

CHACONNE

Calegari

La resurrezione di Lazzaro

premiere recording

Athestis Chorus Academia de li Musici Filippo Maria Bressan



CHANDOS early music



Roger Premier

Filippo Maria Bressan and the other performers during the recording of *La resurrezione di Lazzaro*

Antonio Calegari (1757–1828)

premiere recording

La resurrezione di Lazzaro

The Raising of Lazarus

Sacred drama

First performed in Padua on 26 March 1779

Original score revised by Agostino Bortot

Cristo	Roberta Giua <i>soprano</i>
Tommaso	Luca Dordolo <i>tenor</i>
Maddalena	Rosita Frisani <i>soprano</i>
Marta	Manuela Custer <i>contralto</i>
Lazzaro	Salvo Vitale <i>bass</i>

Athestis Chorus

Academia de li Musici

Francesco Moi organ

Filippo Maria Bressan

	Time	Page
1	7:38	[p. 24]
2	5:16	[p. 24]
3	0:49	[p. 24]
4	2:18	[p. 25]
5	1:09	[p. 25]
6	5:42	[p. 25]
7	0:39	[p. 26]
8	8:22	[p. 26]
9	0:51	[p. 26]
10	6:26	[p. 26]
11	2:56	[p. 27]
12	6:30	[p. 27]
13	2:27	[p. 28]
14	2:45	[p. 29]
15	3:42	[p. 29]
16	6:17	[p. 30]
17	1:07	[p. 31]
18	5:47	[p. 31]
19	1:28	[p. 32]
20	3:27	[p. 33]
21	2:25	[p. 33]

TT 78:11

Calegari: La resurrezione di Lazzaro

The Libretto and the Music

La resurrezione di Lazzaro (The Raising of Lazarus), written in 1779 to an anonymous libretto, was the first essay in sacred music by the Paduan composer Antonio Calegari. By virtue of its single-part structure, the variety of instruments used and the intimacy of the dialogue, it belongs both to the genre of sacred play as derived from the oratorio, and to that of the cantata.

The work is imbued with the same restrained but emotional mysticism that had characterised sacred drama since the time of Metastasio. Sensibility, dramatic coherence and clarity of message are the predominant elements of this narrative treatment of the events surrounding the raising of Lazarus, a sensational and theologically significant event foreshadowing the resurrection of Christ himself.

The poetry, elevated in tone but with a compelling communicative immediacy, portrays the characters involved as they interact with one another, suffer and find hope and ultimately assurance in Christ. While each has been endowed with a distinct

personality the unknown author has substantially respected the roles allotted to the characters in the Gospel story (found in St John, Chapter XI) with the exception of Thomas, whose role has been expanded and given a new prominence.

The realism of the dramatic writing is not, however, an end in itself but an expedient by which the dialogue of the characters becomes a theological dialectic, a means of reaching beyond the simple retelling of a story towards the truth of a faith of a higher order, reaffirming, while presenting it on a human level, the dogma of the resurrection of the body, which event the raising of Lazarus serves only to herald. Every word, every gesture, every statement has its *raison d'être* in the wider picture of the events that are presented to our imagination, and every step along this collective path appears necessary in order to arrive at the goal. From this point of view each character, besides being an individual entity with individual human qualities, becomes an 'instrument' in a greater process.

With regard to the vocal forms, the recitatives (equating with dialogue, but

tending towards monologue) are of a different dimension than what was conventional practice; the arias (one for every character with the exception of Christ) follow the recitatives, reinforcing their sense and capacity to convince. Lyrical melodies, which are regulated by the need for naturalness (though with a significant role assigned to coloratura), tend generally to summarise the significance of the dramatic action, in accordance with that taste for edifying metaphor that was typical of the iconography of the Counter-Reformation.

Finally, it is interesting to note how the special rapport and correspondance of affections between Christ (a role written for a castrato) and Magdalene is emphasised by the fact that both are soprano roles. This closeness, culminating in the duet shortly before the end of the piece, perfectly reflects the sense of a conquest – the victory over death – which lies at the heart of the whole event.

The Characters

The Chorus

The most striking quality in the choral sections of *La resurrezione di Lazzaro* is the fluency of their treatment, their dramatic incisiveness.

Opening with the plangent ‘Morte, morte’ (O Death, O Death), interspersed with solos for Magdalene and Martha, the chorus returns at the conclusion of the episode, after the recitative exchanges of Christ, Martha and Magdalene, with a different, this time joyous theme. The awe-inspiring words reflect the absolute power of Death and its indifference to man’s laments, a power mitigated, however, by the hope that God will restore Lazarus to life.

Later, during the duet between Magdalene and Christ, ‘Piango, e nel pianto innondami’ (I weep, and as I weep my soul is flooded), the chorus plays a vital role in giving substance to the multitude of the faithful, thus generalising a sentiment which would otherwise have run the risk of limiting itself to a purely private sphere.

The final chorus, ‘Signor, tra i sacri Cantici’ (Lord, accept our sacred canticles), is a jubilant song of thanksgiving, inviting the faithful to celebrate the Lord’s victory over Death with song and the sound of instruments. Like the first, this final chorus is interspersed with solos – for Christ (not included in the present recording), Thomas and Magdalene – which notably heighten its dramatic effectiveness.

Christ

As 'agent' of the will of God, Christ represents the coming of the divine presence among men, the realisation of a fervidly-invoked encounter that will transform the status of Death into a transitory condition in human experience. His relationship with Magdalene is of a special order. They are united not only by the soprano tessitura but also by a particular intensity of dialogue. 'Piango, e nel pianto inondami', for example, corresponds closely in both style and content to a love duet in opera.

The part of Christ is unique in that Calegari has written two arias for it (an exception undoubtedly made in view of the hierarchical status of the character). The first, 'Figli, di voi fu scritta' (My children, your fate), follows Magdalene's aria, the second, 'Queste, che inondano' (These tender tears), that of Thomas.

The words of Christ's first aria have the double function of comforting and of restoring order. The latter element, already present in the recitative, is reinforced in the aria by long-held notes and wide vocal leaps. After the orchestral introduction, marked *Allegro*, the aria, while in the usual *da capo* format, strikes an original note: the first two verses, marked *Largo*, function on their

reappearance as a section of contrast to the middle part of the movement.

By contrast, in the second and shorter aria, or 'cavatina', Christ's words, sympathetic and full of fellow-feeling, serve as confirmation of a truth of which they are all now aware. An interesting detail here, besides the presence of the cor anglais as an audible 'shadow' of Christ, is that the poetry is invested with additional, portentous dignity by being cast not in lines of seven or eight syllables, as are all the other arias, but in lines of five syllables.

Magdalene

Magdalene represents the dimension of mystic fervour and prayerfulness. A symbol of sensitive faith, compassionate and involved, she also experiences a sense of bewilderment as is clearly shown in her first aria, 'Morte ingiusta' (Injurious Death), where she seems even to have lost the very will to live. The aria is embellished by a concertante flute, for which Calegari also reserves the honour of the concluding cadenza, and falls into two substantial parts, the first in a moderate tempo and pervaded by a deadly languor, the second of a more animated character. Like the first, great aria for Christ, this too diverges from the norm with respect to form, suggesting, with its change of atmosphere, an actual human

rather than conventionally generalised personality. The *da capo* is, however, still recognisable in the treatment of the two tercets in agitated tempo.

Magdalene's passionate nature is in evidence throughout the action, expressed in such words as 'pietà' (pity or compassion), 'affanno' (grief), 'sospiri' (sighs, longing) and 'martiri' (torments). Her on-going dialogue with Christ, which goes to the very heart of the human situation surrounding and dramatically supporting the miracle of the raising of Lazarus, culminates in the duet close to the end, 'Piango, e nel pianto innondami', which is followed by the last *concertato* with chorus, 'Signor, tra i sacri Cantici', in which her mystic fervour finds a significant and effective symbol in the image of fire.

Lazarus

Although Lazarus does not speak in the Gospel according to St John, the words that are put into his mouth by the librettist acquire, by means of their evocative stamp, a strongly symbolic value. His first utterance, 'E chi mi chiama?' (Who is calling me?) is filled with a sense of incredulous wonder at the sudden light, radiating from the countenance of Christ, that has reached him in the regions of the dead. In this obligato

recitative, directly linked with the words of Christ that precede it, a particularly effective dramatic realism is achieved by the quick-fire questions uttered just as Lazarus returns to life, still in a dazed state.

The sudden change of tone when, now fully awake, he recognises his Lord, is carried forward into his aria, 'Man feconda di prodigi' (Miracle-abounding hand), which is a simultaneous expression of gratitude and witness. Like that of Martha, it is in *da capo* form, but enhanced by an orchestral introduction which gives it a lively, articulate sense of unity. The voice of Lazarus is heard again shortly before the end of the piece, deliberately placed in close contiguity with those of Martha and Christ, in the dogmatic declaration 'Umana cecità' (Blind humanity).

