

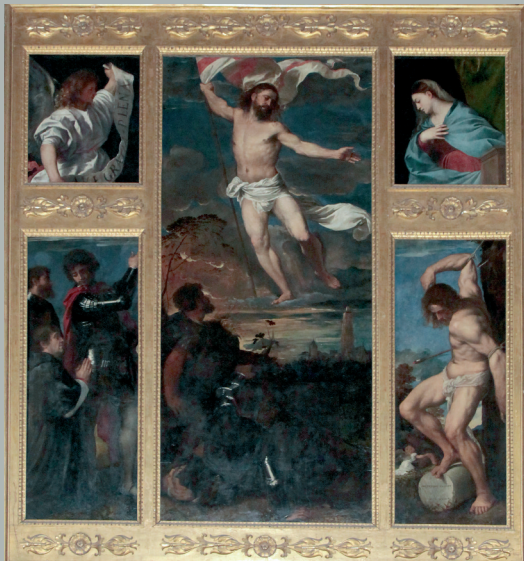


Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso

In arte laudate Deum

music by A. Vivaldi and W. Byrd

Bach Consort Brescia



Tiziano, *Polittico Averoldi* - Titian, *Averoldi Polyptych*

(Brescia, Italy, 1522-2022)



Antonio Vivaldi (1678-1741)

LE QUATTRO STAGIONI - Four seasons (*)
(trascr. per flauto e organo/for flute and organ)

LA PRIMAVERA – Spring

- | | |
|------------------------------|-------|
| 1. Allegro | 3'38" |
| 2. Largo e pianissimo sempre | 2'58" |
| 3. Allegro pastorale | 4'29" |

L'ESTATE – Summer

- | | |
|------------------------------------|-------|
| 4. Allegro non molto | 2'08" |
| 5. Adagio e piano - Presto e forte | 1'52" |
| 6. Presto | 3'00" |

L'AUTUNNO – Autumn

- | | |
|-----------------|-------|
| 7. Allegro | 5'45" |
| 8. Adagio molto | 2'42" |
| 9. Allegro | 3'19" |

L'INVERNO – Winter

- | | |
|-----------------------|-------|
| 10. Allegro non molto | 3'37" |
| 11. Largo | 2'14" |
| 12. Allegro | 3'23" |

(*) Edition Eulenburg.

(**) Dover Publications, Inc., New York.

William Byrd (1543-1623)

THE BATTELL - La battaglia (**)
(trascr. per organo, 2 trombe e tamburo /
for organ, 2 trumpets and drum)

- | | |
|------------------------------------|-------|
| 13. The marche before the battell | 4'21" |
| 14. The souldiers sommons | 1'01" |
| 15. The marche of footemen | 1'02" |
| 16. The marche of horsmen | 0'47" |
| 17. The trumpetts | 1'33" |
| 18. The Irish marche | 3'21" |
| 19. The bagpipe and the drone | 1'15" |
| 20. The flute and the droome | 2'24" |
| 21. The marche to the fighte | 2'42" |
| 22. The retreat | 0'55" |
| 23. The buriing of the dead | 1'56" |
| 24. The morris | 0'43" |
| 25. Ye souldiers dance | 1'02" |
| 26. The galliarde for the victorie | 2'41" |

Total timing: 68'52"

Bach Consort Brescia

Matteo Benedetti flauto / flute

Giorgio Forlani tromba / trumpet

Domenico Repaci tromba / trumpet

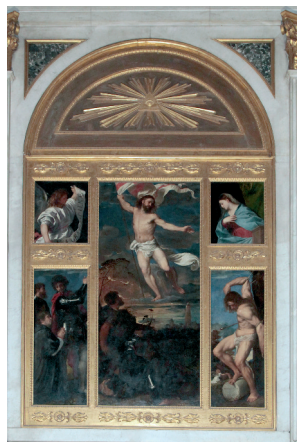
Matteo Este percussioni / percussion

Luciano Carbone organo e direzione / organ and conducting

Polittico Averoldi (1522-2022)

Sono trascorsi cinque secoli da quando nella Collegiata dei Santi Nazaro e Celso, con un grande applauso del clero e della folla presente, fu inaugurato il polittico di Tiziano che Altobello Averoldi aveva donato alla sua chiesa. Era il 31 maggio 1522 e l'opera venne collocata nel coro, alle spalle dell'altare, entro una grande ancona lignea dorata, che fu sostituita nel XIX secolo dall'attuale cornice di marmo. Nella tavola a destra, con il san Sebastiano, sul rocchio di colonna in basso si legge la scritta: "TICIANVS FACIEBAT / M.D.XXII". Vuole la tradizione che a sovrintendere la collocazione delle cinque tavole fosse venuto da Venezia lo stesso Tiziano.

Altobello Averoldi apparteneva ad una delle più antiche e potenti famiglie della nobiltà bresciana; figlio di Giovan Pietro, nacque nel castello di Drugolo intorno al 1468. A curarsi della sua educazione fu lo zio paterno Bartolomeo, arcivescovo di Spalato, che lo volle con sé in numerosi viaggi.



Dopo gli studi a Pavia e Padova, Altobello fu chiamato a Roma dal pontefice Alessandro VI che nel 1497 lo nominò vescovo di Pola e gli affidò importanti incarichi. A Roma il giovane si legò alla corte del cardinal Raffaele Riario, nipote di Sisto IV, impegnato in quegli anni alla realizzazione di un principesco palazzo alla cui decorazione aveva chiamato i più importanti artisti del tempo. Dopo la morte nel 1496 di Giovanni Ducco, vescovo di Corone e preposito della chiesa dei Santi Nazaro e Celso, di cui aveva avviato la ricostruzione in forme tardogotiche, fu proprio Raffaele Riario a succedergli fino al 1504. In seguito, fu nominato Ottaviano Ducco, che morì nel 1512, e nel 1515, il beneficio toccò infine ad Altobello Averoldi. Questi si affrettò a nominare un suo rappresentante continuando a svolgere importanti incarichi a livello nazionale. Già sotto il pontificato di Giulio II era stato vicelegato pontificio a Bologna ed aveva partecipato nel 1512 alla preparazione del quinto Concilio lateranense. Nel 1516 Altobello ottenne da papa Leone X che la chiesa bresciana fosse elevata al titolo di Collegiata insigne e mitrata; dallo stesso pontefice, quando il suo protettore Raffaele Riario fu coinvolto nella congiura del cardinale Petrucci e rinchiuso per un po' di tempo in Castel Sant'Angelo, Altobello fu autorizzato ad allontanarsi da

Roma ottenendo dal pontefice la prestigiosa carica di nunzio presso la Repubblica di San Marco. A Venezia, Altobello ebbe modo di conoscere Tiziano che, dopo la morte prematura di Giorgione e quella dell'anziano Giovanni Bellini, era diventato l'artista più importante e acclamato della città; nel 1513 il maestro cadorino, dopo aver declinato l'invito di Pietro Bembo ad andare a Roma alla corte del Papa, si mise al servizio del Serenissimo Governo, impegnandosi a dipingere nella Sala del Maggior Consiglio di palazzo Ducale una *Battaglia di Spoleto*; aprì inoltre bottega a San Samuele, sempre attentissimo a scegliersi i clienti piuttosto che ad essere scelto: dovevano essere uomini di rilievo nella vita pubblica, ordini religiosi importanti e, soprattutto, persone ricche e disposte a pagare cifre elevate per avere una sua opera. La sua fama cresceva giorno dopo giorno e Tiziano divenne, più di qualsiasi altro, l'artista capace di riassumere in sé lo splendore e il travaglio di un secolo apertosi nella speranza, tutta classicista, del dominio dell'uomo sulla Storia e costretto invece a conoscere il grande freddo di una stagione di guerre e massacri, di castighi divini nascosti nel morbo della peste, di declino economico e di malinconici tramonti.

