Giovedì 20 ottobre, Modena, Chiesa di San Carlo, ore 21

I VIOLINI VIRTUOSI

RICREATION D'ARCADIA

Premio Bonporti 2004

Evento 2005
nell'ambito dell'Anno dell'Amicizia tra i Cittadini Giapponesi e dell'Unione Europea.

AYAKO MATSUNAGA	*violino*
YUKIE YAMAGUCHI	*violino*
TAKASHI KAKETA	*violoncello*
TAKASHI WATANABE	*cembalo*

ARCANGELO CORELLI (1653-1713) Sonata Duodecima in La, op.3 (Roma, 1689)
Grave – Allegro – Adagio – Allegro – Adagio – Vivace – Allegro – Adagio – Allegro – Adagio – Allegro
(Sonate à tre, doi Violini, e Violone, ò Arcileuto col Basso per l'Organo)

ARCANGELO CORELLI *Sonata Sesta* La magg, op.5 (violino solo)
Grave – Allegro – Allegro – Adagio – Allegro
(Sonate a Violino e Violone o Cimbalo 1700, Roma)

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI (1672-1749) Sonata 5 La magg, op.4 (Venezia, 1703)
Preludio (Adagio) - Allemanda – Gavotta .

PIETRO ANTONIO LOCATELLI (1695-1764) Sonata 8 Re magg. Op.8 (Amsterdam, 1744)
Largo Andante – Vivace – Cantabile – Fuga – Allegro molto
(X sonate, VI a violino solo e basso, e IV a tre)

ARCANGELO CORELLI Sonata Prima in Fa, op.3 (Roma, 1689)
Grave – Allegro – Adagio – Vivace – Allegro

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI Aria Cromatica (solo violino)
(MS. in Bruxelles)

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643) Capriccio sopra la sol fa mi re ut.
(Il primo libro di [12] capricci fatti sopra diversi soggetti et arie in partitura, Roma,1624)

ANTONIO VIVALDI (1678-1741) Sonata in Re minore "La Follia" RV 63

Gian Gherardo dalle Catene (doc. dal 1507 al 1543)
La Madonna col Bambino e i santi Giovannino, Pietro e Paolo tra le nuvole e, in basso Bartolomeo e Geminiano,
particolare, olio su tavola, Modena, Museo Civico d'Arte

I VIOLINI VIRTUOSI

Il programma è un vero e proprio "Omaggio a Corelli". A. Corelli (1653-1713) è stato il più importante tra i fondatori della scuola italiana di violino nel 18° secolo. Lo stile in cui componeva e in cui suonava ha avuto una grande influenza sui suoi successori. Nella cosiddetta "Scuola Corelli" presero parte Carbonelli, Castrucci, Gasparini, Geminiani e Somis (probabilmente anche Bonporti, Locatelli, Mascitti e Mossi). I ritratti dell'epoca, di cui il più importante è dell'irlandese Hugh Howard, il quale visitò l'Italia tra il 1697 e il 1700, enfatizzano la serenità del compositore, degna di un arcangelo. Il suo stile era considerato da tutti "colto, elegante e commovente" sebbene un testimone lo avesse descritto in questo modo: "era normale per il suo viso essere distorto, i suoi occhi diventavano rossi come il fuoco e i suoi bulbi roteavano come se fosse in agonia". Di F. A. Bonporti (1672-1749) dissero, quando si recò a Roma (1691-5), che probabilmente aveva studiato con Corelli. Infatti le sue composizioni sono state influenzate da Corelli. Persino in alcune delle prime sonate a tre ci sono delle somiglianze con le sonate a tre di Corelli. La sola fonte esistente di manoscritto, la variazione "Aria Cromatica (1720)" è l'unico brano di violino solista e continuo di Bonporti. Qui, come mostra il titolo, Bonporti utilizzò molte scale cromatiche in entrambe le parti. Lo stesso tema venne utilizzato nuovamente in altri brani due volte (op. 11, dopo il 1727 e op. 12, 1745). P.A. Locatelli (1695-1764) fu anche lui un successore di Corelli. Ma lui fu attivo all'estero come altri allievi di Corelli. La sonata a tre op.8-8 (Amsterdam, 1744) è un interessante esempio di come ci sia un rapporto equilibrato tra la sua grandissima tecnica di violinista e la sua originalità di compositore. La "Follia" di A. Vivaldi basata sulla conosciuta base di ostinato fu pubblicata come l'ultimo pezzo della sua prima pubblicazione a Venezia (Sonata da camera, op.1, 1705). Sulla pagina del titolo, Vivaldi si presenta come "*Musico di Violino, Professor Veneto*". Come sappiamo, non fece parte della scuola di Corelli. Studiò però la sua originalità. Come risultato, Vivaldi influenzò molti altri compositori per la sua struttura e il suo suono.

RICREATION D'ARCADIA

Ricreation d'Arcadia nasce dall'idea di alcuni musicisti che si esibiscono regolarmente in varie orchestre barocche in Giappone, come Bach Collegium Japan e l'Orchestra Libera Classica. Ciascun membro dell'ensemble lavora attivamente sia in Giappone sia in Europa. *Ricreation d'Arcadia* inizia a suonare e a ricercare differenti strumentazioni nel 2001. Ha un vasto repertorio, dal *Capriccio Stravagante* di Carlo Farina alle opere di Monteverdi e Haendel. Nel 2003 Ricreation d'Arcadia si esibisce presso l' "Handel Festival Japan" interpretando l'opera di Haendel *Acis e Galatea* diretta da Takashi Watanabe. Da allora l'ensemble lavora con lo scopo di interpretare l'enorme repertorio delle sonate a tre dal 1600 al 1800.

AYAKO MATSUNAGA

Ayako Matsunaga nasce a Tokyo, Giappone. Inizia molto presto lo studio del violino. Nel 1995 entra a far parte della scuola musicale Toho Gakuen in Giappone dove si diploma in violino moderno. Inoltre inizia a studiare violino barocco come materia secondaria con il M° Natsumi Wakamatsu ma presto diventa la sua materia e il suo repertorio preferiti. Dopo il diploma, si esibisce con molti ensembles in Giappone e registra molti Cd con "Bach Collegium Japan" e "Orchestra Symposion". Nel 2002 vince il primo premio presso la "Early Music Competition" in Giappone ed è stata una delle semifinaliste al concorso musica antica di Brugge. Nel 2003 vince il terzo premio di violino barocco presso il Concorso Bonporti di Rovereto (TN). Ayako Matsunaga sta studiando per un master ad Amsterdam sotto la guida di Lucy van Dael. E' inoltre un membro dell' orchestra "Handel Festival Japan".

YUKIE YAMAGUCHI

Yukie Yamaguchi nasce nel 1977. Inizia a studiare violino all'età di quattro anni. Nel 1995 entra nella scuola Toho Gakuen in Giappone, poi nel 2000 segue un corso post diploma. Nello stesso anno vince il premio speciale al Concorso Giapponese di Musica Contemporanea. E' solista dell'Orchestra Toho Academy. Nel 2002 completa il master della scuola Toho Gakuen. Studia violino con Toshiya Eto e Natsumi Wakamatsu. Si esibisce presso il Pacific Music Festival.
Attualmente è membro del Bach Collegium Japan, Orchestra Libera Classica e Contemporary Music Ensemble Tokyo COmeT.

TAKASHI KAKETA

Dopo essersi laureato presso la Facoltà di Materie Umanistiche dell'Università di Sophia, Takashi Kaketa completa i suoi studi di violoncello presso l'Università Nazionale di Arte e Musica di Tokyo; attualmente sta studiando per il master nel corso di Musica Antica nella Scuola di Musica per diplomati. Ha studiato violoncello con Ryoichi Fujimori e Hideki Kitamoto, violoncello barocco con Hidemi Suzuki e Roel Diletiens e musica da camera con Hiroyuki Yamaguchi, Nobuko Yamazaki e Humiaki Kouno. Takashi Kaketa lavora attualmente sia con strumenti moderni sia con strumenti barocchi, collaborando con Bach Collegium Japan, Orchestra Ensemble Kanazawa e NHK Symphony Orchestra di Tokyo. E' membro dell' Orchestra Libera Classica.