Martha

Martha's aria, 'Dal cener suo risorto' (Resurrected from the tomb), which centres on the contrast between her faith in Christ and her awareness of the inescapable fact of her brother's death, embodies a dogmatic, absolute faith, with no uncertainty, no second thoughts. And the traditional *da capo* form on which the aria is modelled should perhaps be seen as a reflection of this firm, unshakable conviction.

Martha's alacrity is given psychological weight by a rhythmic pulse in the bass and rapid violin figurations. As in other parts of the work, the dramatic content of such words as 'suon ferale' (awesome sound) is underlined musically, which introduces an element of tension within an essentially symmetrical form.

Martha remains true to her character whenever she appears in the work, whether this be in the opening choral *concertato*, 'Morte, morte', or in the recitative dialogues to which she invariably brings a note of pragmatic certainty.

Thomas

Thomas assumes a more prominent role here than in the Gospel, and his contribution to the spiritual journey from grief to divine consolation is crucial. His doubting nature, while acknowledged, is merely hinted at, particularly in the recitative 'Ah perché non poss'io la fonte amara' (Ah, why can I not stop the bitter source) in which he despairs at his own powerlessness to comfort his friends and asks the Lord to perform a miracle.

The aria that follows, 'Figlio di un Dio, che impera' (Son of a God who rules), is in every respect a prayer to Jesus to restore their

mutual friend's life. The form of the aria has been freed from the restraints of tradition, perhaps with the intention of giving prominence to the interior development of the character as it progresses from doubt to conviction. In fact, the aria falls into three diverse consecutive parts, of which the last in particular, with its impetuosity and rhythmic vigour, gives the impression of a definitive affirmation of faith, an effect underlined further by the numerous cadential repetitions of the metaphor 'sol di Verità' (sun of Truth) at the end.

Thomas reaffirms this faith on two further occasions: the first, shortly before Christ's clinching utterance, with the metaphors of the 'flock', the 'shepherd' and the 'sacred fold', the second in the final *concertato* with chorus, 'Parla alla terra attonita' (This opened tomb speaks), where, flanked by Christ and Magdalene, he bears witness to the great event.

The Composer

Antonio Calegari was born in Padua in 1757 and died there in 1828. After completing his studies in Venice he devoted himself to writing operas and was for a short time (1790–91) manager of the Teatro Nuovo in his home town. All Calegari's works for the

stage were written during the first decades of his working life. They include *Alessandro nelle Indie* (1779), *Deucalione e Pirra* (1781), *Telemaco in Sicilia* (1792) and numerous cantatas written for special occasions. Apart from *La resurrezione di Lazzaro* (1779) and the *Coronatio Salomonis* (1780) he wrote no sacred or devotional music until after 1801, the year in which he was appointed principal organist at the Basilica del Santo where, in 1814, he also assumed the responsibilities of Maestro di Cappella. The year 1801 also saw the publication of *Gioco Pitagorico*, a handbook to enable those who know nothing about the elements of music to compose arias. The book met with great success also in France (where, as *L'Art de composer la musique sans en connaître les éléments*, it was dedicated to Josephine, wife of Napoleon Bonaparte, securing her patronage for the composer).

Stylistically on the cusp between the classical and the romantic, Calegari's secular music has overtones of late-eighteenth-century sentimentalism, while his sacred music remains firmly rooted in the 'received' tradition.

© 2001 Maria Chiara Mazzi
and Andrea Parisini

Translation from the Italian: Avril Bardoni

After leaving university, **Roberta Giua** studied music, concentrating on the repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries and chamber music. She has performed with many ensembles specialising in early music, among them Cantica Simphonia, Concerto delle dame di Ferrara, Sacro e Profano and Daltro canto. As a soloist she has sung with the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra del Teatro Massimo Bellini in Catania, Orchestra Milano Classica, Europa Galante, Accademia Montis Regalis, Accademia Bizantina, Orchestra Filarmonica in Turin and Accademia dei Solinghi. She has broadcast on Swiss Radio 2, Belgian Radio 3, and the Italian State Radio (RAI) and made recordings of Renaissance and baroque music.

Luca Dordolo was born in Monfalcone in the province of Gorizia. He studied piano at the Conservatorio Giuseppe Tartini in Trieste, baroque flute in Urbino and received a diploma in singing from the Venice Conservatorio in 1994. He has worked with many distinguished conductors, including Riccardo Muti, Zubin Metha, Jean-Claude Malgoire, Claudio Scimone, Marcello Panni and Corrado Rovaris. He performed in Paisiello's *Nina ossia la pazza per amore*

conducted by Muti at the Ravenna Festival 2000, and appeared in Verdi 100, a gala centenary concert in Parma, directed by Zubin Metha. In January 2001 he sang in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* at the Théâtre des Champs Elysées. Having worked with La Cappella della Pietà dei Turchini directed by Antonio Florio, he is now a member of the Complesso Barocco directed by Alan Curtis.

Rosita Frisani gained a diploma in piano, singing and vocal music before attending advanced courses in German lieder with Elio Battaglia and in vocal technique with Rodolfo Celletti. She made her operatic debut in 1988 as Oscar in Verdi's *Un ballo in maschera*, subsequent roles including the leading role in Stradella's *Il moro per amore* at the Teatro Carlo Felice in Genoa and Fiordiligi in Mozart's *Così fan tutte* in Pamplona. She has appeared at many festivals including the Settembre Musica, Spoleto Festival, I suoni del tempo, Festival Barocco di Fano, La Chaise-Dieu, and the first Scarlatti Festival in Palermo in 1999. She has performed and recorded roles in both Monteverdi's *L'Orfeo* and Cavalieri's *La rappresentazione di Anima et di Corpo* and also appeared in performances of Rossini's *Adelaide di Borgogna*. Her repertoire

otherwise ranges from the Italian baroque to contemporary music.

The contralto **Manuela Custer** studied at the Conservatorio Verdi in Turin under the aegis of Elio Battaglia and made her debut as Enrico in Rossini's *Elisabetta, regina d'Inghilterra* conducted by Gabriele Ferro. From 1987 until 1989 she was a member of the company at the Municipal Theatre in Lucerne where she sang Cherubino in Mozart's *Le nozze di Figaro* and the Child in Ravel's *L'Enfant et les sortilèges*. Subsequent performances include *Maria Stuarda* with Katia Ricciarelli at the Filarmonico di Verona, Mercedes in Bizet's *Carmen* at the Arena of Verona and Dorabella in Mozart's *Così fan tutte* with the Monte-Carlo Opera. She was asked to take over, at twenty-four hours' notice, the role of Orfeo in Bertoni's *Orfeo ed Euridice*, conducted by Claudio Scimone at the Festival of Istanbul, and in 1999 returned to perform in Vivaldi's *Bajazet* in a production by Fabio Biondi.

The bass **Salvo Vitale** was born in Catania. After attending the Scuola Civica, Milan, he studied singing with E. Abumradi and E. Martelli, took advanced courses in baroque singing with Alan Curtis, and has worked and studied on a long-term basis

with the Italian-Brazilian conductor Martinho Lutero. He is a long-established member of the Madrigalisti Ambrosiani directed by Gianluca Capuano and of the all-male choir I Divoti Falsetti. As a soloist he has worked with conductors such as M. Valsecchi, Marco Mencoboni, and Roberto Gini with whom he has performed in several theatres in Italy and elsewhere in Europe. His discography comprises works by Pergolesi and Carissimi.

The **Athestis Chorus & Academia de li Musici** specialises in authentic performances of the music of Bach, Handel and Vivaldi. Founded in 1993 by its director Filippo Maria Bressan, it masters a repertoire that ranges from the early seventeenth century to the beginning of the nineteenth. It has presented the first modern performances of pieces such as Francesco Cavalli's *Vespro della Beata Vergine Maria* and *Grande Messa Concertata*, and Benedetto Marcello's *Miserere*, *Requiem* and opera *Arianna*. It has appeared at such concert venues as the Fondazione Cini and Scuola Grande di San Rocco in Venice, San Maurizio and San Simpliciano in Milan, Teatro Ponchielli in Cremona, at the Ravenna Festival, the Cankariev Dom in Ljubljana, Grand Théâtre

in Tours and the Stiftskirche in Innsbruck. Performances of Bach's *Christmas Oratorio* at the Vienna Musikverein and *St John Passion* at the Accademia di Santa Cecilia in Rome, and of motets for the Amici della Musica in Florence and at Bologna's Teatro Comunale were particularly successful. During 1999 it took part in the project organised by the Società del Quartetto di Milano for the performance of all Bach's cantatas.