Nel 1516 Tiziano iniziò rapporti, forieri di grandi sviluppi, con la corte di Ferrara accettando diversi incarichi dal duca Alfonso I: tra questi ebbe particolare rilievo il completamento della decorazione dello "stanzino d'alabastro" per cui progettò i tre *Baccanali*. Nel 1520 Altobello Averoldi gli commissionò per la sua chiesa bresciana un polittico, che in origine avrebbe dovuto essere composto da tre scomparti, e Tiziano si mise all'opera realizzando la prima tavola con *San Sebastiano*, che suscitò l'ammirazione di quanti visitavano il suo studio. Il duca di Ferrara, preoccupato per la realizzazione del suo "stanzino" che andava a rilento, mise allora alle calcagna del pittore il suo ambasciatore, Jacopo Tebaldi, per ricordare pressantemente al maestro gli impegni presi. Fu così che il Tebaldi, giocando sull'ambizione e sulla spregiudicatezza mercantile di Tiziano, ideò un imbroglio. «Heri fui à veder la pictura de sancto Sebastiano – scrive al duca nel dicembre 1520 – che ha fatto magistro Titiano, et... gli dissi in discosto, ch'el era gettato via questa pictura, a darla a prete, et ch'el la porti a Brixia...». Il Tebaldi propose invece di cederla al duca mentre per l'Averoldi sarebbe bastata una copia con qualche lieve modifica, sarebbe bastato «volarli il capo, una gamba, on brazo». A questo punto incominciò la trattativa: Tiziano sarebbe stato disposto a soddisfare la richiesta del duca, ma fu però Alfonso a non voler fare «ingiuria a quello Reverendissimo Legato», anche perché i rapporti tra Ferrara e Roma erano sempre molto difficili. Tiziano poté così attendere con calma, senza

scontentare nessuno, alla commissione dell'Averoldi e contemporaneamente ai *Baccanali* di Alfonso. Nel giro di due anni il progetto del polittico si ampliò (le tavole di cui doveva comporsi divennero cinque) e nel maggio 1522 la grande opera fu consegnata. Probabilmente Altobello Averoldi intervenne anche a livello delle scelte iconografiche: l'aspetto autocelebrativo e devozionale divenne laterale e l'attenzione si focalizzò sui temi dell'incarnazione verginale di Maria e della Resurrezione di Cristo, vero Dio e vero uomo. Nei due riquadri alti, a sinistra e a destra dello scomparto centrale, sono l'angelo Gabriele e la Madonna; Gabriele è raffigurato di scorcio mentre regge con le mani un cartiglio con la scritta "AVE GRATIA PLENA", che è il saluto rivolto dall'angelo a Maria prima dell'annuncio dell'incarnazione del Verbo. Una luce radente spiove dietro le spalle dell'angelo e ne illumina la veste bianca, dando risalto alle pieghe, ma lasciando in ombra il volto bellissimo e delicato.

Maria, completamente illuminata, risponde con la mano al petto e piega la testa in un gesto di umiltà e di quieta accettazione. «Ecco la serva del Signore: avvenga per me secondo la tua parola» sono le sue parole riferite dall'evangelista Luca e sono il principio della Redenzione. Nello scomparto laterale, a sinistra, è il ritratto di profilo del committente, inginocchiato in atto di preghiera con le mani giunte sulle quali spicca l'anello vescovile. Altobello, vestito con la cappa magna e la mozzetta di seta nera marezzata, ha alle spalle i due santi titolari della Collegiata: Nazaro, il più anziano e barbuto, emerge con la testa sopra il vescovo a sinistra, mentre il più giovane Celso, vestito di un'armatura accesa di bagliori luminosi, è a destra, a figura intera, e si volge ad Altobello per invitarlo a contemplare Cristo risorto; nella luce, che anche in questo scomparto scende dall'alto e accarezza, morbida, il volto del guerriero, è facile cogliere un'eco giorgionesca. Nel pannello centrale Tiziano dà alla scena un forte dinamismo: Cristo è appena uscito dal sepolcro e si libra nel cielo, quasi in anticipo sull'Ascensione, sospinto da un vortice di potenza che, come un vento impetuoso, muove il vessillo con la croce rossa in campo bianco, simbolo della Resurrezione, e agita il lenzuolo candido, ancora avvolto attorno ai suoi fianchi. Il buio della notte trascolora nella luce ramata dell'aurora; in basso i due soldati che erano stati posti a



guardia del sepolcro, hanno gesti di stupore e sono ancora in penombra, ma il corpo di Cristo, che ha la perfezione della statuaria antica, risplende nella pienezza della luce solare. Nel paesaggio sul fondo s'innalzano le torri di una città, tra la macchia di vegetazione e le rocce s'intravedono appena, minutissime, le donne che si recano al sepolcro sul far dell'alba. Intanto una delle guardie si aggrappa al tronco di un piccolo fico rinsecchito da cui germogliano nuove foglie, simbolo soteriologico della vita che trionfa sulla morte. Nello scomparto di destra è rappresentato il martirio di san Sebastiano. Il corpo muscoloso e possente è appeso ad un tronco e si piega in una torsione michelangiolesca; le braccia, legate a diverse altezze da corde che penetrano nelle carni, sembrano alludere alla Crocifissione di Cristo. Alla figura di Sebastiano è accostata, in basso a destra, un piccolo san Rocco medicato da un angelo. Entrambi i santi venivano infatti invocati come protettori contro le pestilenze e a san Rocco, nella Collegiata, era dedicato anche un altare.

Nel 1522 Altobello Averoldi fu nuovamente inviato da papa Adriano VI a Bologna, dove fece realizzare da un artista di area emiliana un duplice monumento sepolcrale per sé e per l'amico e protettore che lo aveva sostenuto nella sua carriera ecclesiastica, il cardinal Raffaele Riario, morto a Napoli l'anno precedente. Nel ricco apparato decorativo dell'opera, destinato alla chiesa bresciana, erano previste la propria tomba e un vuoto cenotafio per il Riario, con le statue giacenti dei due personaggi. Il monumento fu smontato nel Settecento, quando si pose mano alla ricostruzione della Collegiata. I frammenti sono oggi conservati, ma solo in parte, in luoghi diversi della chiesa e della canonica e, in mancanza di un disegno che attesti lo stato originario della tomba, sono di difficile ricomposizione, anche solo su un piano ideale. Si ritiene che il monumento fosse articolato su due livelli: in basso era la figura giacente del Riario, in abiti pontificali e con gli occhi chiusi, in alto la figura dell'Averoldi, con gli occhi aperti e la testa appoggiata al braccio destro e leggermente sollevata. Altobello morì nel giorno di Ognissanti del 1531 a Venezia, dove papa Clemente VII lo aveva ancora una volta destinato a rappresentarlo presso il Serenissimo Governo, ed ebbe solenni esequie nella basilica di San Marco. Il suo corpo fu poi portato a Brescia e collocato nella tomba, che allora era posta sulla parete sinistra del coro. Da lì Altobello non voleva smettere di contemplare il Cristo risorto che Tiziano aveva dipinto per lui, un Cristo che trionfa sulla morte e annuncia a tutti gli uomini la sua promessa di resurrezione.

Francesco De Leonardis

Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso

Risale al primo medioevo la nascita dell'attuale Basilica Collegiata dei Santi Nazaro e Celso. Nel secolo XIV, la chiesetta precedente venne sostituita da un'altra di dimensioni maggiori e destinata dal vescovo Bernardo Maggi a collegio (poi composto da cinque sacerdoti praticanti la regola di Sant'Agostino e presieduti da un Prevosto). Essa venne costituita il 18 aprile del 1300. A seguito di donazioni da parte di alcune famiglie della nobiltà bresciana, San Nazaro riuscì a diventare il secondo centro religioso per importanza dopo la Cattedrale.

È, comunque, con il Rinascimento e a partire dalla metà del sec. XV che la Collegiata ha il suo momento di grande prestigio ed evoluzione. Tutto il territorio bresciano era sotto la dominazione veneta (1426-1797, fatta eccezione per gli anni tra il 1509 e il 1516). La costruzione architettonica della Chiesa era certamente in stile tardogotico, ma non ce n'è rimasta testimonianza visiva, mentre abbiamo una testimonianza diretta sulle vicende, i problemi e i personaggi che hanno avuto un ruolo nel rinnovo della Collegiata.

Nel Cinquecento, questa Istituzione diventa sempre più importante e alla sua guida si susseguono Prevosti di grande prestigio e con importanti contatti con la curia romana e con il panorama politico. Dal 1515, Altobello Averoldi e le famiglie Ducco e Averoldi si alternarono al comando del Collegio per molti anni e contribuirono enormemente all'arricchimento della

Collegiata con opere, arredi e paramenti. Dopo alcune modifiche architettoniche avvenute del Seicento, è con il Settecento che subentra il rinnovo quasi totale della Collegiata, con l'inizio del cantiere nel 1753. Il 9 maggio 1780 la chiesa è compiuta e si decide di solennizzare la fine dei lavori con un triduo. Nel 1797, il Capitolo venne sciolto dalla Repubblica Bresciana (azione di chiaro stampo napoleonico), ma il titolo di Collegiata Insigne viene mantenuto tutt'ora, dato che essa venne ricostituita il 23 febbraio 1875 da Papa Pio IX.

Lo stile dell'attuale Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso è neoclassico. La pianta comprende: una navata unica con cinque cappelle minori per lato, un pronao che funge da ingresso (probabilmente in ricordo



Photo by Wolfgang Moroder

del precedente portico della chiesa tardogotica) e separato dalla navata principale da due colonne giganti corinzie, un grande presbiterio sormontato da una cupola e un'abside semicircolare sormontata da una semi-cupola.

La facciata è imponente e suddivisa in due ordini: il primo corinzio, con quattro colonne più altre quattro semicolonne polistile che sorreggono il timpano con sopra una trabeazione sporgente, decorata dalle statue di Cristo e sei Santi; il secondo più arretrato, oltre la balaustra e la trabeazione che presenta un semplice timpano scarsamente decorato.

L'ingresso principale (come in forma minore i due laterali) presenta due semicolonne a lesena che sostengono un timpano semicircolare.

