetian to hold that post for almost fifty years. He lived and worked in Venice until his death in 1643, widely recognized as the greatest composer of his time.

The 1610 Print and the Vespers Liturgy

Monteverdi's collection of sacred music published in 1610 is usually associated with his strong desire to leave Mantua. The fact that he dedicated it to Pope Paul V is revealing enough, as is the fact that the composer travelled to Rome to present his volume in person. No less so is his highly elaborate title: *Sanctissimae Virgini missa senis vocibus, ad ecclesiarum choros, ac Vespere pluribus decantandae cum nonnullis sacris concentibus ad sacella sive principum cubicula accommodata* (For the Blessed Virgin, Mass for six voices for church choirs, and Vespers to be sung by various [voices] with some sacred songs suitable for the chapels or chambers of princes).

The print contains a six-voice parody Mass (the Missa 'In illo tempore') based on a motet by the earlier Franco-Flemish composer Nicolas Gombert (*c.*1495–*c.*1560), and a setting of Vespers for an unspecified feast of the Blessed Virgin, including two musical versions of the Magnificat, one for seven voices and six instruments, and a related one for six voices and continuo only. According to the print's title page, the Mass is 'for church choirs', whereas the 'Vespers', it seems, is 'suitable for the chapels or chambers of princes'. But there are a number of difficulties in knowing what to make of Monteverdi's compendium, not least because the title page promises more than the print delivers.

Vespers is part of the Office: the daily round of prayer consisting of the services of Matins, Lauds, Prime, Terce, Sext, None, Vespers (at dusk) and Compline. Its liturgy is structured around an initial versicle and response, five psalms each with its antiphon before and after, a hymn and the Magnificat (also with its antiphon). This broad outline is clear in Monteverdi's 1610 print, but there are various elements within it – not least the 'sacred songs' between the psalms – that do not fit any standard liturgical usage because they do not set the correct texts: thus, although Monteverdi specifically identified his 'Vespers' with the Blessed Virgin, there was no official Marian feast at which this music could be performed in its entirety. This has led to a great deal of debate over whether Monteverdi intended to present a unified work or a miscellany from which selections might be made to suit particular purposes.

'Old' and 'New'

Nevertheless, there can be no doubt that Monteverdi sought to use the 1610 print as a whole to advertise his skills across the entire range of older and newer styles adopted by church composers of his time. Renaissance polyphony was essentially conceived for voices weaving their melodic lines in complex imitative counterpoint. By the end of the 16th century, however, musical styles were changing, partly in response to an emerging taste for solo performance, for virtuosic display and for sonic splendour by way of mixing voices and instruments. The broader impulse, however, was to develop new forms of sacred music that would properly meet the needs of the Catholic Church as it emerged from the doldrums of the Reformation to re-establish its spiritual legitimacy and to propagate the faith.

The 'old' style seen in Monteverdi's Missa 'In illo tempore' and the 'new' ones in the 'Vespers' were not mutually exclusive. For example, the psalms and the Magnificat combine artful counterpoint with a plainchant *cantus firmus* to bind the texture in quite archaic ways. Yet they also include more up-to-date instrumental writing, virtuoso ornamentation, and such modern structural techniques as ostinato ground basses. The 'sacred songs' between the psalms, on the other hand, adopt new text-expressive declamatory styles that seem to draw on developments in contemporary secular music, while the opening versicle and response draws directly on the music Monteverdi had composed for the opening of *L'Orfeo*, in a thrilling blast of sound that must have surprised its listeners, and especially those familiar with the opera.

A 'Venetian' Vespers?

Monteverdi was not the first to bring modern musical styles into sacred spheres. The example most often brought to bear on his 'Vespers' is the music of the Venetian composer Giovanni Gabrieli, organist at St Mark's from 1585 until his virtual retirement due to ill-health in 1606 (he died in 1612). Gabrieli's sacred motets for two or more choirs and instruments – whether composed for St Mark's or, more often, for other Venetian institutions such as the Scuola Grande di San Rocco – provided sonic extravaganzas that sometimes (but not always) involved placing groups of performers in different parts of the performance space, surrounding the listener with sound echoing through the rafters. Monteverdi does something similar, making particular use of echo effects from unseen sources.