The **Athestis Chorus** can perform as a small baroque choir or as a large chorus for performances of symphonic choral music. The group's versatility, large repertoire and association with orchestras such as the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Mahler Chamber Orchestra, Orchestra di Padova e del Veneto, Filarmonica della Scala, Orchestra della Fenice, Orchestra della Toscana ORT and The Scottish Chamber Orchestra have led to collaboration with such eminent musicians and conductors as Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Jeffrey Tate, Rudolf Barshai, Neeme Järvi, Arvo Pärt, Michel Corboz, Isaac Karabtschevsky, Peter Maag, Roberto Abbado, Antonio Ballista and Gianluigi Gelmetti. In the field of early music it has collaborated with Frans Brüggen, Martin Haselböck,

Ottavio Dantone, Fabio Biondi, the Wiener Akademie, Accademia Bizantina, Europa Galante and in particular with the *Academia de li Musici*. The ensemble has broadcast on Italian, Austrian, French and Slovene radio and television and has produced a substantial discography.

The **Academia de li Musici**, directed by Filippo Maria Bressan, uses early instruments and applies carefully researched performance practices and styles of interpretation to present a repertoire of works from the baroque and classical periods and early nineteenth century. Drawing upon some of Italy's best musicians, the orchestra has a distinctively rich and varied timbre which it owes to a study of the great musical theorists such as Caccini, Tosi, Geminiani and Quantz, who advised orchestral players to observe the 'affetti' and 'aim for a singing tone'. The orchestra has been recording for Chandos since 1998.

Filippo Maria Bressan studied orchestral conducting with Karl Oesterreicher in Vienna, choral conducting with Jürgen Jürgens and Mark Brown, and benefited from frequent association with Sir John Eliot Gardiner, Ferdinand Leitner, Giovanni

Acciai, Fosco Corti and others. Acting first as assistant to Jürgen Jürgens, Bressan has worked with Claudio Abbado, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Michel Corboz, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Neeme Järvi, Peter Maag, Peter Schreier, Giuseppe Sinopoli and Jeffrey Tate, and also with Antonio Ballista, Rudolf Buchbinder, Arvo Pärt and Roman Vlad. He has conducted many orchestras, including the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Mahler Chamber Orchestra, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra di Padova e del Veneto, Orchestra della Toscana ORT, The Scottish Chamber Orchestra, Orchestra Scarlatti di Napoli, Orchestra "Toscanini" dell'Emilia Romagna and I Virtuosi Italiani.

Filippo Maria Bressan has been awarded four first and two second prizes in national and international choral competitions, and won the music critics' prize at Gorizia in 1994. He has broadcast live on Italian, Austrian, French and Slovene radio and recorded for several record companies. A dedicated scholar of music and historical performance practice, he is the founder and director of the Athesis Chorus and the *Academia de li Musici* and, since 2000, director of the Choir of the *Accademia Nazionale di Santa Cecilia* in Rome.

Calegari: La resurrezione di Lazzaro

Il libretto e la musica

La resurrezione di Lazzaro, composta da Antonio Calegari nel 1779 su libretto anonimo, costituisce l'esordio del musicista padovano nel genere devozionale, e partecipa formalmente sia del genere dell'Azione sacra, intesa come forma derivata dall'Oratorio, sia della Cantata, nella struttura in una sola parte, nella varietà strumentale e nell'intimismo dei dialoghi.

La composizione si colloca in quel clima di misticismo raccolto e sensibile che da Metastasio in poi aveva improntato la produzione drammatica devozionale. Sensibilità, coerenza drammatica, efficacia del messaggio sono le qualità pregnanti di questa "azione" costruita intorno a un evento sensazionale e teologicamente significativo come la resurrezione di Lazzaro, prodromo a quella di Cristo.

La poesia, di tono elevato ma immediatamente comunicativa, ritrae i personaggi che si confrontano fra loro, soffrono e trovano in Cristo speranza e certezza. Ognuno di essi risulta a suo modo caratterizzato, rispettando nella sostanza i

ruoli del testo evangelico ma con un nuovo rilievo assunto da Tommaso.

Il realismo della drammatizzazione non rimane comunque fine a se stesso, ma delinea un percorso nel quale il dialogo fra i personaggi diventa dialettica teologica, superamento del semplice dato esistenziale per giungere a una verità di fede di ordine superiore, che riafferma, umanizzandolo, il dogma della resurrezione dei corpi di cui quella di Lazzaro è soltanto un preannuncio. Ogni parola, ogni gesto, ogni affermazione possiede una sua ragion d'essere nel più vasto quadro degli avvenimenti che si offrono alla nostra immaginazione, e ognuno dei passaggi di questo cammino collettivo appare necessario al raggiungimento della mèta. Da questo punto di vista, ogni personaggio, oltre che entità individualmente e umanamente caratterizzata, diviene "strumento" di un processo più grande.

Sotto il profilo delle forme vocali, il recitativo – dialogo, ma con una certa tendenza al monologo – risulta ridimensionato rispetto alla consuetudine; l'aria – una per ogni personaggio, con

l'eccezione di Cristo – segue il recitativo rafforzandone il senso e la capacità di convincimento, con la melodia lirica che, regolata sui canoni della naturalezza (ma con un ruolo importante assegnato alla coloratura), tende a riassumere il significato dell'azione, secondo quel gusto per la metafora a fini edificanti tipico dell'iconografia controriformistica.

È infine interessante notare come il rapporto privilegiato e la corrispondenza di affetti fra Cristo – ruolo affidato a un castrato – e Maddalena siano rafforzati dall'identità della tessitura soprano; una vicinanza che, culminante nel duetto in prossimità della fine, riflette pienamente il senso di una conquista – la vittoria sulla morte – che è il vero motivo portante di tutta la vicenda.

I personaggi

Il coro

Degli interventi corali presenti nella *Resurrezione di Lazzaro* ciò che colpisce è la scioltezza del trattamento, sempre incisivo sotto il profilo drammatico.

Il primo, “Morte, morte”, che apre mestamente la composizione, si presenta dapprima in alternanza con gli interventi

solistici di Maddalena e di Marta, e poi con diverso tema, questa volta gioioso, in conclusione di episodio, dopo il dialogo recitativo fra Cristo, Marta e Maddalena. La terribilità delle parole pronunciate richiama il potere assoluto della morte, incurante dei lamenti dell'uomo; un potere però mitigato dalla speranza che Dio potrà ridare vita al corpo di Lazzaro.

Necessaria appare poi la presenza del coro nel duetto fra Maddalena e Cristo, “Piango, e nel pianto inondami”, che dà corpo alla moltitudine dei fedeli, spostando su di un piano generale un sentimento che rischierebbe altrimenti di rimanere confinato nella sola sfera privata.

Da notare, infine, l'ultimo intervento, “Signor, tra i sacri Cantici”: coro di giubilo e di ringraziamento che invita a celebrare con canti e suoni la vittoria del Signore sulla morte. Come il primo, anch'esso si presenta articolato mediante interventi solistici – di Cristo (non incluso in questa registrazione), Tommaso e Maddalena – che ne dilatano l'efficacia drammatica.

Cristo

“Regista” dei piani di Dio, Cristo segna propriamente la discesa della divinità fra gli uomini, la realizzazione di un incontro

fervidamente invocato che ridimensiona la morte a condizione transitoria dell'esperienza umana. Privilegiato è il suo rapporto con Maddalena, a lui unita, oltre che dalla tessitura di soprano, da una forma dialogica di grande intensità ("Piango, e nel pianto innondami"), che si pone, anche stilisticamente, come corrispettivo del duetto d'amore nel melodramma.

La parte di Cristo conta, unica fra le altre, due arie (un primato certamente spiegabile con il ruolo gerarchico del personaggio): la prima ("Figli, di voi fu scritta") dopo quella di Maddalena, la seconda ("Queste, che innondano") dopo quella di Tommaso.

Nella prima aria le parole di Gesù hanno la funzione di consolare ma anche di richiamare all'ordine: un aspetto, quest'ultimo, che, già presente nel recitativo, viene qui rinforzato dalle note lunghe e dagli ampi salti vocali. Dopo l'introduzione strumentale in tempo *Allegro*, l'aria, pur senza contraddire la consueta forma col *da capo*, suona tuttavia originale, con i primi due versi che, in tempo *Largo*, fungono, al loro riapparire, da sezione di contrasto al centro del brano.

Nella seconda e più breve aria – "cavatina" – le frasi di Cristo valgono invece come conferma, umanamente partecipe e

commossa, di una verità ormai condivisa. È qui interessante notare, accanto alla presenza del corno inglese come "ombra" sensibile di Cristo, l'uso poetico del verso quinario (a fronte degli altri versi lirici, limitati al settenario e all'ottonario), che imprime maggiore lapidarietà alle parole di Gesù.