Otto gli altari con relative cappelle e ricchissima presenza di opere d'arte. Il più noto è, ovviamente, il Polittico Averoldi, capolavoro giovanile di Tiziano (datato 1522) e commissionato dal vescovo bresciano Altobello Averoldi, già membro della Collegiata di Brescia e poi, su nomina di Papa Leone X, Nunzio Apostolico a Venezia. Dell'alto prelado la Collegiata conserva, inoltre, un vasto tesoro composto da argenteria e paramenti liturgici. Spicca in particolare, per la sua antichità e preziosità, il pastorale di Altobello, risalente alla prima metà del Cinquecento.

La Collegiata è poi abbellita da ben tre opere del Moretto e da lavori di Paolo da Caylina il Vecchio (di bella fattura e maestria), dal *Polittico di San Rocco* di Antonio Gandino (1590), dal *Martirio di san Bartolomeo*, di Antonio Zanchi (1680), dall'*Adorazione dei Magi* di Giambattista Pittoni (1740) e dalla *Morte di san Giuseppe* di Francesco Polazzo (1738).

È presente anche la Sala del Capitolo, che riporta le effigi dei vescovi Altobello Averoldi e Giovanni Ducco e una decorazione pittorica attribuita alla mano del pittore bresciano Floriano Ferramola (1480 ca - 1528).

La Basilica Collegiata ha anche l'importante presenza dell'organo Luigi Amati del 1803, ubicato in presbiterio su cantoria in *Cornu Evangelii*, recentemente restaurato dalla casa organaria Giani nel 2015. Si è trattato di un restauro radicale che ha comportato anche interventi di ripristino e di ricostruzione a causa delle molte modifiche apportate da vari organari nei secoli scorsi.

È ora uno strumento di grande efficienza e presenza sonora, molto adatto ad accompagnare le celebrazioni liturgiche, le solennità, le occasioni importanti e, soprattutto, i canti dell'assemblea e dei due cori presenti: il Coro grande (e principale) e quello delle Voci Bianche dei bambini. Spesso, si uniscono all'organo le trombe e anche altri strumenti, offrendo alla comunità convenuta per la celebrazione dei momenti musicali di grande emozione e pregnanza religiosa.

I cantori svolgono il servizio liturgico di accompagnare e sostenere l'assemblea nel canto della



Santa Messa. Nella celebrazione eucaristica, infatti, si alternano momenti di preghiera, ascolto, meditazione, invocazione, richiesta, lode. Questi momenti, nella liturgia della Chiesa, spesso si sono cristallizzati in canti propri che la tradizione ha conservato come patrimonio spirituale. Da sempre infatti la chiesa, influenzata anche dal pensiero di Israele, ha ritenuto che il dialogo con Dio potesse avvenire anche nella forma del canto; questo si evince anche dal *Libro dei Salmi*, contenuto nella Bibbia.

Ciò rende particolarmente importante la presenza del coro nelle celebrazioni col fine di aiutare a creare un clima di preghiera profondo atto a mettersi alla presenza di Dio.

Dal *Sacrosanctum Concilium*:

Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti. Altri strumenti, poi, si possono ammettere nel culto divino, a giudizio e con il consenso della competente autorità ecclesiastica territoriale, a norma degli articoli 22 § 2, 37 e 40, purché siano adatti all'uso sacro, o vi si possono adattare, convengano alla dignità del tempio e favoriscano veramente l'edificazione dei fedeli" (n. 120).

Come si vede, l'indicazione data dalla *Sacrosanctum Concilium* non sembra lasciare spazio ad interpretazioni contrastanti: *si abbia in grande onore l'organo a canne!*

È interessante anche confrontare questo passo con quanto diceva, molti anni fa, la *Divini Cultus* di Papa Pio XI, la quale affermava:

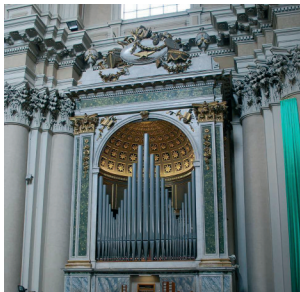
C'è uno strumento musicale che è proprio della Chiesa e che viene dagli antenati, l'organo, il quale, per la sua meravigliosa grandiosità e maestà, fu ritenuto degno di associarsi ai riti liturgici, sia accompagnando il canto, sia durante i silenzi del coro, secondo le prescrizioni della Chiesa, diffondendo armonie soavissime [...] Risuonino nei templi solo quelle armonie di organo che si rapportano alla maestà del luogo e profumano della santità dei riti; soltanto a questa condizione l'arte dei costruttori di organi e dei musicisti che useranno tali strumenti rivivrà quale efficace mezzo della sacra liturgia.

La Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso attua queste alte indicazioni e prescrizioni favorendo la presenza e lo sviluppo della musica e del canto nelle celebrazioni liturgiche e nei momenti di ritrovo in Basilica finalizzati ad ospitare dei concerti con un chiaro indirizzo al sacro. Questo CD, che vuol ricordare il 5° centenario dell'arrivo nella Basilica Collegiata Insigne del Polittico di Tiziano, comprende alcuni esecutori che prestano il loro servizio alle celebrazioni liturgiche in Basilica: siamo lieti di poterli presentare ad un più ampio pubblico.

Mons. Gianbattista Francesconi

*Parroco della Basilica Collegiata Insigne
dei Santi Nazaro e Celso di Brescia*

In arte laudate Deum



Nella Basilica Collegiata dei Santi Nazario e Celso di Brescia la musica è una presenza importante. Dotata di un magnifico organo costruito dall'organaro Luigi Amati nel 1803 (recentemente restaurato dalla casa organaria Giani nel 2015), animata dalla presenza di vari organisti che ne assicurano il servizio liturgico (tra cui il bravo Luciano Carbone, presente in questo CD) e dall'attività di due cori (di cui uno di voci bianche), curati e diretti da Eleonora Mingardi, la Collegiata è una delle più belle chiese cittadine che, magnificamente gestita da Mons. Gianbattista Francesconi, onora il dettato del *Sacrosanctum Concilium*, quando afferma che: «La tradizione musicale della Chiesa costituisce un

patrimonio di inestimabile valore, che eccelle tra le altre espressioni dell'arte [...]» e ancora «Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne, come strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere mirabile splendore alle cerimonie della Chiesa e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle realtà supreme [...]».

La letteratura organistica, nata principalmente per il servizio liturgico, abbraccia un periodo storico di oltre sette secoli. Essa risulta, pertanto, amplissima e dai mirabili contenuti di fede e di arte. A questa, come ulteriore arricchimento, si è poi aggiunta la pratica della trascrizione, arte antichissima che ha attraversato ogni epoca. Si ricordino, ad esempio, il percorso della *Canzone* e delle *Chansons* alla francese che, originate dai canti monofonici di trovatori e trovieri, si arricchirono di una nuova veste polifonica con Adam de la Halle e Guillaume de Machaut, per poi arrivare a Girolamo Frescobaldi che ne usa i temi e le idealità strutturali per inserirle nei suoi *Fiori Musicali* (pubblicati a Venezia nel 1635), per un uso squisitamente liturgico e che influenzò, poi, vari compositori per almeno due secoli e, fra di loro, anche il grande Johann Sebastian Bach.

Anche l'intavolatura rinascimentale rientra nell'arte della trascrizione ma, in questo caso, siamo in presenza di un semplice raggruppamento di parti, spesso in origine destinate al canto, per un uso non vocale, mediante la loro esecuzione su strumenti polifonici come il liuto, l'organo e il clavicembalo. Il *Codex Faenza*, con le sue 52 intavolature a due voci di brani vocali italiani e francesi del secolo XIV, è una della più antiche antologie di musica per tastiera. L'arte della

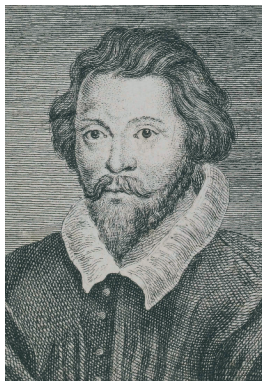
trascrizione, però, passo dopo passo, si evolve nella rielaborazione del materiale di base e molti trattati e trattatisti del secolo XVI ce ne danno testimonianza e docenza (come Diego Ortiz, Tomás de Sancta Maria, Vincenzo Galilei, Girolamo Dalla Casa, Girolamo Diruta e molti altri). Ogni Paese, inteso come luogo dove si fa musica accademica, ha i suoi riferimenti e, spesso, una sua vera e propria Scuola. Ed ecco quella italiana, quella francese, quella spagnola, quella tedesca, quella olandese e alcune altre. Anche l'Inghilterra ci ha lasciato molte testimonianze sull'arte della trascrizione. Un esempio è il *Robertsbridge Codex*, attualmente conservato alla British Library, si tratta della più antica raccolta di musica per tastiera. Risalente al 1360, contiene sei pezzi: tre *estampie* e tre arrangiamenti di *mottetti*: due di Philippe de Vitry (dal *Roman de Fauvel*).