TAKASHI WATANABE

Takashi Watanabe è nato a Nagano, Giappone. E' diplomato in pianoforte presso il Tokyo College of Music e ha seguito il corso post diploma in cembalo presso la Scuola di Musica Toho Gakuen School of Music. Decide di studiare cembalo all'età di vent'anni. Due anni dopo vince il premio del Concorso Giapponese di Musica Antica e da allora continua a vincere importanti premi nei maggiori concorsi.
E' attivo non solo come solista ma anche come basso continuo di molti ensembles quali "Orchestra Symposion" (la prima orchestra che utilizza strumenti originali, , *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* KV35 di W.A. Mozart) e "Ensemble La Stella". Dal 2002 è impegnato nel master sotto la direzione di Bob van Asperen presso il Conservatorio di Amsterdam. Ha preso parte ad alcuni corsi estivi come Anversa (J.van Inmmerseel) e Sant Feliu de Guíxols (P.Hantaï). Inoltre Takashi Watanabe è attivo come direttore del "Handel Festival Japan" a Tokyo. Nel 2003 ha diretto *Acis e Galatea* di G.F.Handel che ha ricevuto una buonissima critica. Nel 2004 è stato uno dei semi-finalisti del concorso di cembalo a Brugge.

Sabato 22 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21

IL CORNETTO TRA '500 E '600

DULCE NOVUMQUE MELOS
IL CORNETTO E IL VIRTUOSISMO STRUMENTALE

DORON DAVID SHERWIN	*cornetto*
RODNEY PRADA	*viola da gamba*
SKIP SEMPÉ	*clavicembalo e organo*

GIOVANNI PAOLO CIMA (fine sec. XVI - prima metà sec. XVII)
Capricio
Sonata violino e violone

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Toccata undecima

CIPRIANO DE RORE (1516-1565)
Ancor che co'l partire *(diminuzioni di Doron Sherwin)*
Ancor che co'l partire *(diminuzioni di Riccardo Rogniono)*

GIROLAMO FRESCOBALDI
La Nicolina
Toccata nona

DARIO CASTELLO (1590-1644)
Sonata concertata per canto e basso

ORAZIO VECCHI (1550-1605)
Saltarello detto il Vecchi (*Gioite tutti in suoni e canti*)

ORLANDO GIBBONS (1583-1625)
the Queen's Command

WILLIAM BYRD (1542-1623)
the Third Pavan and Galliard

PIERRE SANDRIN (c. 1490- c. 1565)
Doulce Memoire *(diminuzioni di Doron Sherwin)*

ORAZIO BASSANI (1550-1615)
Toccata del Signor Oratio Bassani

WILLIAM BYRD
My Lady Nevell's Ground

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525-1594)
Vestiva i colli *(diminuzioni di Francesco Rognoni)*

GIROLAMO FRESCOBALDI
Partita sopra la Passacaglia

BIAGIO MARINI (1597-1665)
Romanesca per violino solo e basso se piace

Manifattura italiana, *Viola da gamba*, seconda metà sec. XVI (con interventi ottocenteschi)
Modena, Museo Civico d'Arte

DULCE NOVUMQUE MELOS: IL CORNETTO ED IL VIRTUOSISMO STRUMENTALE TRA IL CINQUECENTO E SEICENTO

Il cornetto può forse essere descritto al meglio come una combinazione tra due strumenti assai diversi tra loro: la tromba, da cui deriva il suo metodo di produzione sonoro, ed il flauto, al quale deve il corpo in legno ed i fori. Una caratteristica propria dello strumento è invece la sua copertura in pelle o pergamena. Nonostante questa combinazione di caratteristiche così eclettiche – o forse grazie ad essa – il cornetto si distingue per il suo timbro particolarissimo, una ricchezza di sfumature d'espressione (era lodato come lo strumento che più di ogn'altro potesse imitare i vezzi della voce umana) e le sue ben note difficoltà tecniche. Già all'epoca del suo maggior splendore, il Cinquecento, era universalmente riconosciuto come lo strumento più difficile in assoluto, meglio affidato a pochi specialisti, questo in un'epoca in cui il dilettantismo musicale era molto diffuso: uno strumento da virtuosi dunque, i quali erano a volte ricercati e pagati come i calciatori o i cantanti d'opera dei tempi nostri. I migliori erano celebrati non solo per la loro bravura tecnica, ma ancor più per il loro virtuosismo nell'improvvisare. Era un uso assai comune per tutti i musicisti dell'epoca quello di "diminuire", o abbellire improvvisando, le parti che interpretavano, e in questo il cornetto era ritenuto uno strumento particolarmente adatto. Non a caso due dei principali trattati del Cinquecento che illustrano l'arte del "diminuire" improvvisando sono scritti da due celebri cornettisti veneziani della fine del Cinquecento. Questi "manuali di diminuzione" sono una testimonianza preziosissima non solo dell'alto livello tecnico che avevano raggiunto i cornettisti dell'epoca, ma anche dell'originalità creativa che era attesa dai virtuosi – non solo del cornetto, ma di tutti gli strumenti. Alcune delle diminuzioni incluse nel nostro programma sono anche tra le opere più esigenti della letteratura dell'epoca per la viola da gamba: utilizzando una tecnica improvvisativa denominata *"alla bastarda"*, lo strumentista, non più contento di fiorire

una sola parte, soprano o basso che sia, prendeva spunto da tutta la polifonia della materia prima musicale, spaziando tra le varie voci della composizione, o addirittura improvvisando una voce aggiunta a quelle dell'originale. In questa pratica la viola da gamba è particolarmente avvantaggiata: grazie all'ampiezza della sua estensione, può tranquillamente comprendere l'intera tessitura di una composizione a più voci, per cui un suonatore fantasioso può perfino eseguire – sebbene in forma "condensata" – su un solo strumento un madrigale a più voci. I pezzi per tastiera sola fanno spola tra due stili e due paesi, Italia ed Inghilterra, e tra i due loro preminenti maestri: Girolamo Frescobaldi e William Byrd. Entrambi i compositori eccellevano anche nell'improvvisazione, sebbene in modi, e stili molto differenti: Frescobaldi principalmente nelle sue *Toccate*, capolavori di improvvisazione in stile libero, e Byrd nella costruzione di eloquenti e ricche variazioni polifoniche su temi a volte derivati da canzoni popolari, o bassi ostinati. Uno stile che anche Frescobaldi praticò alla prefezione, come testimonia la sua *Partita sopra la Romanesca,* costruita sopra un basso ostinato di cui anche il giovane Biagio Marini, forse il primo grande violinista/compositore a vantare una carriera internazionale, se ne sarebbe a sua volta servito per *"mostrare"* – a citare il teorico musicale Lodovico Zacconi (1591) – *"con audacia il suo ardito cuore"*.

Doron David Sherwin

DORON DAVID SHERWIN

Doron David Sherwin, nato a Hollywood nel 1962, è figlio di due cantanti di night club. Fin dalla più tenera età ha dimostrato uno spiccato interesse per la musica antica, avventurandosi nello studio di svariati strumenti a fiato antichi prima di dedicarsi al cornetto. I suoi primi studi lo hanno portato in Europa, dove ha finito per stabilirsi nel 1984. Da allora, si è esibito in tutto il mondo come solista, membro a pieno titolo o collaboratore di ensemble come L'Amsterdam Baroque Orchestra, I Taverner Players, Hespèrion XX, Tragicomedia, L'Huelgas Ensemble, Capriccio Stravagante e Cantus Cölln. E' membro stabile dell'ensemble di musica medievale La Reverdie, dove collabora anche come cantante. Si è diplomato in cornetto (evento questo che non si verificava da almeno trecentocinquant'anni) alla Schola Cantorum Basiliensis con Bruce Dickey. Con lui, dal 1986, ha poi collaborato come membro stabile del Concerto Palatino, un gruppo riconosciuto come uno dei complessi preminenti per la musica del primo Barocco. Ha studiato canto con Richard Levitt, Dominique Vellard and Candace Smith. Numerosissime le registrazioni radiotelevisive in Europa, Stati Uniti, Canada e Giappone, e la sua discografia comprende una cinquantina di titoli, gran parte dei quali col Concerto Palatino. E' riconosciuto specialista nei vari stili d'improvvisazione medievali e rinascimentali, e ha tenuto corsi e seminari presso l'Accademia Chigiana di Siena, oltre che a Vicenza, Urbino, Göteborg, Trondheim, Stockholm, Friburgo, Muri e Basilea. Dal 1994 al 2002 è stato docente di cornetto e tecniche storiche d'improvvisazione allo Staatliche Institut für Musik di Trossingen, in Germania.