Maddalena

Maddalena rappresenta la dimensione del fervore mistico e della preghiera; simbolo della fede sensibile, pietosa e partecipe, essa conosce anche lo smarrimento, come chiaramente esprime la sua prima aria, "Morte ingiusta", dove la voglia di vivere sembra addirittura abbandonarla. Arricchita dal flauto concertante, al quale Calegari riserva anche l'onore della cadenza conclusiva, l'aria si presenta articolata in due grandi parti, la prima in tempo moderato e pervasa di mortifero languore, la seconda di carattere più animato. Non diversamente dal primo, grande assolo di Cristo, anche questo momento segna una novità rispetto alla forma tradizionale, suggerendo, con il suo cambio di atmosfera, l'idea di un carattere umano vivo e non convenzionale. Il *da capo* non viene comunque meno, ancora riconoscibile nelle due terzine in tempo mosso.

La natura palpitante di Maddalena traspare un po' ovunque nel corso della vicenda, espressa da parole significative quali "pietà", "affanno", "sospiri", "martiri". Il suo dialogo con Cristo, al centro della vicenda umana che circonda e sostiene il miracolo di Lazzaro, culminerà nel duetto in prossimità della fine, "Piango, e nel pianto innondami", seguito dall'ultimo concertato con coro, "Signor, tra i sacri Cantici", dove il fervore mistico del personaggio trova pregnante ed efficace simbolizzazione nell'immagine del fuoco.

Lazzaro

Se nel Vangelo di Giovanni Lazzaro non parla, qui pronuncia parole che, nella loro suggestiva timbratura, acquistano un forte valore simbolico. Il suo primo intervento, "E chi mi chiama?", è dominato dal senso di stupore dinanzi all'improvvisa luce che, nelle sembianze di Cristo, lo raggiunge nel regno dei morti. Si apprezza in particolare, di questo recitativo obbligato che direttamente si collega con le precedenti parole di Gesù, la felice resa realistica delle brevi interrogazioni che il personaggio pronuncia una volta richiamato in vita e ancora stordito.

Improvviso è poi il mutamento di tono in coincidenza con il riconoscimento del

Signore e con il definitivo risveglio, poi sottoscritto dall'aria "Man feconda di prodigi", che ha valore, ad un tempo, di ringraziamento e di testimonianza. Come tale essa adotta, similmente a quella di Marta, la forma col *da capo*, pur arricchita da un'introduzione strumentale che le conferisce un senso di insieme vivace e articolato.

La sua voce tornerà a farsi sentire poco prima della conclusione ("Umana cecità") come dichiarazione dogmatica a fianco, non a caso, di Marta e di Cristo.

Marta

L'aria di Marta "Dal cener suo risorto", incentrata sul contrasto fra la fede in Cristo e la consapevolezza dell'ineluttabile perdita del fratello, è incarnazione della fede dogmatica, assoluta, senza incertezze o ripensamenti; e il tradizionale *da capo*, che ne modella la struttura formale, può forse intendersi come riflesso di questa ferma, incrollabile convinzione.

Lasciato anch'esso all'impressione psicologica è il senso di alacrità del personaggio, espresso dalla pulsazione ritmica del basso e dalle rapide figurazioni dei violini; pure, la musica non manca di sottolineare quelle parole di contenuto drammatico – "suon ferale" – che, come in

altri passi della composizione, introducono un elemento di tensione all'interno di una forma sostanzialmente equilibrata.

Marta si mantiene fedele al suo carattere anche negli altri episodi del *Lazzaro* cui partecipa: sia nel concertato corale iniziale, “Morte, morte”, sia nei dialoghi recitativi, dove sempre apporta una nota di pragmatica certezza.

Tommaso

Tommaso assume qui, rispetto al racconto evangelico, un nuovo rilievo, decisivo nel percorso spirituale che dal dolore condurrà alla consolazione fra le braccia di Dio.

Rimane ancora, in lui, la memoria del dubbio, ma soltanto accennata: in particolare nel recitativo “Ah perché non poss'io la fonte amara”, dove egli si dispera per l'impossibilità di essere di conforto agli amici, e dove chiede al Signore di operare un miracolo.

L'aria che segue, “Figlio di un Dio, che impera”, vera e propria preghiera a Gesù perché riporti in vita l'amico comune, libera l'invenzione formale dai lacci della tradizione, forse per meglio mettere in risalto il percorso interiore del personaggio, che attraverso il dubbio giunge alla certezza. L'aria è infatti costituita da tre sezioni diverse e consecutive, dove l'ultima in particolare,

col suo slancio e il suo vigore ritmico, suona come definitiva affermazione di fede, come sottolineano anche le numerose ripetizioni cadenzali sulla metafora “sol di Verità”.

Questa fede viene poi ribadita da Tommaso nei suoi rari interventi successivi, sia poco prima delle parole risolutive di Cristo, con le metafore della “greggia”, del “pastore” e del “sacro Ovil”, sia nel conclusivo concertato con coro (“Parla alla terra attonita”), dove la sua voce, a fianco di quelle di Cristo e di Maddalena, si fa testimone del sommo evento.

L'autore

Antonio Calegari, nato e vissuto a Padova fra il 1757 e il 1828, compì i suoi studi a Venezia, dedicandosi inizialmente all'opera in musica sia come compositore che come direttore del Teatro Nuovo della sua città (1790–91). Ai primi decenni di attività risalgono i lavori teatrali, tra i quali segnaliamo *Alessandro nelle Indie* (1779), *Deucalion e Pirra* (1781), *Telemaco in Sicilia* (1792) e le numerose cantate di carattere celebrativo. Se si escludono la *Resurrezione di Lazzaro* (1779) e la *Coronatio Salomonis* (1780), la produzione nel genere sacro e devozionale si colloca dopo il 1801, anno in cui Calegari diviene primo organista presso la

Basilica del Santo, dove assumerà anche l'incarico di Maestro di Cappella nel 1814. Del 1801 è il suo metodo *Gioco Pitagorico*, ideato per comporre arie senza conoscere la musica e accolto con pieno successo anche in Francia.

Stilisticamente a cavallo tra classicismo e romanticismo, lo stile profano e devozionale di Calegari risente del sentimentalismo tardo settecentesco, mentre quello sacro rimane fortemente legato alla tradizione "osservata".

© 2001 **Maria Chiara Mazzi**
e **Andrea Parisini**

Ultimati gli studi universitari, **Roberta Giua** ha condotto quelli musicali dedicandosi in modo particolare al repertorio sei-settecentesco e cameristico. Svolge attività concertistica in diversi ensembles specializzati nel repertorio antico, tra cui Cantica Simphonia, Concerto delle dame di Ferrara, Sacro e Profano, e Daltrocanto. Come solista ha collaborato con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestra del Teatro Massimo Bellini di Catania, l'Orchestra Milano Classica, Europa Galante, l'Accademia Montis Regalis, l'Accademia Bizantina, l'Orchestra Filarmonica di Torino, l'Accademia dei Solinghi. Ha registrato per la

Radio 2 svizzera, la Radio 3 belga e per la RAI e ha inciso musiche del repertorio rinascimentale-barocco.

Nato a Monfalcone, **Luca Dordolo** studia pianoforte presso il Conservatorio Giuseppe Tartini di Trieste e flauto barocco, specializzandosi ai corsi di musica antica della città di Urbino. Diplomato in canto al Conservatorio di Venezia, nel 1994, ha interpretato numerosi ruoli solistici con direttori prestigiosi quali Riccardo Muti, Zubin Metha, Jean-Claude Malgoire, Claudio Scimone, Marcello Panni e Corrado Rovaris. Ha preso parte alla messa in scena della *Nina ossia la pazza per amore* di Paisiello diretta da Muti al Ravenna Festival 2000 e al concerto di gala Verdi 100 a Parma con la direzione di Metha, nel centenario della morte del compositore. Nel gennaio 2001 ha debuttato nel *Ritorno d'Ulisse in patria* di Monteverdi al Théâtre des Champs Elysées di Parigi. Collabora con il "Complesso Barocco" diretto da Alan Curtis mentre in passato ha lavorato con "La Cappella della Pietà dei Turchini" diretta da Antonio Florio.

Rosita Frisani è diplomata in pianoforte, in canto e musica vocale. Ha seguito corsi di perfezionamento sul Lied tedesco con Elio

Battaglia e tecnica vocale con Rodolfo Celletti. Nel 1988 ha debuttato nel ruolo di Oscar nel *Ballo in maschera* di Verdi; in seguito per il Teatro Carlo Felice di Genova ha sostenuto il ruolo principale in *Moro per amore* di Stradella. Ha debuttato come Fiordiligi in *Così fan tutte* di Mozart a Pamplona. Ha svolto attività concertistica per Settembre Musica, il Festival di Spoleto, I suoni del tempo, il Festival Barocco di Fano, il festival di La Chaise-Dieu e il primo Festival Scarlatti di Palermo nel 1999. Ha inciso *L'Orfeo* di Monteverdi e *La rappresentazione di Anima et di Corpo* di Cavaliere ed è comparsa in rappresentazioni di *Adelaide di Borgogna* di Rossini. Il suo repertorio spazia dal barocco italiano al contemporaneo.