Molte sono le testimonianze inglesi che ci sono pervenute, ma è con le raccolte *My Ladye Nevells Booke* e *Fitzwilliam Virginal Book* che la Scuola inglese lascia ai posteri i saggi di maggior pregio.

È proprio dalla raccolta *My Ladye Nevells Booke*, del compositore inglese William Byrd (1540-1623) che proviene la buona parte dei brani di *The Battell* inseriti nel presente CD. Dicevamo «buona parte», perché tre delle danze finali (*The buriing of the dead*, *The morris* e *Ye souldiers dance*) hanno provenienze diverse, dal momento che di questa composizione sono vari i manoscritti che ci sono pervenuti. Nello specifico, il brano *The buriing of the dead* proviene da una successiva raccolta compilata alla metà del XVII secolo l'*Elizabeth Rogers Virginal Book*, manoscritto anonimo conservato alla British Library (B.M. Add. MS. 10337), e i due brani *The morris* e *Ye souldiers dance* sono riportati da un manoscritto (MS 18546), conservato al Conservatorio di Musica di Parigi.


Tutti questi brani sono stati scritti per uno strumento a tastiera e, come di consuetudine, la scelta era sempre la più ampia possibile. Clavicembalo e organo erano i più usati. William Byrd, infatti, era un virtuoso di entrambi questi strumenti oltreché fra i più celebrati compositori del periodo.

Il lavoro di trascrizione e riadattamento fatto dagli interpreti nel presente CD si basa sulle fonti originali testé citate e poi rielaborate per organo, due trombe e percussioni. L'operazione in sé,



come già qui esplicitato, trova riscontri e amplissime pratiche in epoche diverse. Nulla, comunque, è stato modificato del contenuto musicale originale ma si è solo ripartito il materiale compositivo fra più strumenti. Forse la sola aggiunta della percussione è da considerarsi fuori contesto ma, come si potrà ascoltare, essa assolve a una funzione di semplice accentuazione ritmica e coloristica. Byrd, comunque, inserisce, in alcuni punti, una scrittura onomatopeica della percussione come ci testimonia il passo seguente:

The marche of footemen.



(Dover Publications, Inc., New York)

o ancor più evidente qui di seguito:

The flute and the droome.



(Dover Publications, Inc., New York)

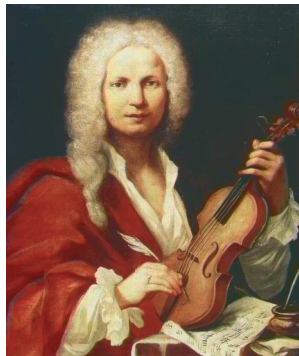
Il risultato complessivo è di pura bellezza e di piacevole ascolto. Siamo in presenza di una orchestrazione, per così dire, di un brano concepito dall'autore per tastiera. Solitamente la procedura è opposta: brani orchestrali vengono trascritti e ridotti per tastiera ma, in questo caso, si è proceduto con l'ampliamento sonoro e concettuale. Molti gli esempi anche in questo settore: basti pensare ad alcune composizioni di J. S. Bach concepite per organo o clavicembalo e poi magnificamente trascritte per grande orchestra: la Passacaglia BWV 582 (O. Respighi), il

Preludio e Tripla Fuga in mi bemolle maggiore BWV 552 (A. Schönberg) e il Ricercare n. 2 dall'Offerta Musicale BWV 1079 (A. Webern), ma esistono molti altri esempi anche di altri compositori.

È l'arricchimento della letteratura e dell'ascolto musicale. Ben vengano, quindi, le trascrizioni se sono fatte con oculatezza, con intelligenza e, soprattutto, con rispetto della composizione originale e del suo autore, com'è qui avvenuto. A volte, infatti, si ascoltano delle vere e proprie storpiature e cacofonie inaccettabili, soprattutto con mezzi elettronici o con varie strumentazioni irriverenti.

Anche il secondo autore nel presente CD, Antonio Vivaldi, ci viene presentato tramite una delle sue più note composizioni: *Le quattro stagioni*. In realtà, si tratta di quattro concerti raggruppati: sono i primi quattro dei 12 appartenenti all'opera *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, pubblicata ad Amsterdam nel 1725 e divenuta in breve tempo una delle più eseguite e studiate in ogni dove. Vivaldi e Corelli erano, nel Settecento, quello che sarebbero stati poi i Beatles negli anni Ottanta del Novecento... in tutte le corti e le accademie, si eseguiva solo la loro musica e tutti i compositori ne imitavano e ne studiavano lo stile e il contenuto. Il grande Bach stesso trascrisse, spesso rielaborandoli, molti dei concerti di Vivaldi (sia per organo sia per clavicembalo), mentre da Corelli trasse alcuni temi per delle fughe ma carpì anche lo schema delle Sonate a tre e delle Sonate da chiesa.

Come è noto, l'organico di tutti i 12 concerti del *Cimento* prevede: violino solista, quartetto d'archi (violino primo e secondo, viola, violoncello) e basso continuo (clavicembalo o organo). In questa veste, le *Quattro Stagioni* ci sono abituali e familiari. Lo sono meno, invece, in altra veste, anche se sono ormai abbastanza numerose le trascrizioni per vari strumenti fra loro diversi: tastiere (tutte, compresa la fisarmonica) e vari *ensemble* da camera. Come non ricordare, ad esempio, anche quelle per flauto e orchestra eseguite e incise dal grande Severino Gazzelloni o, più recentemente, da James Galway.



In duo flauto traverso e organo, invece, non ci sono al momento note altre registrazioni (ma siamo pronti a ricrederci) e questa che qui appare ci sembra essere la prima presente su CD con questo *ensemble*. La scelta è stata intelligente e conseguente al contenuto semantico dei quattro concerti. Il flauto, infatti, può ben rappresentare le idealità di ognuna delle *Stagioni* e, in molta letteratura musicale, esso è stato chiamato ad eseguire, ad esempio, il canto o il volo degli uccelli (basti pensare alla *Volière*, dal *Carnaval des animaux* di Saint-Saëns o a *Pierino* e il *lupo* di Prokofiev). La stessa *Primavera* di Vivaldi è stata trascritta per flauto traversiere solo dal grande filosofo illuminista Jean-Jacques Rousseau, nel 1775. La duttilità del suono del flauto ben si presta a rappresentare molte immagini e sensazioni: l'allegro cinguettare degli uccellini (la *Primavera*), l'inquietudine del pastore allarmato per il temporale imminente (l'*Estate*), il clima trasognato dei dormienti ubriachi (l'*Autunno*) e il selvaggio soffiare dei venti gelidi (l'*Inverno*). L'organo, poi, con la sua ampia tavolozza di colori, ben riassume ciò che

Vivaldi intendeva rappresentare: lo sentiamo erompere in festose danze, ma anche quietarsi nel riposo del pastore; la sua varietà timbrica è perfetta nella drammaticità del temporale (con le sue esplosioni di suono) e assai adatta a rappresentare la rapidità della caccia (con le sue quinte vuote) e ottima nel dialogo con il flauto, mentre vengono rappresentati i venti, le foglie fruscianti e il torpore estivo. Un assieme appropriato e godibile, come non si poteva immaginare.

Giorgio Benati



L'organo Luigi Amati del 1803

Organo a trasmissione meccanica ubicato in presbiterio su cantoria, *In cornu Evangelii*. È racchiuso in elegante cassa decorata a tempera policroma con specchiature in finto marmo e intagli dorati. Il prospetto è composto di 29 canne in unica campata disposte a cuspede con ali.

Restauro effettuato dalla casa organaria Gianì (2012-15) che ha compreso il ripristino e il rifacimento di alcune parti a causa delle stratificazioni di molti interventi nel corso dei secoli, fra cui quelli eseguiti rispettivamente da Angelo Amati nel 1875, da Diego Porro e Giovanni Maccarinelli nel 1889 e, nel 1924, da Frigerio e Fusari che riformarono l'organo rendendolo a trasmissione pneumatica.

L'organo, su base di 24 piedi, dispone di due tastiere, il Grand'Organo di 65 tasti (Fa1-La5) e l'Organo Eco di 58 tasti (Do1-La5) e una pedaliera "a leggìo" di 21 pedali (Fa1-La1) con due pedali per la Terzamano e il Rullante. Ha una *consolle* a finestra con 56 registri azionati da manette a scorrimento laterale ("alla lombarda") disposte in due colonne a destra delle tastiere, per il Grand'Organo, e una colonna a sinistra delle tastiere, per l'Organo Eco. È dotato di macchina dei Campanelli con 25 campane a coppa, della combinazione libera "alla Lombarda", del Tiraripieno per entrambe le tastiere (ma senza unione delle medesime), della combinazione libera "alla Lombarda" della 2^a tastiera, della Terzamano, del Rollante, della Banda Turca.