It is not at all likely that Monteverdi knew Gabrieli's music. So far as we can tell, he was only very briefly in Venice in the mid-1590s; although his music was printed there, it seems that he had no direct involvement in the press; and Gabrieli's most lavish motets were published only posthumously, in 1615. It is certainly possible, however, that Monteverdi had heard about these works by way of reports from other musicians visiting the city, or in other words, that he was (re-)creating what he imagined might be a 'Venetian' sound, based on verbal accounts of it. This would make sense of a number of features of the 'Vespers' – including its triple-time 'alleluia' sections and instrumental refrains – that feel somewhat like Gabrieli but not entirely, while other stylistic and formal features could only have come from Monteverdi himself.

But if Monteverdi was playing a musical guessing game in trying to produce something that might appear the most modern possible, he was clear on his prime directive so far as any *maestro di cappella* was concerned. His task was to 'make' music in both senses of the word: that is, to compose works that a group of performers could bring to life in spectacular sonic ways. To sing or play in Monteverdi's 'Vespers' is a quite unique experience, not least because of the ruses the composer employs to keep the musicians on their toes: single parts that suddenly emerge from the texture, or devious rhythmic or melodic patterns appearing out of the blue. Perhaps the best trick, however, is the one Monteverdi plays at the beginning of the psalm 'Nisi Dominus' ('Unless the Lord builds the house, those who build it labour in vain'). Here he makes a clear reference to the musical technique familiar to all skilled church singers of this period, that of *contrappunto alla mente*, a form of improvised counterpoint built over a long-note *cantus firmus* by way of close-knit canons. It is a quite magnificent in-joke.

When Monteverdi auditioned for his post in Venice in August 1613, he was invited to compose a Mass and direct a performance of it with the St Mark's singers and instrumentalists after a single rehearsal. Clearly they approved, no doubt precisely because his music gave them so many opportunities to display their virtuosity. Whether he later used some or all of the 1610 'Vespers' in services he directed in the basilica or elsewhere in Venice remains unknown, although it seems more likely than not. But his sound world opened up new musical horizons that must have been as fascinating then as they are now.

Tim Carter has published widely on music from Monteverdi through Mozart to Broadway musical theatre. His latest book is *Monteverdi's Voices: A Poetics of the Madrigal* (Oxford University Press, 2024). He is David G. Frey Distinguished Professor Emeritus of Music at the University of North Carolina at Chapel Hill.

English-language programme notes are made possible by a generous donation from Peggy Weber-McDowell and Jack McDowell.

GIANLUCA CAPUANO

Gianluca Capuano wurde mit dem Premio Abbiati als bester Dirigent des Jahres 2022 ausgezeichnet und ist seit 2019 Chefdirigent von Les Musiciens du Prince – Monaco. Er studierte Orgel, Komposition und Dirigieren am Konservatorium seiner Heimatstadt Mailand und spezialisierte sich anschließend auf Alte Musik an der dortigen Scuola Civica. Überdies absolvierte er ein Studium der theoretischen Philosophie an der Universität Mailand.

Als Solist und Dirigent ist er in ganz Europa, den USA, Russland und Japan aufgetreten. 2006 gründete er das Instrumental- und Vokalensemble Il Canto di Orfeo, mit dem er sich einem breiten Barockrepertoire widmet. Dabei arbeitet er mit einigen der besten Musiker·innen und Sänger·innen aus dem Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis zusammen. Mit seinem Vokalensemble wirkte er aber auch in Vacchis *Teneke*, Raskatovs *A Dog's Heart* und Zimmermanns *Die Soldaten* an der Mailänder Scala mit.

Im August 2016 machte Gianluca Capuano international auf sich aufmerksam, als er bei der Eröffnung des Edinburgh Festival kurzfristig als Dirigent in *Norma* mit Cecilia Bartoli einsprang. Diese lud ihn daraufhin ein, weitere *Norma*-Aufführungen am Théâtre des Champs-Elysées und in Baden-Baden zu leiten.

Seither hat er mit Bartoli und Les Musiciens du Prince im Rahmen von zahlreichen Opernproduktionen und Konzerten zusammengearbeitet. Bei den Salzburger Festspielen war er mit ihnen seit 2017 in szenischen Produktionen von *Ariodante*, *Alcina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *Il barbiere di Siviglia*, *Orfeo ed Euridice* und *La clemenza di Tito*, in konzertanten Aufführungen von *La donna del lago*, *La clemenza di Tito* und *Haydns L'anima del filosofo* sowie in mehreren Konzerten zu erleben. 2023 dirigierte er Les Musiciens du Prince hier auch in einer Marionettenproduktion von Monteverdis *L'Orfeo*, 2024 in Mozarts c-Moll-Messe.