Manuela Custer, contralto novarese, si diploma al Conservatorio Verdi di Torino sotto la guida di Elio Battaglia e debutta come Enrico in *Elisabetta, regina d'Inghilterra* di Rossini per la direzione di Gabriele Ferro. Dal 1987 al 1989 fa parte dell'ensemble del Teatro Municipale di Lucerna, debuttando come Cherubino nelle *Nozze di Figaro* di Mozart e come enfant nell'opera di Ravel *L'Enfant et les sortilèges*. Le interpretazioni successive comprendono *Maria Stuarda* con

Katia Ricciarelli al Filarmonico di Verona, Mercedes nella *Carmen* di Bizet all'Arena di Verona, e Dorabella in *Così fan tutte* di Mozart all'Opera di Monte-Carlo. Ottiene la sua grande affermazione al Festival di Istanbul sostituendo in 24 ore una collega nel ruolo di Orfeo nell'opera *Orfeo ed Euridice* di Bertoni con la direzione di Claudio Scimone. Nel 1999 ritorna a Istanbul per *Bajazet* di Vivaldi con la direzione di Fabio Biondi.

Salvo Vitale, basso catanese, frequenta la Scuola Civica di Milano, quindi studia canto con E. Abumradi e E. Martelli e segue i corsi di perfezionamento in canto barocco di Alan Curtis. Ha studiato e collaborato a lungo con il direttore italo-brasiliano Martinho Lutero. Collabora stabilmente con I Madrigalisti Ambrosiani diretti da Gianluca Capuano e l'ensemble di sole voci maschili I Divoti Falsetti. Ha svolto attività solistica sotto la direzione, tra gli altri, di M. Valsecchi, Marco Mencoboni, Roberto Gini; con quest'ultimo si è esibito in diversi teatri italiani ed europei. Ha inciso musiche di Pergolesi e Carissimi.

Athestis Chorus & Academia de li Musici costituiscono l'unica formazione italiana vocale e strumentale stabile di ampie dimensioni, specializzata nell'esecuzione di

Oratori e Cantate di Bach, Haendel, Vivaldi, sulla base della prassi esecutiva d'epoca. Fondato nel 1993 dal suo direttore Filippo Maria Bressan, il gruppo presenta un ampio repertorio comprendente autori che vanno dal primo Seicento al primo Ottocento. Ha realizzato diverse prime esecuzioni in tempi moderni di capolavori dimenticati, tra cui il *Vespro della Beata Vergine Maria* e la *Grande Messa Concertata* di Francesco Cavalli, il *Miserere*, il *Requiem* e *L'Arianna* di Benedetto Marcello. Si è esibito nelle maggiori sedi concertistiche italiane ed europee: Fondazione Cini e Scuola Grande di San Rocco a Venezia, San Maurizio e San Simpliciano a Milano, Teatro Ponchielli a Cremona, Ravenna Festival, Cankariev Dom a Ljubljana, Grand Théâtre a Tours, Stiftskirche di Innsbruck, ecc. Particolare successo hanno ottenuto le esecuzioni bachiane dell'*Oratorio di Natale* al Musikverein di Vienna e della *Passione secondo Giovanni* all'Accademia di S. Cecilia a Roma, e poi dei Mottetti eseguiti per gli Amici della Musica di Firenze e al Teatro Comunale di Bologna. Nel 1999 la formazione ha partecipato al progetto dell'integrale delle Cantate di Bach curato dalla Società del Quartetto di Milano.

Athestis Chorus si presenta sia in formazione barocca che in organico più ampio per l'esecuzione della musica sinfonico-corale. La versatilità del gruppo, la vastità del repertorio, il rapporto instaurato con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestra di Padova e del Veneto, la Filarmonica della Scala, l'Orchestra della Fenice, l'Orchestra della Toscana ORT, la Scottish Chamber Orchestra, hanno portato l'Athestis a collaborare con musicisti e direttori come Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Jeffrey Tate, Rudolf Barshai, Neeme Järvi, Arvo Pärt, Michel Corboz, Isaac Karabtshevsky, Peter Maag, Roberto Abbado, Antonio Ballista e Gianluigi Gelmetti. Nel settore della musica antica ha collaborato anche con Frans Brüggen, Martin Haselböck, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, la Wiener Akademie, Accademia Bizantina, Europa Galante, e in particolare con Accademia de li Musici. Ha registrato per la RAI, la Radiotelevisione austriaca, francese e slovena ed ha inciso per numerose etichette importanti.

Accademia de li Musici, diretta da Filippo Maria Bressan, facendo uso di strumenti antichi e riferendosi a stili interpretativi desunti dalla più aggiornata ricerca

musicologica, propone il repertorio del periodo barocco, classico e del primo Ottocento. Composta da alcuni tra i migliori strumentisti italiani, si è distinta per la capillarità del colore sonoro, reso con gli “affetti” e col “prendere esempio dalla voce” nel rispetto delle indicazioni dei grandi trattatisti: da Caccini a Tosi, da Geminiani a Quantz. A partire dal 1998 l’orchestra incide per Chandos Records.

Filippo Maria Bressan ha studiato direzione d’orchestra con Karl Oesterreicher a Vienna e direzione di coro con Jürgen Jürgens e Mark Brown. Numerosi e determinanti sono stati, tra gli altri, gli incontri con Sir John Eliot Gardiner, Ferdinand Leitner, Giovanni Acciai e Fosco Corti. Già assistente di Jürgen Jürgens, ha lavorato a fianco di Claudio Abbado, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Michel Corboz, Carlo Maria Giulini, Elisha Inbal, Neeme Järvi, Peter Maag, Peter Schreier, Giuseppe Sinopoli e Jeffrey Tate,

oltre che con Antonio Ballista, Rudolf Buchbinder, Arvo Pärt e Roman Vlad. Ha diretto numerose orchestre, tra cui l’Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Mahler Chamber Orchestra, l’Orchestra da Camera di Mantova, l’Orchestra di Padova e del Veneto, l’Orchestra della Toscana ORT, la Scottish Chamber Orchestra, l’Orchestra Scarlatti di Napoli, l’Orchestra “Toscanini” dell’Emilia Romagna e I Virtuosi Italiani.

Ha conseguito quattro primi premi e due secondi premi in concorsi nazionali e internazionali di musica corale e ha ricevuto il premio della critica musicale, nel 1994 a Gorizia. Ha registrato concerti dal vivo per la RAI, le radiotelevisioni austriaca, francese e slovena ed ha inciso per numerose etichette importanti. Appassionato studioso della musicologia e della prassi esecutiva della musica antica, ha fondato e dirige l’Atheistis Chorus e l’Accademia de li Musici e dal 2000 è il direttore del Coro dell’Accademia Nazionale di S. Cecilia.



Roberta Giua

Roger Premier



Luca Dordolo

Roger Premier

La resurrezione di Lazzaro

1 Concertone (sinfonia)

Coro

- 2 Morte, morte, o quanto sei
formidabile, ed atroce!
Tu non curi i nostri omei:
passi, e atterri ogni mortal.

Maddalena

Spoglia esangue dalla Tomba
Tu non odi la mia voce;

Marta

Fin che suoni eterna tromba
contro a lei pianto non val.

Coro

Morte, morte, o quanto sei
formidabile, ed atroce!
Tu non curi i nostri omei
passi, e atterri ogni mortal.

Cristo

- 3 Miei fidi; e donde questi
lagrimevoli accenti?

Marta

O Padre, o vero
Figlio di Lui, che tutto regge in Cielo,
in questo avel funesto
giace estinto il Fratello.

Maddalena

Ah, Tu di noi
abbi pietà Signor. Tu puoi, Tu solo
tergere i nostri pianti.
Ah sì, la nostra fede
di tua mano un portento oggi ti chiede.

The Raising of Lazarus

Concertone (sinfonia)

Chorus

O Death, O Death, how
dreadful, how horrible you are!
You do not heed our lamentation:
you hew down every mortal as you pass.

Magdalene

Pale corpse, you cannot hear
my voice from the sepulchre.

Martha

Until the last trump sounds,
weeping has no power over Death.

Chorus

O Death, O Death, how
dreadful, how horrible you are!
You do not heed our lamentation:
you hew down every mortal as you pass.

Christ

My faithful friends,
why do you grieve so?

Martha

O Father, O true
Son of Him who rules the Heavens,
within this sepulchre
our brother lies dead.

