



ROSSINI PETITE MESSE SOLENELLE

ENSEMBLE SAN FELICE

Anastasia Leonova

Daniela Nuzzoli

Kentaro Kitaya

Diego Colli

Giuseppe Bruno

Giacomo Benedetti

Dimitri Betti

Capriccio Armonico

FEDERICO BARDAZZI



una produzione
Opera Network Firenze
Ensemble San Felice
KOF – Konzert Opera Florence

in collaborazione con Accademia Musicale di Firenze

Produzione artistica Federico Bardazzi, Nicola Cavina

Editing Edoardo Angelini, Alessandra Giannini, Adriano Lippi, Enrico Nardi,
Alessandro Vitti

Recording, editing supervisor, mastering Nicola Cavina

Immagine di copertina a cura di Carla Zanin
Gustave Moreau (Parigi 1826 – 1898) Les Voix du soir (particolare)
Elaborazione grafica: Elena Romoli

*Si ringrazia la Venerabile Compagnia di Santa Croce di Rigomagno, Siena,
per la disponibilità dell'Harmonium Tubi (1870 - 1890)*

GIOACCHINO ROSSINI
PETITE MESSE SOLENNELLE

per soli, coro, 2 pianoforti e Harmonium

ENSEMBLE SAN FELICE

Anastasia Leonova *soprano*

Daniela Nuzzoli *mezzosoprano*

Kentaro Kitaya *tenore*

Diego Colli *basso*

Giuseppe Bruno *Pianoforte I*

Giacomo Benedetti *Pianoforte II*

Dimitri Betti *Harmonium*

CAPRICCIO ARMONICO

maestro del coro Gianni Mini

Soprani Annalisa Borri, Elisabetta Braschi, Elisabetta Caruso, Cristina Casini, Sumiko

Okawa, Emily Sue Rosner, Elena Tricarico

Contralti Costanza Bertini, Barbara Caldini, Roberta Coppola,

Eloisa Guarneri, Elena Oddone

Tenori Francesco Bertoli, Valerio Vieri

Bassi Filippo Becattini, Simone Borri, Lorenzo Brunetti,

David Canapa, Gabriele Ferrante

FEDERICO BARDAZZI *direttore*

SEQUENZA / RUNNING ORDER

- | | |
|---|--------|
| 1. Kyrie eleison (<i>Coro</i>) | [5:23] |
| 2. Gloria in excelsis Deo (<i>Soprano, Contralto, Tenore, Basso, Coro</i>) | [0:34] |
| 3. Laudamus te (<i>Soprano, Contralto, Tenore, Basso, Coro</i>) | [1:37] |
| 4. Gratias (<i>Alto, Tenore, Basso</i>) | [3:54] |
| 5. Domine Deus (<i>Tenore</i>) | [5:44] |
| 6. Qui tollis (<i>Soprano, Contralto</i>) | [6:00] |
| 7. Quoniam (<i>Basso</i>) | [7:01] |
| 8. Cum Sancto Spiritu (<i>Soprano, Contralto, Tenore, Basso, Coro</i>) | [5:47] |
| 9. Credo (<i>Soprano, Contralto, Tenore, Basso, Coro</i>) | [4:04] |
| 10. Crucifixus (<i>Soprano</i>) | [3:16] |
| 11. Et resurrexit (<i>Soprano, Contralto, Tenore, Basso, Coro</i>) | [4:27] |
| 12. Et vitam venturi saeculi (<i>Soprano, Contralto, Tenore, Basso, Coro</i>) | [4:02] |
| 13. Prélude Religieux (<i>Pianoforte I</i>) | [7:09] |
| 14. Ritournelle pur le Sanctus (<i>Harmonium</i>) | [0:32] |
| 15. Sanctus (<i>Soprano, Contralto, Tenore, Basso, Coro</i>) | [2:21] |
| 16. O salutaris Hostia (<i>Soprano</i>) | [5:35] |
| 17. Agnus Dei (<i>Contralto, coro</i>) | [7:08] |

T.T.: 74'39"