Weitere wichtige Projekte der Vergangenheit waren *Il matrimonio segreto* und *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* in Köln; das *Weihnachtsoratorium* und *L'elisir d'amore* in Hamburg; *Ariodante*, *Il turco in Italia*, *La Cenerentola*, *Alcina* und *La clemenza di Tito* – alle mit Les Musiciens du Prince – in Monte Carlo sowie auf Tourneen; *Orfeo ed Euridice* und *Alceste* in Rom; *Il matrimonio segreto* an der Niederländischen Nationaloper; *Guillaume Tell* bei den Chorégies d'Orange; *Il barbiere di Siviglia* in Palermo; Mozarts Requiem in Bari; *L'elisir d'amore* in Madrid; *La Cenerentola* und *Iphigénie en Tauride* in Zürich; Cimarosas *Il maestro di cappella* in Kombination mit Wolf-Ferraris *Il segreto di Susanna* in Genua; Pergolesis *Stabat Mater* in Luzern; *Le nozze di Figaro* und *Ariodante* in Moskau sowie *Alcina* in Florenz.

Zu seinen jüngsten Engagements zählen auch *La Cenerentola* in Zürich, München, Wien und Florenz; *L'italiana in Algeri* in Zürich; *Il barbiere di Siviglia* und *L'elisir d'amore* in Monte Carlo und Wien; *L'Orfeo*, *La clemenza di Tito*, *Das Rheingold*, das *Weihnachtsoratorium* und Monteverdis *Marienvesper* in Monte Carlo; *Giulio Cesare* in Monte Carlo und Wien sowie konzertant auf Tournee; *Semele* und *Norma* in München; *Don Pasquale* in Wien sowie *Orfeo ed Euridice* in Valencia und konzertant auf Tournee.

Gianluca Capuano was awarded the Premio Abbiati as best conductor of the year in 2022. He has been chief conductor of Les Musiciens du Prince – Monaco since 2019. He studied organ, composition and conducting at the conservatory in his home city of Milan, and went on to specialize in early music at the Scuola Civica there. He also completed a degree in theoretical philosophy at the University of Milan.

As a soloist and conductor he has performed throughout Europe and in the USA, Russia and Japan. In 2006 he founded the instrumental and vocal ensemble Il Canto di Orfeo, dedicated to exploring a wide range of Baroque repertory, with which he works with some of the finest musicians and singers active in the field of historically informed performance practice. With his vocal ensemble he has also participated in Vacchi's *Teneke*, Raskatov's *A Dog's Heart* and Zimmermann's *Die Soldaten* at La Scala, Milan.

In August 2016 Gianluca Capuano came to international attention when he stepped in at short notice to conduct *Norma* with Cecilia Bartoli on the opening night of the Edinburgh Festival. Bartoli then invited him to conduct further performances of *Norma* at the Théâtre des Champs-Elysées and in Baden-Baden.

Since then, he has collaborated with Bartoli and Les Musiciens du Prince on numerous opera productions and concerts. At the Salzburg Festival he has appeared with them since 2017 in staged productions of *Ariodante*, *Alcina*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *Il barbiere di Siviglia*, *Orfeo ed Euridice* and *La clemenza di Tito*, in concert performances of *La donna del lago*, *La clemenza di Tito* and Haydn's *L'anima del filosofo* and in several concerts. He has also conducted Les Musiciens du Prince at Salzburg in a marionette production of Monteverdi's *L'Orfeo* in 2023, and in a performance of Mozart's Mass in C minor in 2024.

Other important past projects have included *Il matrimonio segreto* and *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* in Cologne; the *Christmas Oratorio* and *L'elisir d'amore* in Hamburg; *Ariodante*, *Il turco in Italia*, *La Cenerentola*, *Alcina* and *La clemenza di Tito* – all with Les Musiciens du Prince – in Monte Carlo and on tour; *Orfeo ed Euridice* and *Alceste* in Rome; *Il matrimonio segreto* at the Dutch National Opera; *Guillaume Tell* at the Chorégies d'Orange; *Il barbiere di Siviglia* in Palermo; Mozart's Requiem in Bari; *L'elisir d'amore* in Madrid; *La Cenerentola* and *Iphigénie en Tauride* in Zurich; Cimarosa's *Il maestro di cappella* in a double-bill with Wolf-Ferrari's *Il segreto di Susanna* in Genoa; Pergolesi's *Stabat Mater* in Lucerne; *Le nozze di Figaro* and *Ariodante* in Moscow; and *Alcina* in Florence.