Magdalene

Ah, Lord, have
mercy on us. You are the only one
who can dry our tears.
Ah, today we seek
a miracle from you.

Maddalena, Marta e Coro

- 4 Dolce speme alfin rinasce
in quest'anime dolenti;
ben può Dio tra i suoi portenti
rianimar la spoglia fral.

Marta

- 5 Deh, perché mai, pria che in eterno sonno
del Germano diletto
si chiudessero i lumi, a questa sede
Tu non volgesti il pie'! Fors'ei vivrebbe;
or giace fra gli estinti, e quella tomba
chiude le fredde membra.

Cristo

Il tuo Germano
dorme, risorgerà.

Marta

Ciò sia, lo credo;
ma sol nel giorno estremo
quando le antiche spoglie
a un cenno dell'Eterno
ogni uom rivestirà. Dolenti intanto
noi trarem l'ore meste, e al Cielo invano
i dì chiedrem del misero Germano.

- 6 Dal cener suo risorto
so che la spoglia frale
di tromba al suon ferale
ogn'uom rivestirà.

So che rinnato allora
abbraccierò il Fratello;
ma so che questo avello
a noi nol renderà.

Magdalene, Martha and Chorus

Sweet hope returns at last
to these grieving souls;
God in his miraculous power
can indeed restore life to the dead.

Martha

Alas, why did you not come,
before the eyes
of our beloved brother
closed in eternal sleep? He might have lived;
now he lies among the dead, that tomb
encloses his cold limbs.

Christ

Your brother
sleeps, he shall rise again.

Martha

I know that, I believe it;
but only in the last day,
when all men shall resume,
at a sign from God,
their former mortal body. In tears, meanwhile,
must we pass sorrowful hours, asking Heaven in vain
to restore the life of our poor brother.

Resurrected from the tomb,
I know that at the sound
of the last trump all men
will resume their mortal shape.

I know that when my brother
is reborn I shall embrace him,
but I know that this tomb
will never give him back.

Maddalena

- 7 A tu che leggi in cor, vedi l'affanno
che ci lacera, e opprime.
Che fia, che fia di noi
prive di lui, che ci fu padre e guida!
In questa vita infida
abbandonate, e sole
dove chieder consiglio!
Ah per noi tutto è duol, tutto è periglio.

- 8 Morte ingiusta, ah tu mi rendi
la cagion de' miei sospiri;
o su me la falce stendi
e mi togli a miei martiri,
che mi fia dolce il morir.
Orfanella sconsolata
fra i perigli abbandonata
chi m'hai tolto, io vo' seguir.
Questa vita che mi resta
lagrimevole e funesta
sì, ti puoi Morte rapir.

Cristo

- 9 Figlia, è giusto il tuo pianto,
e giusto il tuo dolor. Pietà ne sente
il paterno mio sen; ma s'egli eccede,
se ci trasporta, e ardente
ai Celesti disegni
servir ricusa, ed umiliar la fronte,
ei più giusto non è. Diletta figlia,
adora i suoi voler, tergi le ciglia.
- 10 Figli, di voi fu scritta
dal padre mio la sorte;
non scende affanno, o morte
che a un cenno di sua man.

Magdalene

You who read hearts, you can see the pain
that lacerates us and oppresses us.
What, oh what will become of us
without him who was our father and our guide?
In this treacherous life
left abandoned and alone,
to whom can we turn for advice?
Ah, I see nothing but sorrow and danger ahead.

Injurious Death, ah, give me back
the one for whom I grieve;
or let your scythe fall on me
and free me from my suffering,
for I would welcome death.
An inconsolable orphan
abandoned among life's perils,
I would follow him whom you took from me.
My remaining life that promises
nothing but tears and sorrow,
Death, yes, you may take it from me.

Christ

Daughter, your tears are justified,
as is your sorrow. In my paternal breast,
I feel compassion for you; but excessive grief,
if it overwhelms and inflames us
so preventing us from serving
Heaven's plan, and bows our heads,
it is no longer justified. Beloved daughter,
have faith in His will, wipe away your tears.
My children, your fate
is in my Father's hands.
Neither sorrow nor death can afflict you
except at a sign from Him.

A suoi voleri eterni,
mortal, la fronte inchina;
baccia la man divina
d'un padre, e d'un sovrano.

Tommaso

[11] Ah perché non poss'io la fonte amara
delle lagrime vostre
asciugar di mia man? Se agl'infelici
non è lieve conforto
altri veder ne' suoi dolor commosso,
noi piagneremo insieme, e questa tomba
ancor dagli occhi miei
avrà di pianto un sterile tributo.
Ma che! Dov'è colui che nella destra
tien le grazie, e i prodigi:
noi piagneremo, amici?
E a chi degl'infelici
è il più tenero padre
la vostra fe' smarita
non chiederà ne' vostri affanni aita!
Ah sì Signor tu senti
pietà del nostro duolo, e tu ben puoi
con un de' tuoi portenti
armar la voce tua di morte a danno,
ed in gioia cangiar il nostro affanno.

[12] Figlio di un Dio, che impera
alla natura ancella,
alza la voce, ed ella
pronta al tuo pie' verrà.
Ah, di quest'alme afflitte
le lagrimose strida,
e il duol, che qui le guida,
in questo cor discese,

To His eternal will,
O mortal, bow your head;
kiss the divine hand
of a Father and a King.

Thomas

Ah, why can I not stop the bitter source
of your tears
with my own hand? If the wretched
are in no small measure comforted
by the sight of others' suffering,
we will weep together, and this tomb
shall receive from my eyes, too,
the barren tribute of tears.
But come! Where is the One whose hand
dispenses graces and miracles?
Are we to mourn, my friends?
And to Him who is the most tender
Father to the wretched,
can your bewildered faith
not call for help when in trouble?
Ah yes, Lord, you feel
pity for our grief, and can,
with one of your miracles,
arm your voice as a weapon against Death
and turn our sorrow into joy.

Son of a God who rules
over nature, his handmaiden,
raise your voice, and she
will place herself at your service.

Ah, the tearful cries
of these afflicted souls,
and the grief that occasioned them,
have struck this heart of mine

che da te stesso apprese
i sensi di pietà.

Rendi, rendi avara terra,
rendi a noi quella tua preda,
e l'amico il dì riveda
in quel sol di Verità.

Maddalena

13 Ah sì, t'arrendi o padre
de' tuoi seguaci ai voti,
al pianto mio.

Cristo

Fonte di vita eterna,
per cui fia che ogni cosa un dì risorga
sì, son io, figli miei. Chi vive, e crede
in me nella mia voce,
d'eternità nel seno
no giammai non morrà. Marta, lo credi?

Marta

E tu Signor mel chiedi!
Sì, del Dio de' viventi
sovrano del Ciel, tu sei l'unico figlio,
sceso dagli astri ardenti,
onde torci all'artiglio
del nemico di Dio.

Tommaso

Noi siam la greggia
tu la scorta e il pastor, la di cui voce
ci guida al sacro Ovil.

Maddalena

Sovran dei cori,
l'occhio tuo scrutator che tutto vede
i miei sensi conosce, e la mia fede.

which learned from your very self
how to feel compassion.

Surrender, surrender, miserly earth,
surrender your prey to us,
that our friend may see daylight again
under this sun of Truth!

Magdalene

Oh yes, be swayed, O Father,
by the prayers of your followers
and by my tears.

Christ

The source of eternal life
by whom every thing will one day rise again,
yes, I am that my children. The living who believe
in me and in my words
shall live for all eternity
and never die. Martha, do you believe this?

Martha

Lord, you do not need to ask me!
Yes, of the God of the living,
the King of Heaven, you are the only Son,
who came down from the shining stars
to free us from the claws
of the enemy of God.

Thomas

We are the flock
and you the guide and shepherd whose voice
leads us to the sacred fold.

Magdalene

King of our hearts,
your piercing, all-seeing eyes
know my feelings and my faith.

Cristo

E ben, di quel sepolcro
s'apran dunque le soglie.

Maddalena

Oh vista lagrimosa!

Cristo

O tristi spoglie,
per voi discesi in terra,
né questo cor fia pago,
se i Cieli il sangue mio non vi disserra.

- 14 Queste, che innondano
i lumi miei
tenere lacrime,
mostran se sei
cara a quest'anima
umanità.

Maddalena

- 15 A tal vista io non reggo.

Cristo

Venite: alla grand'opra
la vostra fe' risponda.

Marta

In questo stato
Riconosci l'amico?

Cristo

Eterno padre,
che umil servo, ed adoro,
Tu, i di cui cenni attende
riverente natura; odi, io t'imploro.

Christ

So now let the sepulchre
be opened.

Magdalene

Oh, sorrow-laden sight!