Quadro fonico dell'organo / Organ specifications

Grand'Organo e Pedale

65 tasti (Fa1-La5)

19 pedali (Fa1-La1)

Voce Umana	Principale B. (12')
Principale B. (24')	Principale S. (12')
Principale S. (24')	Ottava B.
Flauto Caminié 8' S.	Ottava S.
Flauto in VIII°	Duodecima B.
Flauto in XII° S.	Duodecima S.
Cornetta S. (XV-XVII) XV	
Cornetto Armonico	XV II°
Ottavino S.	XIX
Sesquialtera	XIX II°
Fagotto B.	XXII
Tromba S.	XVI e XXIX
Clarone B.	XXXIII e XXXVI
Corno Inglese S. (16')	XL e XLIII
Arpone B. (12')	Contrabbassi e Rinforzi(24'+12')
Violoncello S. (16')	XII e XV
Timpani (6 toni)	Ripieno
Terzamano	Bombarde (16')
	Tromboni (8')
	Trombolle (4')
	Trombe Dritte (2')

Organo Eco

58 tasti (Do1-La5)

Principale 8' B. (8')
Principale 8' S. (8')
Ottava B.
Ottava S.
XV
XIX
XXII
XXVI
XXIX
Sesquialtera
Violoncello 8' B.
Oboe 8' S.
Flutta S.
Flauto in VIII°
Flauto in XII°
Cornetta S.
Voce Umana

Biografie degli artisti

Matteo Benedetti, nato a Gavardo (BS) nel 1991, ha conseguito all'Università Cattolica di Brescia la laurea triennale in Lettere moderne e la laurea magistrale in Filologia moderna entrambe *maxima cum laude*.

Ha effettuato i suoi studi musicali di flauto traverso al Conservatorio di Musica di Brescia diplomandosi dapprima con Walter Guindani e successivamente laureandosi al Biennio Accademico con Massimiliano Pezzotti, sempre *maxima cum laude*. Si è perfezionato con noti flautisti (Cavallo, Zoni, Simeoli) e vinto diversi premi e concorsi. Ampia attività concertistica sia come solista che in musica da camera. Ha collaborato con l'orchestra Haydn di Bolzano e Trento e, nel 2018, risulta finalista nel concorso per Primo Flauto presso l'orchestra del Teatro La Fenice di Venezia. Ha un ampio repertorio che abbraccia sia il barocco sia il contemporaneo. Con l'organista Luciano Carbone ha una consolidata attività concertistica.

Luciano Carbone, nato a Brescia nel 1993, ha conseguito all'Università Cattolica di Brescia la laurea magistrale nella Facoltà di Scienze della Formazione Primaria. Ha effettuato i suoi studi musicali al Conservatorio di Musica di Brescia diplomandosi dapprima in Organo e Composizione Organistica e successivamente laureandosi al Biennio Accademico in Organo Antico, entrambi con Giorgio Benati, e conseguendo una votazione finale *maxima cum laude* e Menzione d'Onore. Ha seguito varie masterclasses (Caporali, Koopman, Guillou, Mallié, Marini, Fadini). Ampia attività concertistica fra cui la partecipazione all'opera omnia organistica di J.S. Bach (Orgelbüchlein, Corali Schübler, le Toccate, i Concerti trascritti) e un importante concerto in duo con il maestro Fausto Caporali a Malaga. È organista all'organo olandese "B. Koch" (1974) del Santuario di S. Maria dei Miracoli di Brescia e all'organo "L. Amati" (1803) della Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso sempre di Brescia. È Presidente del Bach Consort Brescia.

Matteo Este, nato a Castiglione delle Stiviere (MN) nel 2000, ha effettuato i suoi studi musicali primari al Liceo Musicale "Isabella d'Este" di Mantova e attualmente frequenta il Triennio Accademico di laurea in Strumenti a Percussione al Conservatorio di Musica di Brescia con Paolo Tini. Parallelamente alle percussioni porta avanti anche lo studio dell'organo, in particolar modo

nell'improvvisazione, del pianoforte e della composizione. È organista titolare nelle parrocchie di Santa Maria Assunta in Montichiari (BS), di San Lorenzo in Novagli di Montichiari (BS) e di San Pietro Apostolo in Goito (MN) in cui regolarmente collabora con il Festina Lente Saxophone Quartet.

Giorgio Forlani, nato a Brescia nel 1996, ha effettuato i suoi studi musicali dapprima al Liceo Musicale "V. Gambara" di Brescia e successivamente al Conservatorio di Musica di Bergamo diplomandosi in tromba nel 2018 e dove attualmente segue il Biennio Accademico di laurea con Massimo Longhi. Ha seguito varie masterclasses (Cristofori, Sommerhalder, Casieri, Pierobon, Rossi, Tomasoni, Lucchi). Ha vinto vari Premi e concorsi. Collabora con varie orchestre e *ensemble* fra cui l'orchestra "Bertolucci" di Parma, la Brescia Wind Orchestra e l'Orchestra Filarmonica del festival Pianistico di Brescia e Bergamo. Con l'organista Luciano Carbone collabora stabilmente con un'ampia attività concertistica.

Domenico Repaci, nato a Messina nel 1986, ha effettuato i suoi studi musicali al Conservatorio di Musica di Reggio Calabria dapprima con Tommaso Conidi e Roberto Rigo e successivamente con Giorgio Distilo pervenendo alla laurea *maxima cum laude* nel 2016. Si perfeziona poi all'Accademia Internazionale "I Musicisti di Parma" con Andrea Lucchi e frequentato alcune masterclasses (Andrea Tofanelli, Roberto Rossi). Premiato in vari concorsi ha un'ampia attività concertistica sia come solista sia in orchestra. È docente di tromba al Liceo Musicale "C. Golgi" di Breno (BS). Collabora stabilmente con varie formazioni fra cui il duo con l'organista Luciano Carbone.

Averoldi Polyptych by Titian (1522-2022)

Five centuries have passed since the inauguration of the polyptych by Titian in Collegiata dei Santi Nazaro e Celso (with great applause from the clergy and the crowd), which Altobello Averoldi donated to his church. It was May 31, 1522 and the work was placed in the choir, behind the altar, within a large gilded wooden altarpiece, which was replaced in the nineteenth century by the current marble frame. On the column of the right panel showing St. Sebastian, you can read the inscription: "TICIANVS FACIEBAT / M.D.XXII". Tradition has it that Titian himself came from Venice to oversee the placement of the five panels.

Altobello Averoldi belonged to one of the oldest and most powerful families of the Brescia nobility; son of Giovan Pietro, he was born in the castle of Drugolo around 1468. His paternal uncle Bartolomeo, archbishop of Spalato, took care of his education and wanted him as a companion on numerous trips. After his studies in Pavia and Padua, Altobello was called in Rome by Pope Alexander VI who in 1497 appointed him bishop of Pola and entrusted him with important tasks. In Rome, the young man joined the court of Cardinal Raffaele Riario (nephew of Sixtus IV), who in those years was engaged in the construction of a royal palace, whose decoration was commissioned to the most important artists of the time. In 1496, after the death of Giovanni Ducco, bishop of Corone and provost of the Collegiata dei Santi Nazaro e Celso, whose reconstruction he had begun in the late-Gothic style, Raffaele Riario was his successor until 1504. Later on, Octavian Ducco took office until his death in 1512; in 1515, the privilege finally went to Altobello Averoldi who hastened to appoint a representative while continuing to carry out important tasks nationwide. Under the pontificate of Julius II, he had already been papal vice-legate in Bologna and had participated in the preparation of the fifth Lateran Council, in 1512. In 1516 Altobello obtained from Pope Leo X the elevation of the



Brescian church to the title of distinguished and mitrate Collegiate; by the same Pope, when his protector Raffaele Riario was involved in the conspiracy of Cardinal Petrucci and was imprisoned for some time in Castel Sant'Angelo, Altobello was authorized to leave Rome, obtaining from the pontiff the prestigious position of Nuncio to the Republic of Saint Mark.