Recent engagements have also included *La Cenerentola* in Zurich, Munich, Vienna and Florence; *L'italiana in Algeri* in Zurich; *Il barbiere di Siviglia* and *L'elisir d'amore* in Monte Carlo and Vienna; *L'Orfeo*, *La clemenza di Tito*, *Das Rheingold*, the *Christmas Oratorio* and Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* in Monte Carlo; *Giulio Cesare* in Monte Carlo and Vienna and in concert on tour; *Semele* and *Norma* in Munich; *Don Pasquale* in Vienna; and *Orfeo ed Euridice* in Valencia and in concert on tour.

IL CANTO DI ORFEO

Sopran Jiayu Jin*, Francesca Cassinari*, Maria Dalia Albertini, Laura Andreini, Alessandra Gardini, Caterina Iora
Alt Aco Bišćević*, Giulia Beatini*, Jacopo Facchini*, Paola Cialdella, Annalisa Mazzoni, Elisabetta Vuocolo
Tenor Massimo Altieri*, Paolo Borgonovo*, Stefano Gambarino*, Alessandro Baudino, Peter Gus, Alessandro Vianelli
Bass Marco Saccardin*, Pier Marco Viñas Mazzoleni*, Giacomo Pieracci*, Cesare Costamagna, Lorenzo Martinuzzi, Luca Scaccabarozzi
*Solist·innen

Das Vokal- und Instrumentalensemble Il Canto di Orfeo wurde 2005 von Gianluca Capuano gegründet. Einen Schwerpunkt des Repertoires bildet die Musik von Giacomo Carissimi sowie von dessen Schülern und römischen Zeitgenossen. Daneben widmet sich das Ensemble weiteren wichtigen Werken, die zwischen 1600 und 1750

in Italien und Europa entstanden, bringt aber auch Kompositionen der Spätrenaissance und der Gegenwart zur Aufführung.

Zu den Aufnahmen des Ensembles zählen ein Album mit Arien von Galuppi mit der Mezzosopranistin Catherine King (2006, ausgewählt als „Editor's Choice" in Gramophone), eine dem Madrigalschaffen in Mantua und Ferrara gewidmete CD für die italienische Zeitschrift Classic Voice (2012) und eine in Zusammenarbeit mit dem Organisten Kei Koito eingespielte CD mit Musik norddeutscher Komponisten des 17. Jahrhunderts (2017).

Als hochgeschätzter Interpret der italienischen Vokalmusik des Barocks war Il Canto di Orfeo bei bedeutenden Alte-Musik-Festivals in Italien – v. a. bei Musica e poesia a San Maurizio in Mailand –, in Frankreich, Österreich, der Schweiz und Deutschland zu hören. Im Bereich der zeitgenössischen Musik trat das Vokalensemble mehrmals an der Mailänder Scala auf: 2007 in Fabio Vacchis *Teneke*, 2013 in Alexander Raskatovs *A Dog's Heart* (2014 in Lyon wiederaufgenommen) und 2015 in Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten*. 2018 wirkten die männlichen Mitglieder des Chores in einem Konzert mit Werken von Kurtág beim Festival Milano Musica mit.

2017 war Il Canto di Orfeo in einer umjubelten Produktion von *L'incoronazione di Poppea* in der Regie von Moshe Leiser und Patrice Caurier in Nantes zu erleben. Weitere Höhepunkte der jüngeren Zeit waren das Salzburger Festspieldebüt des Ensembles mit Caldaras Oratorium *La morte d'Abel* zu Pfingsten 2019 und eine Europatournee mit *La clemenza di Tito* im Jahr 2022. Zu den Salzburger Festspielen kehrte das Ensemble 2023 für Glucks *Orfeo ed Euridice*, Monteverdis *L'Orfeo* und Haydns *L'anima del filosofo* sowie 2024 für *La clemenza di Tito* und Mozarts c-Moll-Messe zurück. Der Produktion von *Orfeo ed Euridice* folgte eine europäische Konzerttournee mit dieser Oper.

Seit zwölf Jahren gestaltet Il Canto di Orfeo die Konzertreihe Vespri musicali in San Maurizio in Mailand.