Christ

O unhappy mortals,
for you I came down to earth,
nor shall my heart be content until,
by the shedding of my blood, Heaven is opened up
to you.

These tender tears
that bathe
my eyes
show how dear you are
to my soul,
humanity.

Magdalene

This sight is more than I can bear.

Christ

Come: let your faith respond
to this great wonder.

Martha

Can you recognise
your friend in this condition?

Christ

Eternal Father,
whom I humbly serve, and whom I adore,
you, whose words nature herself
respectfully obeys, listen to me, I beg you.

Sostieni, ah, tu la gloria
del tuo figlio, e di te. Dammi vittoria
Signor nel tuo gran nome, e fa ch'io possa
alle incredule genti
scoprirmi figlio tuo co' miei portenti.
Sorgi, Lazzaro, sorgi.

Lazzaro

E chi mi chiama?
E chi dal sonno mio chi mi richiama!
Dove son io? Qual nuova luce è questa?
Che nel buio discende
di queste sedi orrende,
che agli occhi miei scintilla, e che mi desta?
Chi all'ombre pallide
chi all'ombre squallide
degli estinti mi toglie;
e queste fredde spoglie
chiama al moto e alla vita?
Chi vegg'io... tu Signor... a ben ravviso
chi al sepolcro mi tolse,
ed i lacci di morte infranse, e sciolse.

16 Man feconda di prodigi,
ravvisarti ah ben poss'io;
chi può mai se non è un Dio
questi lacci a me discior!

Man benefica, e divina,
lascia pur, che umil t'adori,
che ti bacci, e che t'implori
questo labbro, e questo Cor.

Uphold your glory
and the glory of your Son. Give me victory
in your holy name, that I may prove
to the unbelievers
that I am your Son through my miracles.
Rise, Lazarus, come forth!

Lazarus

Who is calling me?
Who is waking me from sleep?
Where am I? What is this new light
that, descending upon the darkness
of this horrible place,
sparkles on my eyes and rouses me?
Who from among the pale,
miserable shades
of the dead has snatched me,
and my cold limbs
has restored to movement and life?
Who's this I see?... You, Lord... now I recognise
the one who has brought me forth from the
sepulchre,
who has broken the chains of death and freed
me.

Miracle-abounding hand,
how well I recognise you!
Who if not a God could ever
have broken those bonds and set me free?

Beneficent hand, and divine,
let me humbly adore you,
let me kiss you and beseech you
with my lips and with my heart.

- 17** **Cristo**
Vieni amico al mio seno, e in questo amplesso
prendi dell'amor mio l'ultimo pegno.
Io parto: ah tu alla terra
rendi noto il poter del Dio che servi;
e memorando esempio
ai secoli futuri
sia di ciò che in tuo nome
l'Unigenito oprò.

Maddalena

Su queste mani
lascia, o Signor, che riverente imprima
i più teneri bacci, e che a' tuoi piedi
di dolcezza piangente anch'io gl'innondi
d'un pianto che i miei sensi, e il cor secondi.

- 18** Piango, e nel pianto innondami
l'anima un dolce affetto
ch'exprimere non so.

Cristo

Io parto: ah figlia serbami
quell'alma pura in petto;
e padre io ti sarò.

Coro

Ah! S'egli parte, e lasciami,
in pianto mi sciorrò.

Maddalena

Signor...

Cristo

Ah Padre chiamami.

Christ

Come, friend, to my breast: accept in this embrace
the final proof of my love.
I must leave you. Ah, bear witness in the world
to the power of the God you serve;
and may it be a memorable example
to future generations,
this miracle performed in His name
by His only Son.

Magdalene

Upon your hands
permit me, Lord, to place with reverence
the tenderest kisses, and at your feet,
while weeping with sweet gratitude, bathe them
with tears that well from my senses and heart alike.

I weep, and as I weep my soul
is flooded by a love so sweet
I cannot put it into words.

Christ

I must leave. Ah, daughter, for my sake
keep your soul as pure as this,
and I'll be a father to you.

Chorus

Ah! If He departs and leaves me,
I shall dissolve in tears.

Magdalene

Lord...

Christ

Ah, call me Father.

Cristo e Maddalena
Un nome più diletto
sul labbro non suonò.

Coro

Ah! S'egli parte, e lasciami,
in pianto mi sciorrò.

Cristo e Maddalena
Ah non fia mai, ch'io tolgami
d'un tanto amor perfetto
al dolce laccio stretto
dal Ciel che lo formò.

Lazzaro

¹⁹ Umana cecità, vieni, resisti
a tal luce, se puoi.
Che fia, se gli occhi tuoi
stolta neghi d'aprir! Alla mia tomba
corri, e mira i prodigi
d'un braccio onnipossente,
che di natura il corso
travolge a suo voler.

Marta

Grazie, o perenne
sorgente di pietà! De' nostri giorni
ogni ora ti sia sacra, e questo labbro
Di tue lodi risuoni.

Cristo

Al Tempio, al Tempio
ite dilette Figli,
e tra i cantici sacri
e tra gl'inni di gioia
al Regnator del Cielo,

Christ and Magdalene
A dearer name
has never passed my lips.

Chorus

Ah! If He departs and leaves me,
I shall dissolve in tears.

Christ and Magdalene
Ah, may I never free myself
from such a perfect love,
from the dear bonds fastened
by the God who made them.

Lazarus

Blind humanity, come, resist
this light, if you can!
What would happen should you foolishly
refuse to open your eyes! Hasten to my sepulchre
and marvel at the miracles
wrought by the almighty arm
that can bend the course
of nature to its will.

Martha

I thank you, everlasting
source of mercy! All our life,
each hour will be sacred to you, and these lips
will sing your praises.

Christ

To the Temple, to the Temple,
go, my beloved children,
and with sacred canticles
and joyful hymns,
thank the King of Heaven,

all'inesausta fonte
d'ogni verace ben, che qui discende,
grazie tutti rendete,
adorate lui solo, e in lui credete.

Coro

20 Signor, tra i sacri Cantici
i nostri sensi accogli:
mia lingua, ognor ti sciogli
per lui, che ti creò.

Tommaso

Parla alla terra attonita
questa dischiusa tomba;
fama riempi la tromba
dell'opra che ammirò.

Coro

Signor, tra i sacri Cantici
i nostri sensi accogli:
mia lingua, ognor ti sciogli
per lui, che ti creò.

Maddalena

Dell'almo eterno Spirito,
che in fronte a te scintilla,
scendami in sen favilla,
e tutta avvamperò.

Coro

21 Con Cetre, e Trombe, e Cembali
cantiam di Dio la gloria:
scese da lui Vittoria,
e Morte disarmò.

the inexhaustible fount
of all true goodness on earth;
let all of you give thanks,
adore Him and believe in Him alone.

Chorus

Lord, accept our sacred
canticles of thanks.
My tongue, sing always
of Him who created you.

Thomas

This opened tomb speaks
to the astonished earth;
let it trumpet the fame
of what it has witnessed.

Chorus

Lord, accept our sacred
canticles of thanks.
My tongue, sing always
of Him who created you.

Magdalene

May a spark of the divine eternal Spirit
that shines forth from your face
descend into my heart,
and burst into flame.

Chorus

With lyres, trumpets and cymbals,
let us sing the glory of God:
Victory came from Him
and defeated Death.



Rosita Frisani

Roger Premier



Manuela Custer

Roger Premier



Salvo Vitale

Roger Premier



Francesco Moi

Roger Premier

Also available



Marcello
Requiem in the Venetian Manner
CHAN 0637

Also available



Marcello
Arianna
CHAN 0656(3)

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

A CD-ROM User's Manual in English and Italian is available at Chandos' internet address.

Recording producer Fabio Framba

Sound engineer Marco Lincetto

Editor Fabio Framba

Recording venue Duomo di Monselice; 27–30 June 2000

Front cover Detail from *La resurrezione di Lazzaro* (Cappella degli Scroveni) by Giotto

Back cover Photograph of Filippo Maria Bressan by Roger Fremier

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



Roger Fremier

Filippo Maria Bressan

Licence Contract

This licence represents a legal contract between the end user (hereinafter termed the 'User') and Chandos Records Ltd, trading under the name of Chandos Multimedia, and Segno & Suono edizioni/FortePiano (hereinafter termed the 'Suppliers' of the software product Lazzaro which comprises trading software, and related photographic, video, audio and printed documents, together with packaging). The installation, saving, loading or other use of the software product Lazzaro (hereinafter termed the 'Software') implies the acceptance by the User of the terms of this license. The User hereby assumes the responsibility for the Software's implementation.

Purpose of the Contract

The present licence confers on the User the non-exclusive rights (licence) to use the Software. The Software is supplied according to the terms of the licence and does not constitute a sale.

Copyright

It is illegal to make or distribute copies of this Software.