RODNEY PRADA

Nato in Costa Rica in una antica famiglia di liutai, inizia giovanissimo gli studi musicali. Si trasferisce in Italia e prosegue la propria fomazione presso la Civica Scuola di Musica di Milano dove si dedica allo studio della viola da gamba sotto la guida di Roberto Gini e Vittorio Ghielmi. Affermatosi rapidamente nel panorama musicale in Italia e in Europa, partecipa a numerosissime produzioni con i più rinomati ensembles (Elyma, Il Giardino Armonico, La Fenice, Les Musiciens du Louvre, Europa Galante, Accademia Bizantina, Les Talens Lyriques, La Cappella della Pietà de' Turchini, Concerto Italiano, Il Suonar Parlante, La Venexiana,

L'Amoroso, Labyrinto, Quartetto Italiano di Viole da gamba, ecc.)esibendosi nelle più prestigiose sale in Europa e in nord e sud America. Ha inciso per Teldec, Astrée, K617, Opus111, Winter&Winter, Symphonia, Glossa, Tactus, ecc.. Sia in qualità di solista sia assieme al Suonar Parlante, oltre al repertorio antico, si dedica anche a quello contemporaneo e jazzistico in progetti che sperimentano l'uso degli strumenti antichi in contesti musicali attuali, collaborando con giovani compositori italiani e jazzisti come Uri Caine, Ernst Reijseger e Kenny Wheeler. Insegna viola da gamba presso l'Accademia Internazionale della Musica di Milano.

SKIP SEMPÉ

Virtuoso del clavicembalo e fondatore di Capriccio Stravagante, Skip Sempé è fra i maggiori esponenti della musica rinascimentale e barocca. Skip Sempé è nato e cresciuto a Nouvelle-Orléans negli Stati Uniti dove ha studiato musica, musicologia, organologia e storia dell'arte all'Oberlin Conservatory, completando la sua formazione in Europa con Gustav Leonhardt a Amsterdam. Capriccio Stravagante riunisce sotto il suo nome diverse compagini: l'omonimo ensemble da camera, dalla musica da camera all'opera barocca, Capriccio Stravagante Orchestra, il Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra e Capriccio Stravagante Opera. Come solista al cembalo è particolarmente sensibile ed è particolarmente reputato per la letteratura classica francese per clavicembalo, Chambonnières, d'Anglebert, Forqueray, Louis e François Couperin e Rameau, per la sua visione avventurosa e innovatrice di Bach e Scarlatti e del repertorio dei virginalisti inglesi. Ha partecipato a numerosissimi festival e rassegne in tutto il mondo, collaborando con vari musicisti e gruppi musicali. Collabora regolarmente da molti anni con il Centre de Musique Baroque de Versailles, portando il suo contributo alla riscoperta e promozione del repertorio francese per clavicembalo e cameristico. Sia per la sua attività solistica che per quella di direzione ha ricevuto i massimi riconoscimenti dalle riviste discografiche internazionali (Diapason d'or, il Grand Prix du Disque dell'Accademia del Disco fracese, il Gramophone Critic's Choice, il Preis der Deutschen Schallplattenkritik, i massimi riconoscimenti di Goldberg, Télérama , Opéra International, Stereo Review Best of the Month, la menzione nella Penguin Guide Yearbook Award, Top 10 Classics USA, Gramophone Editor's Choice, 10 de Répertoire , 10 de Classica , CD Classica Scelte d'Editore e una nomination al Grammy Award).

Venerdì 28 ottobre, Vignola, Castello, Sala dei Contrari ore 21

PARTITE À VIOLINO SOLO

Di Johann Sebastian Bach

MONICA HUGGETT *violino*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Partita III in mi maggiore BWV 1006
Preludio, Loure, Gavotte, En Rondeaux, Menuette I/II, Bourée, Gique

Sonata I in sol minore BWV 1001
Adagio, Fuga Allegro, Siciliana, Presto

Partita II in Re minore BWV 1004
Allemanda, Corrente, Sarabanda, Giga, Ciaccona

SONATE E PARTITE PER VIOLINO SOLO

Le sonate e partite per violino solo di J.S. Bach si collocano al vertice assoluto dei valori cui è pervenuta la letteratura violinistica di tutti i tempi, e sono considerate da sempre il terreno di prova per eccellenza dell'abilità violinistica. L'autografo reca la data del 1720, nel periodo in cui Bach fu Kappelmeister alla corte principesca di Kothen, ma probabilmente vennero composte durante gli ultimi anni di Weimar dopo le suites per violoncello solo e le suites inglesi per cembalo o, più verosimilmente, fra il 1717 e il 1720 . L'importanza delle sonate fu riconosciuta ben presto, già durante la vita dell'autore, visto l'elevato numero di copie antiche che testimonia l'ampia diffusione dell'opera, nonostante la tecnica altamente virtuosistica e "specializzata" che caratterizza le 6 composizioni presupponga la presenza e la disponibilità di uno strumentista dalle straordinarie capacità esecutive. Bach le scrisse probabilmente per Johann Georg Pisendel, per lungo tempo considerato il più eminente dei violinisti tedeschi; tuttavia non si può escludere che avesse concepito tali opere *anche* per uso personale, tant'è che alcune composizioni furono trasformate in tutto o in parte in opere per altri strumenti. La struttura della copia autografa indica che Bach aveva accuratamente progettato l'opera in forma ciclica: la successione alternata di sonate e partite indica infatti che non si tratta di entità musicali autonome. Alla rigorosità formale delle sonate (che, per altro, al loro interno sono soggette ad una notevole differenziazione stilistica) fa riscontro un'ampia "discrezionalità" nella distribuzione delle danze che concorrono a formare le partite. Comune alle tre sonate è la sequenza, prediletta da Bach per tutta la sua musica da camera, di 4 movimenti nell'ordine: lento-veloce – lento-veloce, adottando l'impianto delle sonate "da chiesa"; mentre le tre partite, con la loro serie di molteplici movimenti di danza, rappresentano una particolare realizzazione dell'idea di suite. La prima partita è composta da 4 coppie di movimenti, il cui secondo membro

costituisce sempre una variazione del primo. La seconda partita presenta dapprima i quattro movimenti centrali della suite convenzionale, ma poi alla fine accresce a dismisura con l'aggiunta di una ciaccona dalle dimensioni poderose e dal virtuosismo superiore a tutti gli altri movimenti. La terza partita fa evidente sfoggio di brani galanti di tipo moderno (loure, gavotta in rondò, minuetto). Anche in questo caso si rivela la struttura ciclica dell'intera opera: Bach ha situato alla fine il pezzo, per così dire, più moderno, dopo aver fatto dell'inizio, con la prima sonata, la parte più tradizionale.

MONICA HUGGETT

La violinista e conduttrice inglese Monica Huggett, ha la reputazione internazionale di uno dei maggiori violinisti di oggi. Nata a Londra, Monica Huggett ha da principio studiato il violino moderno. Nata e cresciuta a West London, ha iniziato con lezioni di violino all'età di sei anni, su uno strumento piccolo. All'età di 16 anni era già certa la sua aspirazione alla carriera violinistica, quindi si è perfezionata in violino moderno alla Royal Academy of Music. Adolescente, ha scoperto il violino barocco, strumento che l'ha subito conquistata e del quale è da allora una delle più grandi interpreti. Monica Huggett svolge concerti in tutto il mondo sia come solista sia in ensemble da camera, sia come direttrice d'orchestra. Le sue numerose registrazioni, apparse sotto l'etichette EMI, Harmonia Mundi, Philips, Virgin, Erato et Decca, testimoniano delle collaborazioni con ensemble fra le quali la Hanover Band, i Raglan Baroque Players, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, l'Orchestra Barocca di Amsterdam. Quest'ultima fu fondata da lei stessa nel 1980 assieme a Ton Koopman, che allora lavorava per la Portland Baroque Orchestra, e l'ha diretta fino al 1987. Le sue ultime registrazioni comprendono l'intégrale dei concerti di Mozart, di Beethoven et di Mendelssohn con l'Orchestre of the Age of Enlightenment.