The vocal and instrumental ensemble Il Canto di Orfeo was founded in 2005 by Gianluca Capuano. A key focus of its repertory is the music of Giacomo Carissimi and of his students and musical contemporaries in Rome. The ensemble is also dedicated to performing a variety of other important works written in Italy and elsewhere in Europe between 1600 and 1750, along with compositions from both the late Renaissance and the present day.

The ensemble's recordings include an album of arias by Galuppi with the mezzosoprano Catherine King (2006, named as 'Editor's Choice' in Gramophone), a CD dedicated to madrigals composed in Mantua and Ferrara during the 16th century, produced for the Italian magazine Classic Voice (2012), and a CD of music by 17th-century North German composers, recorded in collaboration with the organist Kei Koito (2017).

Much valued for its interpretations of Italian Baroque vocal music, Il Canto di Orfeo appears at leading early music festivals in Italy – chief among them Musica e poesia a San Maurizio in Milan – and in France, Austria, Switzerland and Germany. The vocal ensemble has appeared several times in contemporary works at La Scala, Milan: in 2007 in Fabio Vacchi's *Teneke*, in 2013 in Alexander Raskatov's *A Dog's Heart* (also performed in Lyon in 2014) and in 2015 in Bernd Alois Zimmermann's *Die Soldaten*. In 2018 the male members of the choir appeared in a concert of works by Kurtág at the Milano Musica Festival.

In 2017 Il Canto di Orfeo appeared in an acclaimed production of *L'incoronazione di Poppea* directed by Moshe Leiser and Patrice Caurier in Nantes. Other recent highlights include the ensemble's Salzburg Festival debut in Caldara's oratorio *La morte d'Abel* at the 2019 Whitsun Festival, and a European tour of *La clemenza di Tito* in 2022. The choir has returned to the Salzburg Festival for Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Monteverdi's *L'Orfeo* and Haydn's *L'anima del filosofo* in 2023, and for *La clemenza di Tito* and Mozart's Mass in C minor in 2024. The production of *Orfeo ed Euridice* was followed by a European concert tour of the opera.

For 12 years Il Canto di Orfeo has organized the concert series Vespri musicali in San Maurizio in Milan.

JACOPO FACCHINI

Jacopo Facchini studierte Klavier sowie Chorleitung und Komposition, bevor er einen Abschluss in Operngesang machte. Später spezialisierte er sich bei Sara Mingardo, Gloria Banditelli, Monica Bacelli, Romina Basso, Michael Chance, René Jacobs und Gérard Lesne auf Barockgesang und arbeitete mit Alda Caiello am zeitgenössischen Repertoire.

2017 und 2018 leitete er die Chöre der Opernhäuser von Montpellier und Straßburg in einem breiten Spektrum von Produktionen. 2019 übernahm er die Leitung des von Gianluca Capuano gegründeten Vokalensembles laBarocca. Im selben Jahr studierte er den Coro Sinfonico di Milano für eine Produktion von *Ernani* in Novara und Pisa ein.

2022 war er musikalischer Leiter des von ihm selbst konzipierten und von Damien Robert inszenierten Abends *XV de c(h)œur* an der Opéra National de Montpellier und studierte Il Canto di Orfeo für eine konzertante Produktion von *La clemenza di Tito* mit Les Musiciens du Prince – Monaco ein, die unter der Leitung von Gianluca Capuano auf Europatournee ging. Bei den Salzburger Pfingstfestspielen studierte er 2023 Il Canto di Orfeo für Glucks *Orfeo ed Euridice*, Haydns *L'anima del filosofo* und Monteverdis *L'Orfeo* ein; in Monteverdis Oper sang er zudem die Rolle des Pastore III. 2024 kehrte er für *La clemenza di Tito* and Mozarts c-Moll-Messe nach Salzburg zurück. Zu seinen jüngsten Projekten als Chorleiter zählen Monteverdis *Marienvesper* und die Uraufführung von Bruno Mantovanis *Venezianischer Morgen* in Monte Carlo sowie eine Produktion von *Don Pasquale* an der Opéra de Lausanne.

Als Sänger arbeitet Jacopo Facchini regelmäßig mit auf Alte Musik spezialisierten Vokal- und Instrumentalensembles zusammen, darunter Il Canto di Orfeo, Theatro dei Cervelli, Concerto Romano, La Venexiana, Cantar Lontano, Ensemble Pian & Forte, laBarocca, die Cappella Musicale Arcivescovile di San Petronio, das Gambe di Legno Consort, Forma Antiqva, L'Armonia degli Affetti und Anonima Frottolisti.