In Venice, Altobello met Titian who, after the deaths of the young Giorgione and the old Giovanni Bellini, had become the most important and acclaimed artist in the city; in 1513, the master from Cadore, after declining Pietro Bembo's invitation to go to the Pope's court in Rome, put himself at the service of the *Serenissimo Governo*, taking the commission for a Battle of Spoleto to be painted in the *Sala del Maggior Consiglio* within the Doge's Palace; he also opened a workshop in San Samuele, always very careful to choose his customers rather than to be chosen: they had to be prominent men in public life, important religious orders and, above all, rich people willing to pay high sums in order to get his work. His fame grew day by day and Titian became, more than any other, an artist capable of summarizing in himself the splendor and the travail of a century that opened in the classicist hope of man's dominion over History; however, he also had to experience the great cold of a season of wars and massacres, of divine punishments hidden in the disease of the plague, of economic decline and melancholic sunsets. In 1516, Titian established relationships (heralds of great developments) with the court of Ferrara accepting various assignments from Duke Alfonso I: among these, the completion of the decoration of the "alabaster room" (for which he designed the three Bacchanals) was of particular importance. In 1520, Altobello Averoldi commissioned him a polyptych for his Brescia church (originally the work should have consisted of three compartments) and Titian set to work creating the first panel with San Sebastian, which aroused the admiration of those who visited his study. The Duke of Ferrara, worried about the slow progress of the construction of his "closet", put his ambassador, Jacopo Tebaldi, on the painter's tail, to urgently remind him about the commitments he had made. Thus, it was that Tebaldi, playing on Titian's ambition and mercantile unscrupulousness, devised a scam. «Heri fui à veder la pictura de sancto Sebastiano - he wrote to the duke in December 1520 - che ha fatto magistro Titiano, et... gli dissi in discosto, ch'el era gettato via questa pictura, a darla a prete, et ch'el la porti a Brixia...». Tebaldi instead proposed to give it to the duke as for Averoldi a copy with some slight modifications would have been enough; it would have been enough «voltarli il capo, una gamba, on brazo». At this point the negotiations began: Titian would have been willing to satisfy the duke's request, but it was

Alfonso who did not want to «insult that Most Reverend Legate», as relations between Ferrara and Rome were always very difficult. Thus, Titian was able to proceed calmly, without displeasing anyone, with the commission of the Averoldi and, at the same time, with Alfonso's Bacchanalia. Within two years the project for the polyptych expanded to 5 tables and in May 1522 the great work was delivered.

Altobello Averoldi probably intervened in terms of iconographic choices too: the self-celebratory and devotional aspect became marginal and attention was focused on the themes of the virginal incarnation of Mary and the Resurrection of Christ, true God and true man. The two upper panels, on both sides of the central compartment, represent the angel Gabriel and the Madonna; Gabriel is depicted foreshortened while holding a cartouche with the words "AVE GRATIA PLENA", which is the greeting addressed by the angel to Mary before the announcement of the Incarnation of the Word. A grazing light falls behind the angel's shoulders and illuminates his white robe, emphasizing the folds, but leaving his beautiful and delicate face in the shade; fully enlightened, Mary responds with her hand on her chest and bends her head in a gesture of humility and quiet acceptance. «Behold the handmaid of the Lord: be it unto me according to thy word» are her words reported by the evangelist Luke, words that are the beginning of Redemption.

In the lateral compartment, on the left, there is the profile portrait of the client, kneeling in an act of prayer with his hands joined; the bishop's ring stands out on a finger. Altobello, dressed in a grand cape and a black marbled silk mozzetta, has the two titular saints of the Collegiate Church behind him: Nazaro, the oldest and bearded, emerges with his head above the bishop on the left, while the younger Celsus, dressed in an armour lit by bright flares, is on the right, full-figure, addresses to Altobello and invites him to the contemplation of the risen Christ; in the use of light, which again descends from above and softly caresses the warrior's face, it is easy to grasp an echo of Giorgione. In the central panel Titian gives the scene a strong dynamism: Christ has just come out of the tomb and hovers in the sky (almost anticipating the Ascension), driven by a vortex of power that moves a banner with a red cross in a white background (symbol of the Resurrection) like a raging wind, and waves the white sheet, still wrapped around his hips. The darkness of the night fades into the coppery light of the dawn; below, the two soldiers who had to guard the sepulcher have gestures of amazement and are still in half-light, but the body of Christ, which has the perfection of the ancient statuary, shines in the fullness of sunlight.

In the background you can see the towers of a city; between the vegetation and the rocks you can barely glimpse (very tiny) the women who go to the tomb at dawn. Meanwhile, one of the guards clings to the trunk of a small dried fig tree from which new leaves sprout, representing the soteriological symbol of life that triumphs over death. In the right compartment the martyrdom of Saint Sebastian is represented. The muscular and powerful body hangs from a trunk and bends in a Michelangelo-like twist; the arms, tied at different heights by ropes that penetrate the flesh, seem to allude to the Crucifixion of Christ. At the bottom right, a small San Rocco medicated by an angel is next to the figure of Sebastiano. Both saints were in fact invoked as protectors against pestilence and an altar was also dedicated to San Rocco, in the Collegiate Church.

In 1522, Altobello Averoldi was sent again to Bologna by Pope Adrian VI, where he commissioned an artist from the Emilian area to create a double sepulchral monument for himself and for his friend and protector (who had supported him in his ecclesiastical career), Cardinal Raffaele Riario, who had died in Naples the previous year. In the rich decorative apparatus of the work, designed for the Brescia church, were included his own tomb and an empty cenotaph for the Riario, with the recumbent statues of the two personalities. The monument was dismantled in the XVIII century, when the reconstruction of the Collegiate began. The fragments are preserved today, (but only partially), in different corners of the church and in the rectory but, since we don't have a sketch that displays the original arrangement of the tomb, they are difficult to put together, even on an ideal level. It is believed that the monument was articulated on two levels: below there was the recumbent figure of the Riario, in pontifical clothes and with his eyes closed; above there was the figure of Averoldi, with his eyes open and his head resting on his right arm and slightly lifted. Altobello died on All Saints' Day, in 1531, in Venice (where Pope Clement VII had once again destined him as his representative to the Serenissimo Governo) and had solemn funerals in the Basilica of San Marco. His body was then brought to Brescia and placed in the tomb, which was then set on the left wall of the choir. From there, Altobello did not want to stop contemplating the risen Christ that Titian had painted for him, a Christ who triumphs over death and announces his promise of resurrection to all men.

Francesco De Leonardis

Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso

The present Basilica Collegiata dei Santi Nazaro e Celso dates back to the first Middle-Ages. In the XIV century, the previous little church was replaced with a bigger one by the Bishop Bernardo Maggi, who made it a collegiate church run by five augustinian priests who were under the authority of a Provost. It was first established on April 18, 1300. Thanks to donations made by some noble families from Brescia, San Nazaro became the second most important religious centre of the city, after the Cathedral. But it is mostly during the Reinassance (from the first half of the XV century) that the Collegiata evolved and became more prestigious. All the territory of Brescia was under the Venetian control (1426-1797, except for the years between 1509 and 1516). The Collegiata probably had to be built in the late-gothic architectural style but no visual evidence is available to prove it. However, we have eyewitness accounts about facts, issues and personalities that played an important role in the renovation process of the Collegiata. During the XVI century, it became more and more important and it was run by prestigious Provosts who had important ties with the Roman Curia and with the political parties. From 1515 onwards, Altobello Averoldi and the Ducco and Averoldi families held alternatively the Collegiate for many years and greatly contributed to enriching it with art works, furnishings and sacred hangings. After some modifications were carried out in the XVII century, the Collegiata was almost completely renovated during the XVIII century (works started in 1753). On May 9, 1780 the church was finished and the end of the works was celebrated with a triduum. In 1797 the Chapter was closed by the Republic of Brescia (following Napoleonic ideas); but even nowadays the church keeps the title of *Collegiata insignis* since it was restored by Pope Pius IX on February 23, 1875. The present Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso is neoclassical in its style. The church has a basilican layout with a single aisle provided with five side-chapels on both sides. It also has a pronaos entrance (probably based on the previous late-gothic portico entrance) which is separated from the main aisle by two giant corinthian columns, a large domed presbytery and a semi-circular apse covered by a half dome. The grand façade is split in two orders: The first one is corinthian with four columns plus four other polystyle semi-pillars holding a tympanum covered by a protruding entablature decorated with statues representing Christ and the six Saints; the second one (which is placed behind the banister and the entablature) features a poorly decorated tympanum.

The main gate (and to a lesser extent the side-gates) has two half column with pilaster strips sustaining a semi-circular tympanum.

The church is provided with eight altars (with adjoining chapels) enriched with art works. The most famous piece of art is obviously the Averoldi Polyptych, a early masterpiece by Tiziano, dated 1522 and commissioned by the bishop of Brescia Altobello Averoldi who was already a member of the Collegiate in Brescia and then became Apostolic Nuncio in Venice upon Pope Leo X's appointment.

Furthermore, the Collegiata keeps a treasure composed of many Altobello's belongings: silverware and sacred vestments. In particular the Altobello's staff stands as being very ancient and precious since it dates back to the first half of the XVI century.

The Collegiate is embellished by other pieces of art such as: three works by Moretto; works by Paolo da Caylina the Elder (beautiful works, painted with artistry); *Polittico di San Rocco* by Antonio Gandino (1590); *Martirio di San Bartolomeo* by Antonio Zanchi (1680); *Adorazione dei Magi* by Giambattista Pittoni (1740); *Morte di San Giuseppe* by Francesco Polazzo (1738).

Another important element within the Collegiate is the Capitular Hall with the portraits of the two bishops Altobello Averoldi and Giovanni Ducco and a painted decoration attributed to Floriano Ferramola (1480 ca – 1528).

The Basilica Collegiata is also provided with an important organ build by Luigi Amati (1803), located in the presbytery and placed within the choir set *In cornu Evangelii*. The instrument was restored in 2015 by the organ builder Giani who refurbished and replaced several components that were damaged or not as the originals due to numerous partial restorations carried out over the centuries.