Antonio Allegri detto il Correggio (c. 1490-1534)
Madonna con il Bambino (detta Madonna Campori)
olio su tavola
Modena, Galleria Estense

Con Sonnerie, Monica Huggett ha eseguito il più delle volte repertorio barocco francese, mentre con l'ensemble Hausmusik, si è occupata delle opere cameristiche di Schubert, Beethoven et Mendelssohn. Negli anni passati è stata inoltre a capo di diverse orchestre: Norwegian Chamber Orchestra, the Swedish Chamber Orchestra, Israel Camerata, Los Angeles Chamber Orchestra, Ensemble Arion Montreal and Tafelmusik Toronto. Oltre alla sua intensa attività concertistica, insegna al Conservatorio Reale dell'Aia ed è direttrice artistica della Portland Baroque Orchestra, nell'Oregon. Monica Huggett suona su un violino costruito a Cremona nel 1618 dai fratelli Girolamo e Antonio Amati.

Sabato 29 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21

IL VIAGGIO DI CHRISTINA
Dramma musicale per Cristina di Svezia (1626-1689)

In collaborazione con l'Ambasciata di Svezia

SUSANNE RYDÉN	*soprano*
HANS NILSSON	*danza*
ANDREA NICOLINI	*recitazione*

STOCKHOLMS BAROCKENSEMBLE

MARIA LINDAL	*violino*
LARS WARNSTAD	*violino*
EVA LINDAL	*viola*
ÅSA ÅKERBERG	*violoncello*
JONAS DOMINIQUE	*contrabbasso*
KARL NYHLIN	*liuto*
MARK TATLOW	*clavicembalo*

MARCO MARAZZOLI (c1608-1662)
Sinfonia e Prologo "L'Aurora"
(da *La Vita humana*, testo - Giulio Rospigliosi, 31 gennaio 1656 Teatro Barberini, Roma)

LUIGI ROSSI (1598-1653)
Cantata per Gustavo Adolpho, *Ré di Suetia, morto in Guerra*

VINCENZO ALBRICI (1631-1690/96)
Sinfonia à 2

MARCANTONIO PASQUALINI (1814-1691)
Si bel volto
(Dalle collezioni Alessandro Cecconi)

ANONIMO
Poichè la bella Clori
id.

GEORG WEBER (?)
Als vom hohen Himmels Hause
Ach du schönster meiner Seelen

MARC'ANTONIO CESTI (1623-1669)
Duri lacci; Fugge pur; Pietà Numi
(arie da *L'Argia*, testo G. F. Apolloni, Innsbruck 4-7 novembre 1655)

ALLESSANDRO STRADELLA (1639-1682)
Sinfonia, "Vola in altri petti", Balletto, Aria
(Da *Il duello*, testo Sebastiano Baldini, Roma, 15 agosto 1674)

ALLA CANDIDA VESTE

Alla candida veste, ai vaghi lampi,
All'urna, che d'argenti
più che di fresche brine asperge i campi,
Alle rose lucenti onde il mio crin s'infiora
già mi riconoscete;
Io son l'Aurora

Sopra Carro di raggi e d'ostri adorno
Colma di gioia il seno
messagiera ne vengo à voi del giorno;
Del giorno più sereno
che di novelli fregi
già mai crescesse à sette Colli i pregi.

Magnanima Regina
in cui cotanto di valor si racchiude,
Gradite hor quì della Pietade il vanto;
mentre dalla Virtude
che in voi si chiara splende,
La medesima Pietade
esempi apprende

Ne manca in ciò la Speme
all'hor' ch'io veggio
Che la Real clemenza
hà collocato in voi
stabile il seggio;
Mà far deggio partenza,
che fermarsi non suole quivi l'Aurora
ove si mira il sole

UN FERITO CAVALIERO

Un ferito Cavaliero
di polve di sudor, di sangue asperso,
l'anhelante corsiero lascia
né sò s'ai piè cade ò s'inchina de la Sueta
Regina
Dice: l'Austriaco e'l Goto
incerto Marte e periglioso stringe
Io trafitto colà quì à morir vengo
acciò del pianto tuo gl'estremi ufficij
habbia l'ucciso Rè
Piangi del Cielo il torto
piangi Regina, ohimè
Gustavo è morto.
Sciolser cento Donzelle i biondi crini
in un diluvio d'oro
si percossero il viso
è à si funèbre avviso
esclamò la Regina con dolorose strida:
Dàtemi per pietade un che m'uccida.

O mio Signore e Rè
chi mi t'hà tolto
Barbara e fiera spada
che il suo sangue spargesti il caldo rio
Deh che non spargi il mio?
Dunque l'invitto Regnator dell'Orse
sotto il ferro di morte il capo inchina
et io no'l vedrò più
deposto l'elmo e'l martial rigore
gioir del nostro Amore
e più non m'amerà!
Datemi un che m'uccida
Ahi per pietà!

Chi mi chiamò felice
incauta lingua errante
se mi fece infelice un solo istante?
Ahi, bugiarda Fortuna!
del tuo favor fallace
scender credevo io ben
ma non cadere!
Ahi morte! Ahi sorte infida!
Datemi per pietà un che m'uccida

Ahimè! frà tante spade non impetro una
spada!
Mà che dico, che parlo?
Dunque il Rè Goto
invedicato resta
di chi gli diè la morte?
Sù, sù mia gente forte!
Sueti, Goti e Biarmi
che dal Baltico mare al Reno algente
debellasti ogni gente!
terror del Mondo e fulmini di guerra
Sommergete la terra
fra diluvij di sangue
arda per le man vostre ogni cittade
ogni Provincia abbrugi!
Uccidete, ferite!
Non perdonate agl'empi
al Germano feroce
al crudo Iberico
all Italico audace,
non si parli di pace!

Mà che vaneggio ohimè
Vedova afflitta, abbandonata e sola,
frà nemici smarrita
à cui morte lasciò solo la vita
ucciso è il mio Signor chi pugnerà?
Datemi un che m'uccida, ahi per pietà!

Non mi lusinghi più l'esser Regina, nò
Che Regina non è chi teme esser condotta
in servitù.
Dunque il sangue real del Goto Impero
potrà privo di fasto
patiente soffrire di straniero servaggio
il giogo acerbo?
Deh, perchè più riserbo quest'Alma
allo schernir dell'empie stelle?
Oh, mie care donzelle
mi traffigga di voi chi m'è più fida!
Datemi ,per pietade, un che m'uccida!

Mà se gl'ultimi accenti
d'un infelice misera che more
ode il ciel pietoso
Oh Capitan crudele
che de le doglie mie formi i trofei
faccino i prieghi miei
che tu, fatto superbo,
contro il proprio signor la spada cinga.
Poi protervo e rubello
dell'Aquila real fugghi l'artiglio
senza fe', senz'honor, senza consiglio
e t'uccida alla fine
povero, infermo e nudo
d'un gregario Guerriero
il ferro crudo.
Mà misera che prò?
Per questo il mio Signor già non vivrà!
Datemi un che m'uccida, Ah per piétà!

Qui tacque
e flagellata dal duol
mosse le piante
e furiando errò
qual forsennata.
Mirò Fortuna
e con sorriso altero disse
provi il mio sdegno
chi le speranze sue
pon nell'impero
e si fida del Regno.

SI BEL VOLTO

Si bel volto
Ch'io voglio morire
Mandat'una pena à tormi di Vita
L'aspetta il mio Core
Fra lacci d'Amore
Beltà sì gradita
Fà desiar per gioia ogni martire
Mandat' una pena à tormi la Vita
Bel volto
Ch'io voglio morire.