Er wirkte in Zimmermanns *Die Soldaten* unter Ingo Metzmacher an der Mailänder Scala mit, war Solist in der Uraufführung von Adriano Guarnieris *L'amor che move il mondo e l'altre stelle* und war in einem Kurtág-Programm mit dem Orchestra Sinfonica di Milano unter Sylvain Cambreling zu hören. Außerdem arbeitete er mit dem Divertimento Ensemble, dem mdi ensemble, Tempo Reale, dem Pianisten Cesare Picco sowie Roberto Cacciapaglia und dem Royal Philharmonic Orchestra zusammen.

Jacopo Facchini trat bei wichtigen internationalen Festivals auf, darunter Milano Arte Musica, das Festival Milano Musica, MITO SettembreMusica, das Ravenna Festival, das Festival dei Due Mondi in Spoleto, das Macerata Opera Festival, das Festival de La Chaise-Dieu, das Festival de Royaumont, das Festival Bach de Lausanne und das Festival für Alte Musik in Utrecht.

Jacopo Facchini studied piano, choral conducting and composition, before taking a degree in opera singing. He later specialized in Baroque singing, working with Sara Mingardo, Gloria Banditelli, Monica Bacelli, Romina Basso, Michael Chance,

René Jacobs and Gérard Lesne, and studied contemporary repertory with Alda Caiello.

In 2017 and 2018 he conducted the choruses of the opera houses of Montpellier and Strasbourg in a broad range of productions. In 2019 he took over the directorship of the vocal ensemble laBarocca, founded by Gianluca Capuano. In the same year he prepared the Coro Sinfonico di Milano for a production of *Ernani* in Novara and Pisa.

In 2022 he was the musical director for a performance conceived by himself and directed by Damien Robert entitled *XV de c(h)œur* at the Opéra National de Montpellier, and prepared Il Canto di Orfeo for a European concert tour of *La clemenza di Tito* with Les Musiciens du Prince – Monaco under Gianluca Capuano. He was Il Canto di Orfeo's chorus master for Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Haydn's *L'anima del filosofo* and Monteverdi *L'Orfeo* at the 2023 Salzburg Whitsun Festival, where he also sang the role of Pastore III in Monteverdi's opera. He returned to Salzburg in 2024 for *La clemenza di Tito* and Mozart's Mass in C minor. His most recent projects as chorus master include Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* and the world premiere of Bruno Mantovani's *Venezianischer Morgen* in Monte-Carlo and a production of *Don Pasquale* at the Opéra de Lausanne.

As a singer Jacopo Facchini works regularly with vocal and instrumental ensembles specializing in early music, among them Il Canto di Orfeo, Theatro dei Cervelli, Concerto Romano, La Venexiana, Cantar Lontano, Ensemble Pian & Forte, laBarocca, the Cappella Musicale Arcivescovile di San Petronio, the Gambe di Legno Consort, Forma Antiqva, L'Armonia degli Affetti and Anonima Frottolisti.

He appeared in Zimmermann's *Die Soldaten* under Ingo Metzmacher at La Scala, Milan, was a soloist in the world premiere of Adriano Guarnieri's *L'amor che move il mondo e l'altre stelle* and performed in a Kurtág programme with the Orchestra Sinfonica di Milano under Sylvain Cambreling. He has also worked with the Divertimento Ensemble, the mdi ensemble, Tempo Reale, the pianist Cesare Picco and with Roberto Cacciapaglia and the Royal Philharmonic Orchestra.

Jacopo Facchini performs at major festivals such as Milano Arte Musica, the Milano Musica Festival, MITO SettembreMusica, the Ravenna Festival, the Festival dei Due Mondi in Spoleto, the Macerata Opera Festival, the Festival de La Chaise-Dieu, the Festival de Royaumont, the Lausanne Bach Festival and the Utrecht Early Music Festival.