All rights in the Software reside with the Suppliers. This contract covers all aspects of the Software as a whole and does not confer the right to use any of its constituent elements. Except as expressly provided in any written licence agreement this Contract does not give the User the licence to any patents, trademarks, copyrights or other intellectual property contained herein. The Rights in the Software are protected by international copyright law and agreements pertaining to intellectual property.

User's Rights

The User is entitled to use this Software on one or more computers, but it may not be used on a number of computers simultaneously.

The User may make the Software available to a third party (e.g. family members or friends) on a temporary basis providing it is not done so for commercial gain.

The User is not authorised to hire it out under any circumstances.

The User may sell the Software on to a third party providing that all copies and printed materials are supplied with it, that the purchaser accepts the terms and conditions of this contract and the vendor ceases his own exploitation of the Software and destroys all copies in his possession.

Restrictions on User's Rights

The User has no 'ex officio' rights to alter or change the Software, nor to modify it in any way other than as specified in the 'Operating Instructions' to the Software.

The User is not authorised to integrate the Software or any of its constituent elements including the graphics into the User's own software for commercial gain.

The User does not have the right to use any element of the documentation accompanying this Software nor graphic images captured from the screen for non-commercial use unless he has obtained permission in advance from the Suppliers.

Limited Guarantee of the Supplier

For a period of 90 (ninety) days with effect from the date of acquisition of the Software the Suppliers will guarantee standard support for the Software and its accompanying documentation. If in the course of the period of guarantee the Suppliers are informed of serious defects in the material or its manufacture, of incomplete supply or of any other manufacturing fault, and providing the fault is proven, the Suppliers will replace the defective CD or accompanying documentation at no extra cost. In such cases the User should return the complete Software package as purchased to the Suppliers at the address given below.

The Suppliers' guarantee does not cover faults caused by negligent or incorrect use by the User of the Software or its supporting materials. The Suppliers' guarantee covers the correct functioning of the Software providing the conditions of use specified in the accompanying documentation and on the packaging of the Software are met.

The Suppliers do not guarantee that the Software will be able to satisfy all the requirements and expectations of the User, nor that the function of the Software will be entirely fault-free, nor that all the bugs will have been deleted and corrected.

Irrespective of any grievances that may be expressed no damages arising from the Suppliers' responsibility towards the User or a third party may exceed the retail value of the Software.

The Suppliers do not acknowledge any other tacit guarantees or obligations in respect of the commercial value of the Software nor its conformity to its stated specifications.

Software Support

E-mail: segnoesuono@infinito.it

Internet: <http://www.fortepiano.it/segnoesuono>

Distribution and Sales

Chandos Multimedia

Chandos House

Commerce Way

Colchester

Essex CO2 8HQ

UK

E-mail: enquiries@chandos.net

Internet: <http://www.chandos.net>

Contratto di licenza

La presente licenza rappresenta un contratto legale tra l'utente finale ("Utente"), la Chandos Records Ltd, con il nome commerciale di Chandos Multimedia, e Segno & Suono edizioni/FortePiano ("Fornitori" del prodotto software Lazzaro che comprende software commerciale e relativi documenti fotografici, video, audio e stampati, insieme con la confezione). L'installazione, memorizzazione, caricamento o altro uso del prodotto software Lazzaro ("Software") denota l'accettazione da parte dell'Utente delle condizioni della presente licenza. Pertanto l'Utente si assume la responsabilità dell'implementazione del Software.

Obiettivo del Contratto

La presente licenza conferisce all'Utente il diritto non esclusivo (licenza) di utilizzare il Software. Il Software viene fornito in base alle condizioni della licenza e non rappresenta compravendita.

Copyright

È vietato realizzare o distribuire copie del presente Software.

Tutti i diritti del Software sono di proprietà dei Fornitori. Il presente contratto è valido per tutti gli aspetti del Software intero e non conferisce il diritto di utilizzare alcuno dei suoi elementi costitutivi. Salvo quanto espressamente predisposto in qualunque accordo scritto di licenza, il presente contratto non conferisce all'Utente la licenza su brevetti, marchi commerciali, copyright o altra proprietà intellettuale qui contenuta. I Diritti del Software sono protetti dalla legge internazionale sul copyright e dagli accordi relativi alla proprietà intellettuale.

Diritti dell'Utente

L'Utente è autorizzato a utilizzare questo Software in uno o più computer, ma non su diversi computer simultaneamente.

L'Utente può mettere il Software a disposizione di terzi (per esempio, familiari o amici) temporaneamente, a condizione che questo non avvenga a scopo di lucro.

È tassativamente vietato all'Utente concedere il software a nolo.

L'Utente può rivendere a una terza persona il Software, purché esso sia corredato da tutte le copie e il materiale stampato, l'acquirente accetti le condizioni generali del presente contratto e il venditore sospenda il proprio utilizzo del Software e distrugga tutte le copie in suo possesso.

Restrizioni ai diritti dell'Utente

L'Utente non ha alcun diritto "ex officio" di alterare o cambiare il Software né di modificarlo in alcun modo se non in quello indicato nelle "Istruzioni d'uso" del Software.

L'Utente non è autorizzato ad integrare il Software o alcuno degli elementi che lo compongono, compresa la grafica, nel software di proprietà dell'Utente a fini di lucro.

L'Utente non ha diritto ad utilizzare alcun elemento della documentazione in dotazione del presente Software né le immagini grafiche catturate dallo schermo per uso non commerciale, a meno che non abbia ottenuto preventivamente l'autorizzazione da parte dei Fornitori.

Garanzia limitata dei Fornitori

Per un periodo di 90 (novanta) giorni a partire dalla data di acquisto del Software, i Fornitori si impegna a garantire la normale assistenza per il Software e la documentazione in dotazione. Se nel corso del periodo di garanzia i Fornitori saranno informati di gravi difetti nel materiale o nella fabbricazione, di fornitura incompleta o di qualunque altro difetto di fabbricazione, a condizione che il difetto venga documentato, i Fornitori si impegnano a sostituire gratuitamente il CD difettoso o la documentazione in dotazione. In tali casi l'Utente dovrà restituire ai Fornitori il pacchetto Software completo come al momento dell'acquisto, all'indirizzo indicato di seguito.

La garanzia dei Fornitori non è valida per i difetti dovuti a utilizzo trascurato o incorretto da parte dell'Utente del Software o del suo materiale di supporto. La garanzia dei Fornitori copre il corretto funzionamento del Software, a condizione che vengano soddisfatte le condizioni di utilizzo

indicate nella documentazione allegata e sulla confezione del Software.

I Fornitori non garantiscono che il Software possa soddisfare tutti i requisiti e le aspettative dell'Utente, né che la funzione del Software sia interamente esente da difetti, né che tutti gli errori siano stati eliminati e corretti.

Indipendentemente dai reclami eventualmente avanzati, nessuna richiesta di risarcimento derivante dalla responsabilità dei Fornitori nei confronti dell'Utente o di un terzo può superare il valore al dettaglio del Software.

I Fornitori non riconoscono altra garanzia né obbligo sottinteso relativamente al valore commerciale del Software né la sua conformità alle sue specifiche dichiarate.

Assistenza Software

E-mail: segnoesuono@infinito.it

Internet: <http://www.fortepiano.it/segnoesuono>

Distribuzione e vendite

Chandos Multimedia

Chandos House

Commerce Way

Colchester

Essex CO2 8HQ

Regno Unito

E-mail: enquiries@chandos.net

Internet: <http://www.chandos.net>



Filippo Maria Bressan



Antonio Calegari (1757–1828)

premiere recording

La resurrezione di Lazzaro

The Raising of Lazarus

Sacred drama

First performed in Padua on 26 March 1779

Original score revised by Agostino Bortot

- | | |
|-----------------|---------------------------------|
| Cristo | Roberta Giua <i>soprano</i> |
| Tommaso. | Luca Dordolo <i>tenor</i> |
| Maddalena | Rosita Frisani <i>soprano</i> |
| Marta..... | Manuela Custer <i>contralto</i> |
| Lazzaro | Salvo Vitale <i>bass</i> |

Athesis Chorus • Academia de li Musici

Francesco Moi organ

Filippo Maria Bressan

TT 78:11



Con la collaborazione
del Comune di Padova



Con la collaborazione
della Regione Veneto



Con il Patrocinio del
Ministero dei Beni e
Attività culturali

Con il
Patrocinio del
Comitato
Italiano per il
Giubileo del
2000

Enclosed free CD-ROM
presents cultural, biographical and musical
aspects of *La resurrezione di Lazzaro*



Minimum system requirements for CD-ROM:

PC:
Windows 95 P200 32Mb RAM
Graphics card: SVGA 800X600 256 colours
Audio card: Windows compatible

Macintosh:
Power PC 32Mb RAM
System 8.X