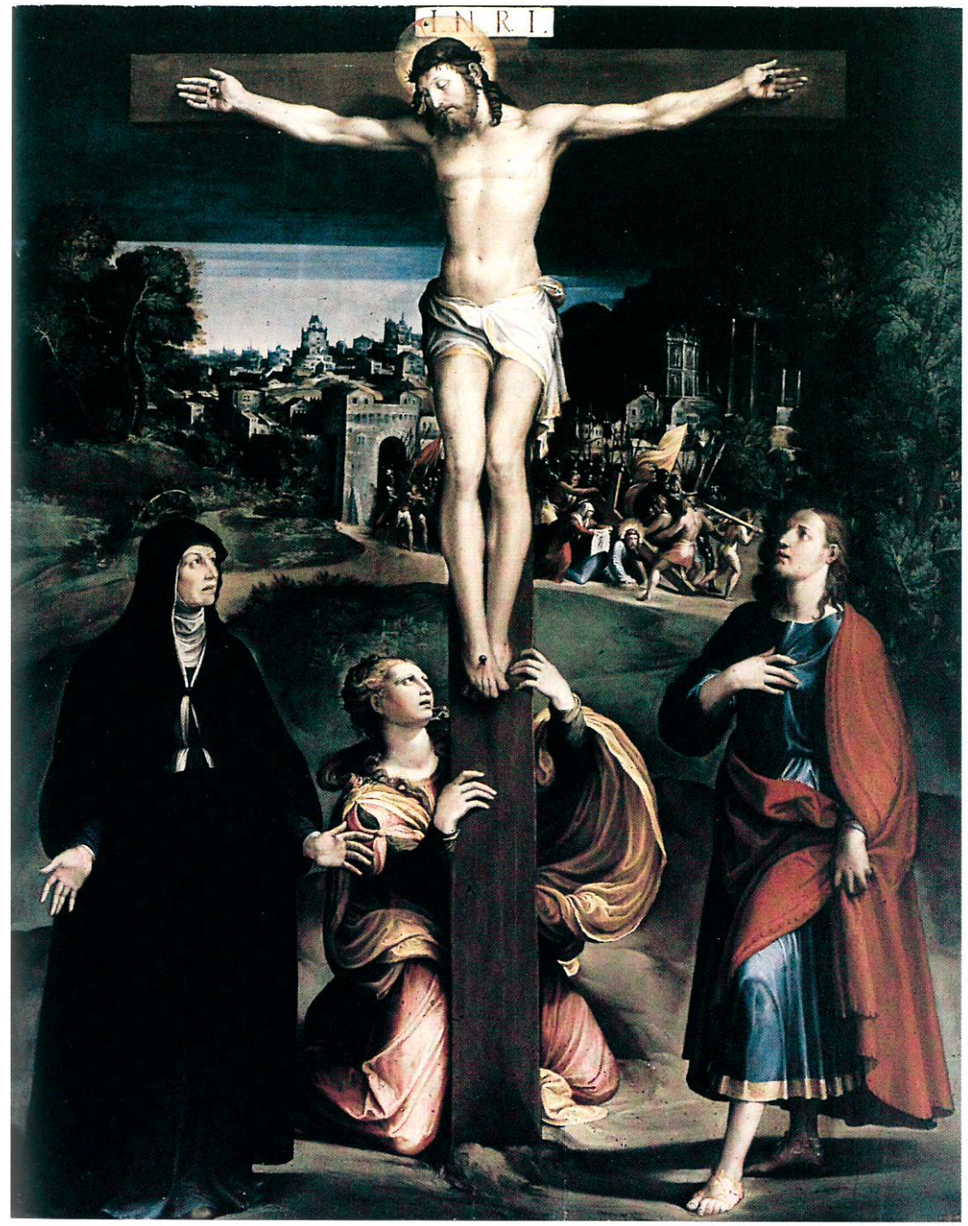
Sì bel volto
Ch'io voglio morire
Mandat'una pena à tormi la Vita
Felice mia sorte
S'impero tal morte
Beltà riverita
Che cangiate in contento ogni martire
Mandate una pena à tormi la Vita
Bel volto
Ch'io voglio morire

POICHÈ LA BELLA CLORI

Poichè la bella Clori
Mi niega il chiaro sol del bel sembiante
ritorno amiche selve a vostri horrori
O duri sassi e sterpi
O nudi tronchi e piante
O Orsi, o Lupi, o Serpi
Udite il mio lamento,
se chi ne fù caggion non vuole udire

D'Alma restai già privo
Restando ohimè senza colei che adoro
eppur sentendo il duol
sento che vivo
non hò più spirto
e spiro
Vorrei morir
né moro
di non morir m'amiro
Questa e ben strana sorte
perder la Vita
e non trovar la morte.

Deh voi, volgete almeno
spietate fere



Nicolò dell'Abate (1509/12-1571), *Gesù crocifisso con la Vergine e San Giovanni*, olio su tavola
Modena, Galleria Estense

in me l'artiglio e'l dente
siami sbranato in ogni parte il seno
Cosí col sangue mio
le mie fiamme sian spente
che piétà non desio
e tutt'à gran ventura prenderò
ciò che altrui sembra sciagura

Importuna Speranza m'accresce affanno
e pur cacciarla homai lungi da me
non mi si da possanza
Sù sù s'apra l'Inferno
S'in troppo amar peccai
mi dia castigo eterno
Si si, che meco insieme
non potrà frà dannati
entrar la Speme

Che parlo
ahi stolto
ahi lasso cerco l'Inferno
e l'ho già più penoso
già più cocente
in mez'al petto accolto
che non dirsi eguale al tormento amoroso
il tormento Infernale
ne con si crud'ardore
ard'il foco la giù
com'arde Amore

ALS VOM HOHEN HIMMELS HAUSE

Come i raggi del sole s´irradiano dal cielo e il mare governa il flusso
dell´onde, cosi la luna illumina tutti indistintamente.

Als vom hohen Himmels Hause
sich die Sonne führen liess
Und das Meer mit dem Gebrause
seine Wellen ruhen hiess
Auch der Mond in seinem Reiche
Aufbot klein und gross zugleiche

Und ich klagte, dass nicht kehme
Ja, nicht zu erbitten, wer
Der mich schon erseufte nehme
Aus dem tiefen Trübsalsmeer
Ging also auff wüster Heyde
Weinte sehr in meinem Leide

ACH, DU SCHÖNSTER MEINER SEELEN

Tu fai l´anima mia beata
Tu sei la gioia della vita mia
Quanto a lungo ancora dovro`soffrire
prima di poter dire, felice appieno, che tu verrai, amore mio?

Ach du schönster meiner Seelen!
Du nur meines Lebens Frewd
Soll ich mich nicht lange quelen
Eh'herein bricht diese Zeit.
Da ich frewdig sagen kan
Dass du, du kömpst mein Liebster an

Doch, wenn nur in diesem Zagen
Du, der schönen Freuden Cron
Wolltest mir ein Wort zusagen
Musste alles Leid davon
Und ich würde Freude sehn
Gleich als die dort oben stehn

DURI LACCI

(aria di Laurindo)

Duri lacci, Argia, sciogliete:
Prigioniera un' Dio mi tiene
Hà superflue le catene
chi d'amor è nella rete
Duri lacci, Argia, sciogliete

(Aria di Filaura)

Fuggi pur dal mio sen,
o lusinghiero Amor!
non vò più nel mio cor
il tuo dolce velen.
S'un laccio m'avvolse,
vendetta lo sciolse
già libero ho'l piè.
Fuggi Nume crudel
che vuoi da me?

(Aria di Dorisbe):

Pietà, Numi, pietà!
moro innocente.

Mà tù, Padre,

non già barbaro mostro,
cui la corona e l'ostro
con il velo dei sensi
ponno offuscar della ragione i lumi:
Dimmi, dove apprendesti di barbaro i costumi?
Qual Demone à mio danno
con legge di tiranno
t'addottrinò la mente?

VOLA VOLA IN ALTRI PETTI

Vola vola in altri petti
parlo teco furia alata
Cieco arcier, ne' tuoi diletti
più non curo nò nò nò
esser beata

È sin à quanto languir dovrò
struggermi in pianto
Io più non vò, nò nò
la Speranza è partita
m'ingannò quel crudel:
Filli è tradita.

Più non ardo
e più non amo
Più non seguo il fier Cupido
mi confido solo in tè
tè sdegno, io chiamo

Più non peno e più non moro
più non servo un Infedele
sia Crudele folle son
se più l'adoro

IL VIAGGIO DI CHRISTINA

Un Viaggio con Christina. Posso immaginare quale fosse lo sato d'animo di Christina nel suo accingersi a compiere un lungo viaggio attraverso l'Europa, quanti e quali sentimenti diversi debbano essersi mescolati in lei, quali aspettative deve aver nutrito e quale senso d'inquietudine, voglia d'avventura e chissà, forse timore, nostalgia: come sarebbe stata la sua nuova vita? Come sarebbe stata accolta in quella che stava per divenire la sua nuova patria? Si sarebbe poi rivelata giusta la sua scelta? Gentile pubblico, questa sera vi invitiamo ad accompagnare Christina per un pezzo di strada lungo il suo viaggio. Punto di partenza e motivo d'ispirazione di questa rappresentazione è la musica barocca con la sua varietà dei contrasti, espressioni, che così intensamente animò l'interesse di Christina. Notizie e curiosità tratte dai diari, corrispondenza e testimonianze completano l'immagine di Christina e di quale vita lei conducesse dopo aver abdicato. Senz'ombra di dubbio, emerge vivida l'immagine di una donna moderna, aperta, dalle idee innovative. Per questo motivo la scelta di una coreografia moderna è parsa quella più consona. Non vogliamo però dare una risposta definitiva alla domanda di chi fosse realmente Christina. Ci limitiamo a dare piccoli sprazzi di vita e a presentare persone che le furono accanto, nella speranza di indurre curiosità, pensieri,.