It is now a very effective instrument with a great sound power and it is very suitable to accompany liturgical celebrations, solemnities, important occasions and, above all, the singing of the assembly and the voices of two choruses: A main greater choir and a children's choir. Along with the organ, trumpets or other instruments are often played, in order to offer the assembly emotional musical moments that convey religious meanings. Chorists accompany and support the assembly during the Holy Mass. In fact, during the eucharistic celebration, there are different moments that require different emotions: praying, listening, meditation, invocation, request, laud. These moments of the ecclesiastical liturgy often became characterized by particular songs which are traditionally collected as a spiritual heritage. Thus, the church

(influenced by the Israeli culture) has always thought that the dialog between men and God is possible also through singing, as we learn from the *Book of Psalms* included in the Bible. So the presence of the choir during celebrations is particularly important since it helps to create a deep worship atmosphere by which men can be allowed in the presence of the Lord. From *Sacrosanctum Concilium*:

In the Latin Church, the pipe organ should be held in high regard as it is a traditional instrument gifted with a sound that can add great glory to ecclesiastical ceremonies and can allow men to raise their souls to God and to supreme beings. Other instruments can also be allowed in the divine worship, according to and with the consent of the territorial ecclesiastical authority, as expressed in sections 22 § 2, 37 and 40, but only if they are suitable to a sacred use (or they can be adapted to it), if they actually preserve the dignity of the church and if they truly help the faithful to improve. (n.120).

As we can see, the instruction of the *Sacrosanctum Concilium* can't be misunderstood nor differently read: Let's hold the pipe organ in high regard! It is interesting the comparison between the above quotation and what Pope Pius XI said, many years ago, in his *Divini Cultus*:

There is a musical instrument that is proper of the church and that comes from the ancestors: the organ which, thanks to its wonderful grandeur and its majesty, was considered worthy as an accompaniment for the liturgical rites, both supporting the singing and filling the silences of the choir (as the Church prescribes), by spreading the sweetest armonies [...] In the churches, only those organ armonies must resonate which are suitable to the majesty of the place and are perfumed with the holiness of the rites; only then, the art of the organ builders and the musicians that play these instruments will revive as an effective implement of the sacred liturgy.

The Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso puts into effect these instructions as it promotes the presence and the development of music and singing during liturgical celebrations and during meetings within the Basilica as numerous concerts are arranged with a clear sacred appeal.

On the occasion of the 5th centennial of the acquisition of the Tiziano's Polyptych by the Collegiate, this CD includes some performers who help during liturgical celebrations at the Basilica. We are proud to introduce them to a larger audience.

Mons. Gianbattista Francesconi

*Parish priest at Basilica Collegiata Insigne
dei Santi Nazaro e Celso di Brescia*



In arte laudate Deum

In the Basilica Collegiata dei Santi Nazario e Celso in Brescia, music is an important presence. Provided with a magnificent organ built by Luigi Amati in 1803 (and recently restored by the organ builder Giani in 2015), enriched by the activity of many organists (among whom the talented Luciano Carbone, who performs in this CD) and embellished by the art of two choirs (one of which is a children's choir, conducted by Eleonora Mingardi), the Collegiata is one of the most beautiful churches in Brescia. Excellently run by Mons. Gianbattista Francesconi, this Church follows the rules expressed by the *Sacrosanctum Concilium*: «The musical tradition of the Church is a priceless heritage that excels among the other art expressions»; and: «In the Latin Church, the pipe organ should be held in high regard as it is a traditional instrument gifted with a sound that can add great glory to ecclesiastical ceremonies and can allow men to raise their souls to God and to supreme beings...»

Organ literature was born essentially for a liturgical purpose and its history spans over seven centuries.

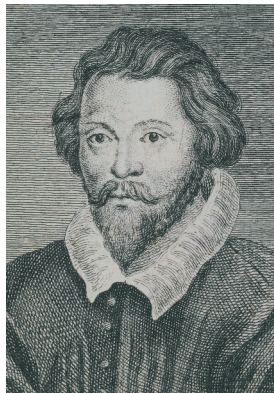
It is therefore copious and extremely valuable due to its contents which are related to faith and art. This tradition was later enriched by the art of transcription, an ancient practice, well-known in every historical era. We can provide, as an example, the history of the Canzone (Songs) and/or Chansons (songs written in French style). Originating from monodic songs composed by troubadours and trouvères, they later became polyphonic thanks to composers such as Adam de la Halle and Guillaume de Machaut. Afterwards, Girolamo Frescobaldi took various musical themes and ideas from this tradition and used them in his *Fiori musicali*, a collection of music (first published in Venice in 1653). The liturgical way he used those musical elements inspired the great J. S. Bach and other composers for a couple of centuries.

Reinassance tablatures also come from the practice of making transcriptions, but, in this case, the different voices were linked together in order to be performed on a polyphonic instrument such as lute, organ or the harpsichord. *Codex Faenza* (with its 52 two-part tablatures of French and Italian vocal music of the XVI century) is one of the oldest collections of music for keyboard. However, the art of transcription gradually evolved into a process of modification (reworking) of the original musical materials. This fact is confirmed by many essays written by important musicians (i.e. Diego Ortiz, Tomás de Sancta Maria, Vincenzo Galilei, Girolamo Dalla Casa, Girolamo Diruta and many others). Every Country (intended as a place of musical study and

development) has its own features and, very often, its own School. So we have the Italian School, the French School, the Spanish School, the German School, the Dutch School and so on. A very good sample of the art of transcription can be also found in England. An example is the *Robertsbridge Codex* (now kept in the British Library), which is the oldest collection of keyboard music ever. Written in 1360 it includes six pieces: three *estampies* and three arrangements of motets (two of them composed by Philippe de Vitry and taken from the *Roman de Fauvel*). Amongst the vast English musical production, two collections, *My Ladye Nevells Booke* and *Fitzwilliam virginal Book*, are indoubtably the best and the most valuable examples of works realized by the English School.


The majority of the pieces included in this CD comes from *My Ladye Nevells Booke* written by the English composer William Byrd (1540-1623). We said «the majority» because three of the last group of dances (*The buriing of the dead*, *The morris* and *Ye souldiers dance*) come from different sources as there are many manuscripts of Byrd's work. In particular, the piece titled *The buriing of the dead* comes from a further collection composed around the first half of the XVII century: the *Elizabeth Rogers Virginal Book*, which is anonymous and is now kept in the British Library (B.M. Add. MS 10337); whilst both *The morris* and *Ye souldiers dance* come from a manuscript (MS 18546) held at the *Conservatoire national supérieur de musique de Paris*. All these pieces are originally written for a keyboard instrument: harpsichord and organ were always the most common choice, since Byrd himself was a virtuoso of these instruments as well as one of the most celebrated composers of the time.

The transcription work recorded in this CD has been made by the performers themselves who arranged the (above-mentioned) original sources for organ, two trumpets and percussions. This work, as we previously said, has strong historical justifications and it has been done with the utmost care, simply splitting the original keyboard part into many voices, each of them played by a different instrument. Only one innovation has been introduced (the addition of percussions) that, however, has a clear rhythmical and



expressive purpose. Byrd himself uses the keyboard in a drum-like way in many passages. Here is an example:

The marche of footemen.



(Dover Publications, Inc., New York)

The image shows a musical score for a piece titled "The marche of footemen." It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff features a prominent, rhythmic accompaniment of eighth notes, creating a drum-like effect. The treble clef staff contains a melody with various note values and rests. The piece is published by Dover Publications, Inc., New York.

Or also here, where the rhythmic pattern is more noticeable:

The flute and the droome.



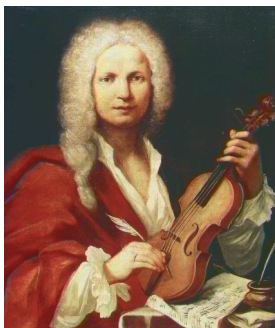
(Dover Publications, Inc., New York)

The image shows a musical score for a piece titled "The flute and the droome." It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes, similar to the previous example. The treble clef staff contains a melody with various note values and rests. The piece is published by Dover Publications, Inc., New York.

The result is pure beauty and pleasant listening. It's the orchestration of a piece originally composed for keyboard only. The process is usually the opposite: orchestral music is transcribed and reduced for keyboard but, in this very case, the editors wanted to widen and strengthen the various sounds and the ideas included and entwined in the original source. There are many examples of this in music literature: several organ and harpsichord works by J.S. Bach were brilliantly transcribed for orchestra: Passacaille BWV 582 (O. Respighi), Prelude and triple fugue in Eb Major BWV 552 (A. Schönberg), Ricercare n. 2 from the *Musical Offering* BWV 1079 (A. Webern), but there are many other samples by other composers. This is a way of enriching music literature and listening. As a matter of fact, transcriptions are welcome if realized with attention, intelligence and, above all, full respect of the original composition and its author (just like it happens here). Unfortunately, it sometimes happens to listen to musical horrors (and errors)

and unacceptable cacophonies, mainly when electric instruments are involved, or when a preposterous orchestration is made.