La *Petite messe solennelle* fu composta nel 1863 per dodici cantanti, quattro solisti, due pianoforti e Harmonium, ecco cosa scrisse l'autore in merito alla composizione: *“Petite messe solennelle”, a quattro parti, con accompagnamento di due pianoforti, e di un armonium. Composta per la mia villeggiatura di Passy (nota: località presso Parigi). Dodici cantori di tre sessi, uomini, donne e castrati, saranno sufficienti per la sua esecuzione. Cioè otto per il coro, quattro per il solo, in totale di dodici cherubini: Dio mi perdoni l'accostamento che segue. Dodici sono anche gli Apostoli nel celebre affresco di Leonardo detto La Cena, chi lo crederebbe! Fra i tuoi discepoli ce ne sono alcuni che prendono delle note false! Signore, assicurati, prometto che non ci saranno Giuda alla mia Cena e che i miei canteranno giusto e con amore le tue lodi e questa piccola composizione che è, purtroppo, l'ultimo peccato mortale della mia vecchiaia.»*

Il compositore scrisse riguardo all'Agnes Dei, vertice espressivo della partitura: *«Buon Dio, eccola terminata questa umile piccola Messa. È musica benedetta quella che ho appena fatto, o è solo della benedetta musica? Ero nato per l'opera buffa, lo sai bene! Poca scienza, un poco di cuore, tutto qua. Sii dunque benedetto e concedimi il Paradiso.»*

La prima esecuzione ebbe luogo in forma privata il 14 marzo a Parigi presso la famiglia della contessa Louise Pillet-Will dedicataria della composizione. Il 24 febbraio 1869 avviene la prima pubblica nel Théâtre-Italien di Parigi.

La composizione rappresenta un *unicum* nel genere sacro e questo la rende inimitabile e insuperabile. La scelta di affidare alle tastiere la parte strumentale permette un risultato sorprendente, infatti il pianoforte solista tocca vertici di scrittura eccezionali per questo strumento, soprattutto nel mirabile *Prélude* che resta sospeso tra cromatismi bachiani e atmosfere già di sensibilità impressionista, ma anche nelle lunghe introduzioni e postludi lo strumento diviene vero

protagonista e un quinto solista della partitura. Il secondo pianoforte ha la funzione di esaltare nei brani corali una funzione orchestrale che un solo strumento probabilmente non avrebbe permesso, mentre l'harmonium permea la partitura con un colore inusitato, che oscilla tra una reminiscenza di sacrestia, tra l'ironia beffarda di alcuni interventi quasi teatrali, ma sa anche intervenire attraverso magistrali punteggiature ritmiche e armoniche e contribuisce infine alla dimensione orchestrale della sezione strumentale portandola a un colore di insieme di grande effetto. All'harmonium viene affidato anche un breve ma intenso momento solistico nel *Ritournelle* che introduce il *Sanctus*.

La parte corale prevede due fughe magistrali: *Cum Sancto Spiritu* e *Et vitam venturi saeculi*, a conclusione rispettivamente del Gloria e del Credo. I due brani non hanno niente da invidiare ai grandi compositori del passato e coniugano la scrittura per ensemble cameristico di voci con una resa di grande impatto sonoro.

Il compositore rende omaggio anche alla tradizione polifonica di marca rinascimentale con inserti *a cappella*, contrappuntistici nel *Christe eleison* e nel *Sanctus* che vede l'alternanza di interventi solistici, mentre divengono luminosi e potenti negli inserti del *Credo* e del *Gloria*.

La scrittura solistica si distacca dalla tradizione sacra e riporta subito nello stile operistico rossiniano con grande richiesta vocale per gli interpreti. La partitura prevede, oltre all'ordinario della messa, l'inserimento dopo il *Sanctus* dell'intimo *O salutaris hostia* per soprano solo.

Il vertice resta il conclusivo *Agnus Dei* nel dialogo intenso e profondo tra contralto e coro, in cui la coda pianistica sembra non volere chiudere questo dialogo tra teatro musicale, liturgia, musica sacra e da camera lasciando un grande patrimonio in eredità.