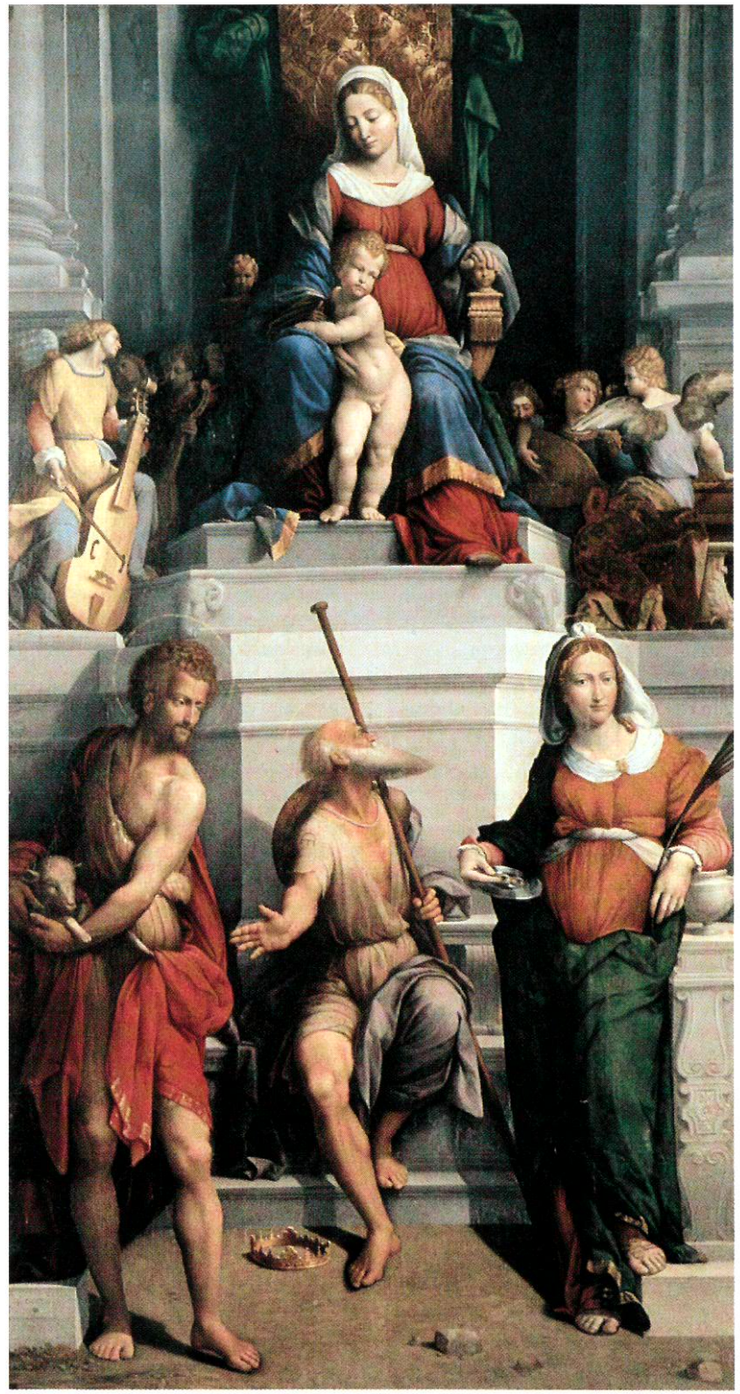
Christina e la musica

Mettersi in viaggio al seguito di Cristina di Svezia, significa arricchirsi con una serie d'incontri significativi e non solo in ambito musicale. Tra i più grandi mecenati del suo tempo, Christina contribuì ad un avvicinamento della cultura scandinava a quella europea e ad un notevole arricchimento della vita culturale svedese. Il programma raccoglie musica italiana dal periodo che risale all'abdicazione, giugno 1654, e prosegue con il periodo in cui ebbe luogo il viaggio da Uppsala a Roma, città che divenne la sua nuova dimora. Nel novembre 1652, su invito della regina, giunge a Stoccolma un gruppo di musicisti italiani, tra i quali il compositore Alessandro Cecconi. Molti di questi faranno ritorno in Italia dopo un breve soggiorno, ma Cecconi, assieme a Vincenzo Alberici, maestro di cappella, si tratterranno ancora sino al viaggio di Christina verso Roma. In occasione della cerimonia di abdicazione Alberici comporrà un "Padre Nostro" il cui testo sarà scritto per la prima volta in svedese. Molte composizioni musicali scritte dagli

italiani sono custodite in Svezia, ne è un esempio una "sinfonia a due" , a Uppssala. Prima dell'arrivo degli italiani alla corte svedese, George Weber con il suo liuto, usava intrattenere la regina e i suoi ospiti con canzoni semplici, di contenuto sacro, su testi in lingua tedesca. Si tratta di canzoni che spesso hanno per protagonisti personaggi pii e fervidi, specchio forse della regina, così presa dalle sue riflessioni di carattere religioso. Le canzoni mostrano tracce della monodia italiana che aveva riscosso successo in tutta Europa. Si tratta di arie accompagnate dal basso continuo nelle quali il testo riveste una certa importanza. Questo stile risulta ancora più chiaro in una serie di canzoni a noi giunte, raccolte da Alessandro Cecconi e custodite oggi presso la Biblioteca Reale di Stoccolma. Tra queste alcune anonime, mentre numerose sono quelle attribuite a Cecconi, a Marcantonio Pasqualini, a Carissimi autore dell'aria "Vittoria, mio core!", a Luigi Rossi. Il programma presenta in chiusura un'aria tratta dall'opera "Orfeo" rappresentata per la prima voltaa Parigi nel 1647, scritta da Rossi Quest'aria rimanda ad un'altra sua pure presente nella raccolta "Cantata per Gustavo Rodolfo, rè di Svetia, morto in guerra" composta nel 1641 per la morte del padre di Christina, rinvenuta a Parigi. Tutti i brani del programma sono dedicati alla regina. La loro composizione copre un lasso di tempo che va dal giugno 1654, data dell'abdicazione, sino all'arrivo di Christina a Roma. Le tappe del viaggio della Regina attraverso l'Europa furono segnate da acclamazione. Ad Innsbruck, nel novembre 1655, ebbe luogo la sua conversione al cattolicesimo. Qui vide la prima rappresentazione l'opera di Cesti l'Argia" il cui prologo fu composto per l'avvenimento. Il giubilo raggiungerà il culmine con il suo arrivo a Roma nel 1655. Il compositore Marco Marazzoli ricevette da papa Alessandro VII la commissione di un opera dedicata a Christina. "La Vita humana", scritta su libretto di G.Rospigliosi, fu rappresentata al Teatro Barberini nel gennaio del 1656. Il prologo dell'opera celebra Christina come modello di virtù esemplare. Durante il soggiorno romano l'interesse per la musica ed il teatro accrebbe ulteriormente. Molti furono i compositori e i cantanti che ebbero l'opportunità di dare inizio alla propria carriere artistica presso il teatro Tordinona, che Christina stessa fondò presso la sua corte. Alessandro Stradella lavorò spesso in stretta collaborazione con Christina e, sebbene non appartenesse alla sua corte, la sua figura di musicista vi acquisì un ruolo fondamentale. Carolyn Gianturco, esperta di Stradella, ha potuto rivelare che Stradella è l'autore della musica scritta per una serenata per la quale Christina stessa, ispirata dal Petrarca, aveva creato la sceneggiatura. La serenata che qui si presenta, "Il Duello", su testo di Baldini, fu commissionata in omaggio a Christina dal Principe Altieri. E' una dissertazione in musica circa i pro e i contro dell'essere innamorati. La serenata fu eseguita sotto il balcone di Christina nel 1647. Per la prima volta nella storia della musica il canto è accompagnato da un concertino – concerto grosso, cioè un dialogo fra un gruppo strumentale solista e l'orchestra nel suo insieme.