The second composer included in the CD, Antonio Vivaldi, is presented by one of his most famous works: *The four seasons*. Actually, the *Seasons* are four concertos collected together: they are the first four out of twelve concertos collected in the *Cimento dell'armonia e dell'inventione*, a piece of work that was first published in



Amsterdam in 1725 and which shortly became one of the most widespread and studied compositions ever. In the XVIII century, Vivaldi and Corelli were just as famous as The Beatles in the 1980s: in every court and in every academy, musicians played their music and tried to imitate their style and ideas. Even the great Bach transcribed and adapted for organ and for harpsichord many of the Vivaldi's concertos and from Corelli he took several themes (in order to use them in his fugues) as well as the pattern used in the *Sonate a tre* and in the church sonatas. It is well-known that the 12 concertos included in the *Cimento* are for solo violin, string quartet (first violin, second violin, viola, cello) and continuous bass (harpsichord or organ). The *Four*

Seasons are familiar and well-known in their original form, but they are less famous when they come with different orchestrations, although many transcriptions (for various and different instruments) have been recently made: for keyboards (all of them, included accordion), and diverse chamber *ensembles*. How not to mention the flute and orchestra versions recorded by the great Severino Gazzelloni or by the living legend of the flute, Sir James Galway. On the contrary, flute and organ versions have not been recorded yet (but we may be wrong), except for the one we perform here in this CD. The choice of this instrumentation seems to be clever and logical if we think about the semantic content of the four concertos. The flute, in fact, can very well represent the different ideas displayed in each of the *Seasons* as well as in many other pieces of music literature. The flute, for example, can easily imitate the singing and the flight of the birds (as in the *Aviary* from the *Carnival of the animals* by Saint-Saens or in *Peter and the wolf* by Prokofiev). That's why, for example, Vivaldi's *Spring* was transcribed for solo baroque flute by the great illuminist philosopher Jean-Jacques Rousseau in 1775. The flexibility of the flute tone

can express a lot of images and feelings with ease: the happy chirping of the birds (*Spring*), the anxiety of the shepherd worried for the coming storm (*Summer*), the dreamy atmosphere as the drunkards sleep deeply (*Autumn*) and the fierce blowing of the frosty winds (*Winter*). The organ, on the other hand, with its timbric variety can effectively convey the ideas written by Vivaldi: we can hear it rejoicing in cheerful dances but also calming down in the shepherd's rest; its tone colours are perfect to depict the fear for the violent storm (sound explosions) as well as the hunting rush (empty fifths). The organ and the flute get along perfectly as their dialog recreates the winds, the rustling leaves and the summer numbness. A proper and enjoyable union as you could not imagine.

Giorgio Benati

Organ by Luigi Amati built in 1803

It is a mechanical organ, located in the presbytery and placed within the choir set *In cornu Evangelii*. It is encased in an elegant sound box decorated with polychrome tempera, marble-like mirroring and golden engravings. On the façade, 29 organ pipes are on view and arranged in a single row shaped to form a winged pinnacle under a single span. The instrument was restored in 2012-15 by the organ builder Giani who refurbished and replaced several components that were damaged or not as the originals due to numerous partial restorations carried out over the centuries (by Angelo Amati in 1875; by Diego Porro and Giovanni Maccarinelli in 1889 and by Frigerio and Fusari in 1924 when they added a pneumatic-action system). The organ (provided with a 24' stop) has two keyboards (a Great Organ with 65 keys (F1-A5) and a Choir Organ with 58 keys (C1-A5) and a "a leggio" pedal (the pedals are slightly inclined just like a music stand) with 21 pedals (F1-A1) plus two specific pedals for *Terzamano* and *Rullante*. The window-like console has 56 stops which are actioned by side-scrolling levers ("alla lombarda"- style stops), that are arranged in two rows located at the right side of the keyboards (Great organ stops) and in a single row on the left side (Choir organ stops). The organ is provided with a *Carillon* (that includes 25 cup-shaped bells), with a free-combination system (called "alla lombarda"), with a *Tirapieno* for both the keyboards (but without their coupling), with a further free-combination system ("alla lombarda") for the second keyboard and with *Terzamano*, *Rollante* and *Banda Turca* (toy stops). - *Organ specifications: see page 17.*

Artists' biographies

Matteo Benedetti was born in Gavardo (BS) in 1991. He graduated at the Catholic University of Brescia (three-year degree in Italian Literature and a master's degree in Modern Philology) with the highest marks and distinction.

He studied flute at the Brescia Conservatory of Music, first obtaining a Diploma with Walter Guindani and subsequently graduating (Biennium Academic) with Massimiliano Pezzotti, always with the highest marks and distinction. He studied with well-known flautists (such as Cavallo, Zoni, Simeoli) and won several prizes and competitions. He has an extensive concert activity both as a soloist and in chamber ensembles. In the years 2017-2020, he collaborated with the Haydn orchestra of Bolzano and Trento and, in 2018, was a finalist in the First-Flute competition at Teatro La Fenice in Venice. His broad repertoire embraces both the Baroque and the contemporary. He has a consolidated concert activity with the organist Luciano Carbone.

Luciano Carbone was born in Brescia in 1993. He obtained a master's degree in Primary Education at the Catholic University of Brescia. He carried out his musical studies at the Brescia Conservatory of Music with M° Giorgio Benati, first getting a Diploma in Organ and Organ Composition and then graduating (Biennium Academic) in Ancient Organ, getting full marks with honours. He attended various masterclasses (Caporali, Koopman, Guillou, Mallié, Marini, Fadini). He has an extensive concert activity, including the participation in J.S. Bach's *opera omnia* (Orgelbüchlein, Schübler Chorals, Toccatas, transcribed Concertos) and an important duo concert with M° Fausto Caporali in Malaga. He is principal organist at the Dutch organ "B. Koch" (1974) in the Sanctuary of S. Maria dei Miracoli in Brescia and at the organ "L. Amati" (1803) in the Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso, both in Brescia. He is President of the Bach Consort Brescia.

Matteo Este was born in Castiglione delle Stiviere (MN) in 2000. He completed his primary musical studies at the Liceo Musicale "Isabella d'Este" in Mantua and is currently attending the bachelor's degree in Percussions at the Brescia Conservatory of Music, with Paolo Tini. He also studies organ (especially organ improvisation), piano and composition. He is titular organist in the churches of Santa Maria Assunta in Montichiari (BS), of San Lorenzo in Novagli di

Montichiari (BS) and San Pietro Apostolo in Goito (MN) where he regularly collaborates with the *Festina Lente* Saxophone Quartet.

Giorgio Forlani was born in Brescia in 1996. He first started his musical studies at the Liceo Musicale "V. Gambara" in Brescia and subsequently at the Bergamo Conservatory of Music, graduating in trumpet in 2018. In the same institute he currently attends a two-year Academic Degree with Massimo Longhi. He attended various masterclasses (Cristofori, Sommerhalder, Casieri, Pierobon, Rossi, Tomasoni, Lucchi). He has won various awards and competitions. He collaborates with various orchestras and ensembles, including the "Bertolucci" orchestra of Parma, the Brescia Wind Orchestra and the Brescia and Bergamo Piano Festival Philharmonic Orchestra. He collaborates with the organist Luciano Carbone on a regular basis holding a large concert activity.

Domenico Repaci was born in Messina in 1986. He carried out his musical studies at the Conservatory of Music in Reggio Calabria first with Tommaso Conidi and Roberto Rigo and later with Giorgio Distilo, getting his degree in 2016 with honours. He then perfected himself at the International Academy "I Musici di Parma" with Andrea Lucchi and attended various masterclasses (Andrea Tofanelli, Roberto Rossi). He was awarded in many competitions and has a wide concert activity both as a soloist and in the orchestra. He is a trumpet teacher at the Liceo Musicale "C. Golgi" of Breno (BS). He regularly collaborates with different formations, including the duo with the organist Luciano Carbone.

Registrazione - Recording: Basilica Collegiata Insigne dei Santi Nazaro e Celso, Brescia, Italy, 19 novembre 2021 - November 19, 2021.

www.bachconsortbrescia.com

Produttore, tecnico del suono, montaggio e mastering - Producer, recording, editing and mastering: Federico Savio

Progetto grafico - Graphic design: Federico Savio

English notes: Matteo Benedetti, Antonella Donzelli

Direttore artistico - Artistic supervisor: Giorgio Benati

Photos copyright by Basilica Collegiata dei Santi Nazario e Celso in Brescia (Italy)

© 2022 Fugatto, France - <http://fugatto.free.fr> - Item nr. FUG 085

All rights reserved





Mons. Gianbattista Francesconi
*Parroco della / Parish priest at Basilica
Collegiata Insigne dei Santi
Nazaro e Celso di Brescia*



da sinistra/from left:
Matteo Benedetti, Matteo Este, Luciano Carbone,
Domenico Repaci, Giorgio Forlani