LES MUSICIENS DU PRINCE – MONACO

Violine I Enrico Casazza
Violine II Nicolas Mazzoleni
Viola Emanuele Marcante
Violoncello Antonio Carlo Papetti
Kontrabass Roberto Fernández de Larrinoa
Lirone, Viola da gamba Cristiano Contadin
Theorbe Miguel Rincon Rodriguez, Elisa La Marca, Michael Duecker
Kornett Gebhard David
Cornet Martin Bolterauer, Frithjof Smith
Posaune Seth Quistad, Cas Gevers, Gunter Carlier
Bassposaune Gunter Carlier
Harfe Marta Graziolino
Orgel Davide Pozzi

Das Ensemble Les Musiciens du Prince – Monaco wurde im Frühling 2016 an der Opéra de Monte-Carlo auf Initiative von Cecilia Bartoli und in Zusammenarbeit mit Jean-Louis Grinda, dem Operndirektor des Hauses in den Jahren 2007 bis 2022, gegründet. Das Projekt erhielt sofortige Unterstützung durch SD Fürst Albert II. und IKH Prinzessin Caroline von Hannover.

Cecilia Bartoli, die Künstlerische Leiterin des Ensembles, hat einige der weltbesten auf historischen Instrumenten spielenden Musiker·innen zusammengebracht, um ein Orchester ins Leben zu rufen, das an die Musiktraditionen der großen Höfe im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts anknüpft. Im Zentrum ihrer künstlerischen Vision stehen die bedeutendsten Meister des Barocks wie Händel und Vivaldi, doch erkundet sie auch das klassische und romantische Repertoire. Mit dem Ziel, die Neugier des Publikums zu wecken, entdeckt sie Werke wieder, die in moderner Zeit nie oder nur sehr selten aufgeführt wurden. Dabei steht ihr ein Orchester zur Verfügung, dessen Vielseitigkeit und reiche Klangfarbenpalette sich deutlich von denen eines modernen Orchesters unterscheiden. Im März 2025 gab das Orchester sein Wagner-Debüt in einer Neuproduktion von *Das Rheingold* an der Opéra de Monte-Carlo.

Seit dem Eröffnungskonzert, das am 8. Juli 2016 im Ehrenhof des Palasts von Monaco in Anwesenheit der Fürstenfamilie stattfand, sind Les Musiciens du Prince und Cecilia Bartoli jedes Jahr in zahlreichen Konzerten in ganz Europa zu erleben. Ihre von Presse und Publikum gefeierten Auftritte und Tourneen haben sie in die renommiertesten Musikzentren geführt, darunter das Amsterdamer Concertgebouw, die Elbphilharmonie in Hamburg, der Bozar in Brüssel, die Opéra Royal in Versailles, die Philhamonien in Paris, Berlin und Luxemburg, das Prinzregententheater und die Isarphilharmonie in München, der Wiener und der Grazer Musikverein, das Festspielhaus Baden-Baden und der Palau de la Música in Barcelona.

Bei den Salzburger Festspielen war das Orchester u. a. in szenischen Produktionen von *Ariodante* (2017), *Alcina* (2019), *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (2021), *Il barbiere di Siviglia* (2022), *Orfeo ed Euridice*, *L'Orfeo* (2023) und *La clemenza di Tito* (2024) sowie in mehreren Konzerten zu hören, darunter konzertanten Aufführungen von Rossinis *La donna del lago* und Mozarts c-Moll-Messe. 2018 präsentierten sie hier mit dem mexikanischen Tenor Javier Camarena ein Arienprogramm, das zuvor für eine von der Cecilia Bartoli – Musikstiftung produzierte CD aufgenommen worden war. Im selben Jahr wirkte das Orchester im Debütalbum der Mezzosopranistin Varduhi Abrahamyan, Rhapsody, mit, das ebenfalls als Teil der Decca-Reihe mentored by Bartoli erschien.

Gianluca Capuano ist seit 2019 Chefdirigent des Orchesters. Les Musiciens du Prince – Monaco haben ihren Sitz an der Opéra de Monte-Carlo.

The ensemble Les Musiciens du Prince – Monaco was founded in the spring of 2016 at the Opéra de Monte-Carlo, on the initiative of Cecilia Bartoli and in collaboration with Jean-Louis Grinda, the general director of the opera house from 2007 to 2022. The project received the immediate support of HSH Prince Albert II and HRH Princess Caroline of Hanover.

As the ensemble's artistic director, Cecilia Bartoli has assembled some of the world's finest musicians, playing on period instruments, to create an orchestra inspired by the musical traditions that flourished at Europe's great courts in the 17th and 18th centuries. Central to Cecilia Bartoli's artistic vision are the great masters of the Baroque period – such as Handel and Vivaldi – along with explorations of the Classical and Romantic repertories. She also researches and champions works that have never, or only rarely, been performed; through this she aims to arouse audiences' curiosity. She is supported in this objective by an ensemble whose versatility and rich palette of tone colours are very different from those of a modern orchestra. In March 2025 the orchestra made its Wagner debut in a new production of *Das Rheingold* at the Opéra de Monte-Carlo.