Susanne Rydén

CHRISTINA E LA SUA EPOCA. La nascita di Cristina, l'8 dicembre 1626, suscitò un sentimento di delusione non solo presso la corte che si aspettava un principe ereditario, ma persino nella regina stessa. L'unico a gioirne fu il re, ma la sua gioia ebbe breve durata: morì in battaglia nel '32, quando la figlia aveva appena compiuto i sei anni. Christina divenne regina "per volere divino, principessa di Svevi, Goti e Vendi, granduchessa di Finlandia, duchessa di Estonia e signora di Karelen e Ingermanland". Lo stato di esaltazione impossessatosi di Maria Eleonora dopo la morte del re Gustavo II sembrava esercitare una cattiva influenza sulla figlia per cui l'autorità regia decise di affidare la cura di Christina, che aveva dieci anni, al potente



Benvenuto Tisi detto Il Garofalo (1476 ca.-1559), *La Madonna in trono con il Bambino fra angeli e musicanti*
olio su tavola, Modena, Galleria Estense

cancelliere di stato Axel Oxenstierna, il quale divenne così tutore ufficiale e responsabile della giovane regina. Christina ricevette in pratica la stessa educazione riservata ad un principe erede: studiò religione, politica, diverse lingue, ricevette lezioni di galateo, imparò a cavalcare, a tirare d'arco e di scherma. Nel 1644, con la maggiore età, Christina divenne regina a tutti gli effetti e, sebbene in così giovane età, rivelò di avere già convinzioni politiche chiare e indipendenti. In quegli anni la nobiltà aveva raggiunto una posizione di potere che pareva minacciare la monarchia, sicché toccò a lei il delicato compito di mantenere lo status quo, mostrando in questo caso grandi doti di equilibrio. Christina amava dare sontuose feste in costume e balli, circondarsi di artisti, filosofi e scienziati provenienti da diversi paesi. E' il caso di Cartesio, il cui soggiorno a Stoccolma fu purtroppo breve: l'inclemente clima svedese gli causò una polmonite che gli costò la vita. L'essere regina, ciononostante, non dava a Christina l'opportunità di godere della libertà personale ed intellettuale. Inoltre, con l'avanzare degli anni, la regina aveva sviluppato un'avversione nei confronti dell'idea di matrimonio. All'età di 23 anni, alle richieste incalzanti del consiglio di stato Christina risponderà suscitando enorme stupore, che ferma era la sua decisione di rimanere nubile non ritenendosi obbligata a dare spiegazioni. Questa sua mancanza di volontà di adattarsi alle norme sociali del tempo diede naturalmente vita ad una serie di polemiche e speculazioni circa lo stile di vita della regina e anche sulle sue preferenze sessuali. Si sa per certo comunque che Christina non avesse avversione per il sesso maschile, avendo al contrario diverse amicizie e pretendenti. In giovane età fu segretamente fidanzata con un suo cugino, Karl Gustav, che Christina nominò successore al trono. L'idea di matrimonio le appariva inaccetabile per il fatto che l'avrebbe posta in una posizione subalterna ed avrebbe reso il suo ruolo di reggente una pura formalità. Nell'anno 1650, quando la cerimonia ebbe luogo, mentre la città festeggiava Christina pianificava la sua abdicazione. E non solo: già da lungo tempo la regina aveva mostrato interesse per la religione cattolica che le sembrava meno dogmatica del protestantesimo. In questi anni, segretamente, ebbe inizio un intenso contatto con Roma. Il 6 giugno 1654, nella sala del trono del castello di Uppssala, Christina abdica e delude il suo popolo non solo lasciando il trono ma persino rinnegando la religione sua e di suo padre, "il leone del Nord" considerato eroe e paladino. Subito dopo aver abdicato Christina lascerà la Svezia alla volta di Roma, dove sarà accolta ufficialmente dal Papa come cattolica. La cerimonia di conversione ebbe luogo ad Innsbruck il 25 dicembre 1655. A Roma Christina incontrerà l'uomo che diventerà l'amico più fidato ed amante: è il Cardinale Decio Azzolino (1623-1689). La loro relazione durerà più di trent'anni. Azzolino aiuterà Christina a risolvere i suoi problemi economici, mentre lei gli sarà d'aiuto nel sostenere la sua attività politico-ecclesiastica. La folta corrispondenza fra i due testimonia una lunga ed appassionata storia d'amore. Christina non avrebbe mai scelto di condurre una vita ritirata, né l'abdicazione pose fine alle sue ambizioni politiche: nel 1656 infatti, segretamente d'accordo col Cardinale Mazzarino, pianifica di diventare regina del regno di Napoli. I piani predisposti non giungeranno però a termine dal momento che saranno svelati dal Marchese Monaldesco, dignitario di corte di Christina. Pur essendo una regina priva di regno, Christina deteneva comunque potere di giurisdizione sulla sua corte e lo esercita in pieno, condannando a morte il Marchese. Il motivo della sentenza dichiarato all'entourage di Christina, sarà chiaramente falsato e l'intero accadimento darà adito a speculazioni e macchierà per sempre la fama della regina. Il tentativo di impossessarsi di una corona riemerge nel 1668: questa volta si tratta del trono di Polonia. Anche questo fallisce e, d'ora in poi, Christina tornerà a dedicarsi ai suoi interessi maggiori: la cultura e le scienze. Da mecenate, favorì le arti e le lettere: fondò un'accademia propria, creò una vasta biblioteca, organizzò splendide feste allo scopo di promuovere il teatro e la musica. Nella primavera del 1689, Christina si ammala gravemente. Al suo capezzale veglierà fino alla fine il fedele Azzolino, che la seguì poche settimane dopo. Le spoglie di Christina sono custodite nella cattedrale di S. Pietro a Roma.

Ann-Charlotte Hell

SUSANNE RYDÉN

Soprano, interprete di musica dal periodo rinascimentale al contemporaneo. Ha una spiccata preferenza per il periodo barocco. Fra i punti salienti della sua carriera si segnalano le ripetute collaborazioni con numerosi direttori d'orchestra e ensemble, quali Christopher Hogwood e l'Academy of Ancient Music, il Bach Collegium Japane e Masaaki Suzuki, Roy Goodman, Nicolas McGegan, Lars Ulrich Mortensen e Cantus Cöln. Fra le numerose apparizioni si ricordano quelle sulle scene svedesi del celebre teatro storico Drottningholms Slottsteater, del Norrlandsoperan, come pure presso teatri lirici svedesi indipendenti. L'artista appare spesso nei maggiori centri musicali europei ed è molto attiva anche in campo concertistico in altri continenti come il Giappone e gli Stati Uniti. Fino ad oggi la sua attività discografica conta oltre 50 registrazioni e diverse registrazioni per la radio e la televisione. Suo è il progetto Il Viaggio di Christina.

HANS NILSSON

È ballerino di corte e primo ballerino del Kungliga Baletten, Operan Stoccolma. Nel corso della sua carriera ha interpretato la maggior parte dei ruoli principali del balletti classici. Come solista è amplissima la gamma delle sue interpretazioni: dagli spettacoli di danza sulla scena del Drottningholms Slottsteater, sino a composizioni dei più famosi coreografi contemporanei. Oltre alle numerose tournée all'estero, Hans Nilsson ha collaborato con Les grands Ballets Canadiens e lo Scottish Ballet, mentre in Svezia, tra l'altro, con la Dans Company di Per Jonnsson e 59' North.

STOCHOLMS BAROCKENSEMBLE

L'Ensemble si è costituito nel 1998 e riunisce musicisti di lunga e stimata esperienza il cui denominatore comune è il particolare interesse per la musica barocca e quella viennese classica. Il complesso ha l'obiettivo di dare vita ad esecuzioni vivaci e ricche di contrasti, nella natura stessa della musica barocca. L'organico può utilizzare fino a quaranta musicisti, ma il numero cambia in realtà a seconda del repertorio che spazia dal primo barocco agli inizi della musica romantica. Il complesso esegue musica da camera, per orchestra, musica operistica ed oratoriale. L'Ensemble si è conquistato fama nazionale grazie alla collaborazione con i maggiori cori svedesi e internazionale attraverso numerose apparizioni nelle sale concertistiche di diversi paesi fra cui Italia, Germania, Norvegia e Finlandia. A Stoccolma esegue regolarmente concerti presso la Chiesa di S. Jacob. Lo Stockholms Barockensemble è diretto dalla violinista MARIA LINDAL, attiva come primo violino e solista nelle orchestre barocche scandinave. Maria Lindal è anche attiva come musicista di ensemble da camera. Ha studiato violino a Stoccolma e a Londra violino barocco con Marc Destrubé.