Federico Bardazzi

In 1863 Rossini composed his *Petite messe solennelle* for twelve singers, four soloists, two pianofortes and harmonium. He himself remarked, “*Petite messe solennelle*, in four parts, with accompaniment by two pianofortes and a harmonium. Composed during my stay at Passy (note: located near Paris). Twelve singers of three sexes, men, women and *castrati*, will be sufficient for its performance. That is eight for the choir, four for the solos, a total of twelve cherubim: God forgive me for the comparison which follows. Twelve is also the number of the Apostoles in the celebrated fresco by Leonardo called The Last Supper, who would believe it! Amid thy disciples there are some who hit the wrong notes! Lord, rest assured, I promise that there will be no Judas at my Last Supper and that mine shall sing thy praises right and with love and this little composition which is, unfortunately, the last mortal sin of my old age.”

The most expressive section of the score, the *Agnus Dei*, prompted Rossini to comment, “Good Lord, now this humble little Mass is completed. Is what I have just done music which is truly blessed or is it only some blessed music? I was born for comic opera, thou knowest well! Little science, a little heart, that is all. Be thou then blessed and grant me heaven.”

The work was premiered at a private performance on 14 March in Paris at the family home of the Countess Louise Pillet-Will to whom the composition is dedicated and was first performed in public on 24 February 1869 at the Théâtre-Italien in Paris.

The *Petite messe solennelle* is unique in sacred music and is impossible to imitate or improve upon. Using only keyboards for the instrumental parts proves surprisingly effective and the solo pianoforte is particularly outstanding in the remarkable *Prélude* which combines Bach-like chromaticism with early hints of Impressionism or in the long introductions and postludes where it assumes a leading role, becoming the fifth soloist in the score. The second pianoforte has an

orchestral role in the choral pieces, which would probably have been beyond the capacities of a solo instrument. The harmonium is heard throughout the work and displays an unusually broad spectrum of tone colour, ranging from associations with Sunday school or bible class to humorous mockery in some almost operatic passages. Rossini also uses it masterfully to punctuate rhythm and harmony and in a powerfully orchestral role in the instrumental section, contributing greatly to the overall timbre. And the harmonium takes a short but intensely emotional solo in the *Ritournelle* which introduces the *Sanctus*. The choral part has two magnificent fugues - *Cum Sancto Spiritu* concluding the *Gloria* and *Et vitam venturi* ending the *Credo* – both of which are as great as anything produced by any major composer before Rossini, combining exemplary writing for a chamber-sized vocal ensemble with the sound and impact associated with larger forces. Rossini also pays tribute to renaissance polyphony with passages of a cappella counterpoint in the *Christe eleison* and *Sanctus* alternating with solo sections and these renaissance-inspired devices are particularly bright and powerful in the *Credo* and *Gloria*.

The writing for the solo voices however reverts to Rossini's operatic vein and makes considerable demands on the singers. Apart from the ordinary of the mass, this is readily apparent in the intimate *O salutaris hostia* for solo soprano which Rossini put in after the *Sanctus*.

The peak of the *Petite messe solennelle* remains the final *Agnus Dei* with its deeply intense exchanges between contralto and choir, in which the coda for pianoforte seems intent on prolonging this fruitful exchange between the operatic and the liturgical, between sacred and chamber music for the future to build on and take further.

Federico Bardazzi

Anastasia Leonova



Daniela Nuzzoli



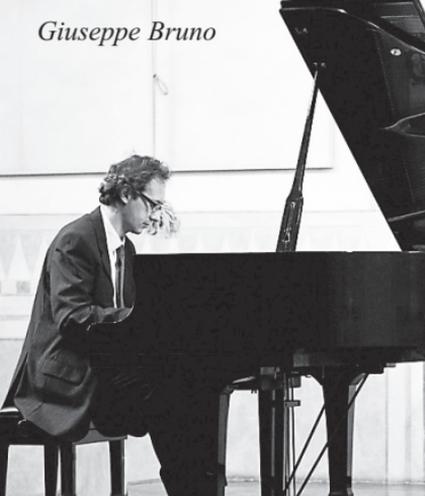
Diego Colli



Kentaro Kitaya



Giuseppe Bruno



Capriccio Armonico



Dimitri Betti



Giacomo Benedetti



Foto: Antonio Storch

A portrait of Federico Bardazzi, a middle-aged man with a balding head, smiling and looking slightly to his left. He is wearing a dark blue polo shirt with a small green crocodile logo on the chest, a dark cardigan, and a dark belt. His hands are clasped in front of him. The background consists of a dark wooden door and a light-colored wall.

Federico Bardazzi