Since their inaugural concert, which took place on 8 July 2016 in the main courtyard of the Palace of Monaco and in the presence of the Royal Family, every season Les Musiciens du Prince and Cecilia Bartoli have given numerous concerts throughout Europe. Their critically and publicly acclaimed performances have taken them to prestigious venues such as the Amsterdam Concertgebouw, the Elbphilharmonie in Hamburg, Bozar in Brussels, the Opéra Royal de Versailles, the Luxembourg, Paris and Berlin Philharmonies, Munich's Prinzregententheater and Isarphilharmonie, the

Vienna Musikverein, the Graz Musikverein, the Baden-Baden Festspielhaus and the Palau de la Música in Barcelona.

Regular performers at the Salzburg Festival, Les Musiciens du Prince have featured in staged productions of *Ariodante* (2017), *Alcina* (2019), *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (2021), *Il barbiere di Siviglia* (2022), *Orfeo ed Euridice*, *L'Orfeo* (2023) and *La clemenza di Tito* (2024), as well as in a number of concerts, including performances of Rossini's *La donna del lago* and Mozart's Mass in C minor. In 2018 they appeared with Mexican tenor Javier Camarena in a programme of arias previously recorded for a CD produced by the Cecilia Bartoli Music Foundation and released by Decca. The same year the orchestra participated in mezzo-soprano Varduhi Abrahamyan's debut recording *Rhapsody*, part of Decca Classics's mentored by Bartoli series.

Gianluca Capuano has been chief conductor of the orchestra since 2019. Les Musiciens du Prince – Monaco are in residence at the Opéra de Monte-Carlo.

Medieninhaber
Salzburger Festspielfonds

DIREKTORIUM
Kristina Hammer, Präsidentin
Markus Hinterhäuser, Intendant
Lukas Crepaz, Kaufmännischer Direktor

KONZERTBÜRO
Florian Wiegand, Leitung
Axel Hiller, designierte Leitung
Agnes Lötsch

REDAKTION
Dramaturgie & Publikationen
Margarethe Lasinger, Leitung & Konzeption
Verena Liu, Redaktion
Anna-Lena Rothbucher, Mitarbeit
Kate Hopkins, English-language editor
Steffi Marquet, Grafik

Anzeigen Karin Zehetner
Grafisches Konzept Eric Pratter
Litho Media Design: Rizner.at, Salzburg

DRUCK

Gedruckt nach der Richtlinie „Druckerzeugnisse" des Österreichischen Umweltzeichens, **Samson Druck GmbH**, UW-Nr. 837, St. Margarethen im Lungau
www.samsondruck.at

Diese Publikation der Salzburger Festspiele ist gedruckt auf Salzer Touch, Vol. 1.2, 100 g (bzw. 300 g), hergestellt von **SALZER Papier**, St. Pölten.

NACHWEISE

Texte
Die Einführungstexte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Die englische Übersetzung der Rilke-Gedichte stammt von Len Krisak aus: *Rainer Maria Rilke: New Poems.* Translated by Len Krisak (=Studies in German Literature Linguistics and Culture), Woodbridge: Boydell & Brewer 2015, S. 293–296.
Gedichte zitiert nach: Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*, Band 1, Wiesbaden und Frankfurt a. M. 1955–1966, S. 608610.
Die deutsche Übersetzung des Textes der Marienvesper wurde von der Redaktion der Salzburger Festspiele auf Grundlage eines eigenen Programmhefts von 2017 erstellt.

Abbildungen Luigi Caputo

Künstlerfotos
Gianluca Capuano: Gianandrea Uggetti
Jacopo Facchini: Marco Borrelli

Redaktionsschluss
19. Mai 2025 · Änderungen vorbehalten

Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den Salzburger Festspielen abgegolten.
Valid claims presented with evidence will be compensated by the Salzburg Festival.

SALZBURGER FESTSPIELE
Postfach 140 · 5010 Salzburg
T +43-662-8045-500 · F +43-662-8045-555
info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at

INSERAT

SALZBURGER FESTSPIELE

www.salzburgfestival.at