Venerdì 4 novembre, Modena, Chiesa di San Carlo, ore 21

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

CANTATE ITALIANE

LE CANTATE PER IL MARCHESE RUSPOLI 1707

In collaborazione con il Concertgebouw di Brugge

EMANUELA GALLI *soprano*

LA RISONANZA

NICK ROBINSON	*Violini*
CARLO LAZZARONI	
BARBARA ALTOBELLO	
ELENA TELÒ	
CATERINA DELL'AGNELLO	*Violoncello*
FABIO BONIZZONI	*Clavicembalo e direzione*

Tu fedel? Tu costante?
Cantata per soprano, archi e basso continuo

Notte placida e cheta
Cantata per soprano, archi e basso continuo

Un'alma innamorata
Cantata per soprano, archi e basso continuo

Dietro l'orme fugaci (Armida abbandonata)
Cantata per soprano, archi e basso continuo

TU FEDEL TU COSTANTE

Tu fedel? Tu costante?
Ah, non è vero.
Tu usurpi ingiustamente titoli così belli,
empio Fileno!
Tu fedel, cui scintillano nel seno
Sempre nuove faville?
Tu costante, ch'il cuore vanti diviso
In mille parti e mille?
Incostante, infedele, traditore!
Questi, Fileno, giusti titoli sono e pregi
tuoi,
onde, superbo, ir puoi
spergiuro, menzognero.
Tu fedel? Tu costante?
Ah, non è vero.

Cento bell'ami Fileno,
e poi vanti aver in seno
un costante e fido cor
Stolta è ben colei che crede
Ch'in te sia costanza e fede
Empio infido e mentitore

L'occhio nero, vivace di Filli a te dà pena;
di Licori ti piace il labbro lusinghiero;
di Lidia il biondo crine al tuo cuore è
catena;
in me ti piace il brio:
e con van desio or per Lidia,
or per Filli, or per Licori ed or per me
vantando nel tuo seno nudrir costanti
ardori,
con volubil genio ed incostante
sei di tutte, o Fileno,
infido traditor, non fido amante

Se Licori, Filli ed io
Abbiam parte nel tuo core,
come puoi dir traditore
che'l tuo core è tutto mio?
Se a me doni ed a Licori
Ed a Lidia il cor Fileno,
quanti mai racchiudi in seno
dillo ingrato quanti cori?

Ma se non hai più d'un sol cuore in petto,
o tralascia d'amarmi
o fa che sola io sia dell'amor tuo
gradito oggetto;
che a me più duole, e pesa,
del non essere amata, l'esser da te
tradita e vilipesa

Se non ti piace amarmi
Forzar non ti poss'io,
s'amor mi vuoi negar
non mi potrò doler
Ma se, per oltraggiarmi,
quel cor che già fu mio
ad altri vuoi donar
io non saprò tacer

Ma il tuo genio incostante
Non può lasciar d'amare
E ti fa sempre amante
Or di questa, or di quella,
che sembra agli occhi tuoi
vezzosa e bella.
Che farò dunque?
Spietato, infido, traditor
Spergiuro, ingrato,
più non mi tradirai.
Si, lascerò d'amarti
e tanto t'odierò quanto t'amai.

Si crudel, ti lascerò
Novo amante troverò
Che per me sia tutt'amor.
Se non trovo tornerà
All'antica libertà
Senza amar questo mio cor.

NOTTE PLACIDA E CHETA

Recitativo
Notte placida e cheta,
che col tuo fosco ammanto
porgi grato riposo al mio dolore,
deh! Se potessi almeno
col tuo grato sopore
far ch'in sogno vedessi
dell'idol mio l'idea
tutta in gioia cangiata
ed in sorriso,
proverebbe il mio core un paradiso

Aria
Zeffiretti, deh! venite,

sol da voi porger si ponno
nel mio sen con dolce sonno
mormorando aure gradite.
E allor poi dirò contento,
vagheggiando di mia Fille
non severe le pupille:
pur felice ebbi un momento.

Recitativo
Momento fortunato
in cui l'alma s'avviva
quando di vita priva potea restar,
da tante cure e tante,
e se in sogno godrò,
quel solo istante,
vivrò sempre qual fui,
fedele amante.

Aria
Per un istante
se in sogno Amore,
mi fai gioir,
sempre costante
t'offrisco il core
sino al morir.
A un giust'affetto
questa mercede
non puoi negar,
e un sol diletto
a intatta fede
si può donare.

Recitativo
Ma già sento che spande
l'ali placide e chete
cortese sonno e le pupille aggrava.
Questo misero core
tu lo soccorri, Amore;
fa ch'io pur giunga
a quel che tanto agogno;
vientene, Amore, i rai già chiudo e sogno.

Aria
Luci belle,
vaghe stelle,
pur vi miro
placidette,
vezzosette
verso me.
Son felice,
se mi lice
lo sperare
al mio amor
grata mercé.

Recitativo
O delizie d'amor,
sazie mie voglie saranno alfin.
Se in mar placido e cheto
di gioie e di piacer,
ma, chi indiscreto mi rompe il sonno
ed ogni ben mi toglie?
Ah, conosca il mortale

Aria
Che non si dà
qua giù pace gradita,
se non altro che un sogno
è la sua vita.

UN'ALMA INNAMORATA

Recitativo
Un'alma innamorata,
prigioniera d'amore,
vive troppo infelice.
Divien sempre maggiore
il mal che non intende,
allor che nell'amar
schiava si rende.

Aria
Quel povero core,
ferito d'amore,
sospira, s'adira,
se vive fedel.
Ha il solo dolore,
geloso timore,
le pene e catene,
martire crudel.

Recitativo
E pur bench'egli veda
morta del suo servir
la speme istessa,
vuole col suo languir,
viver con essa.

Aria
Io godo, rido e spero,

ed amo più d'un core,
e so ridir perché.
Se segue il mio pensiero
un vagabondo amore
cercate voi dov'è.

Recitativo
In quanto a me, ritrovo
del riso ogni diletto,
se sprezzo dell'amore
le sue severe leggi,
ed il rigore.

Aria
Ben impari come s'ama,
in amor chi vuol goder.
Non ha pari alla mia brama
il rigor del nume arcier.

ARMIDA ABBANDONATA

Dietro l'orme fugaci
Del guerrier, che gran tempo
In lascivo soggiorno ascoso avea,
Armida abbandonata il pié movea;
e poi che vide al fine
che l'oro del suo crine,
i vezzi, i sguardi, i preghi,
non han forza che leghi
il fuggitivo amante,
fermò le stanche piante,
e assisa sopra un scoglio,
colma di rio cordoglio
a quel leggiadro abete,
che il suo ben le rapia,
le luci affisse,
piangendo e sospirando così disse:

Ah! Crudele, e pur ten vai,
e mi lasci in preda al duolo,
e pur sai che sei tu solo
il diletto del mio cor.
Come, ingrato, e come puoi
Involare a questo sen,
il seren de' lumi tuoi
se per te son tutta ardor?

Per te mi struggo, infido,
per te languisco, ingrato;
ah! Pur lo sai che sol da tuoi bei rai
per te piagato ho il seno,
e pur tu m'abbandoni,
infido amante.

O voi, dell'incostante
e procelloso mare orridi mostri
dai più profondi chiostri
a vendicarmi uscite,
e contro quel crudel incrudelite
si,sia vostro il vanto
e del vostro rigore
un mostro lacerar di voi maggiore
Onde, venti che fate,
che voi nol sommergete?
Ah! No, fermate.

Venti fermate si,
nol sommergete no,
è ver che mi tradì,
ma pur l'adoro.
Onde crudeli no,
non l'uccidete.
E' ver che mi sprezzò
Ma è il mio tesoro.

Ma che parlo, che dico?
Ah! Ch'io vaneggio;
e come amar potrei un traditore,
infelice mio core?
Rispondi, o Dio, rispondi!
Ah! Che tu ti confondi,
dubbioso e palpitante,
vorresti non amare
e vivi amante.
Spezza quel laccio indegno,
che tiene avvinto ancor gl'affetti tuoi.
Che fai, misero cor?
Ah! Tu non puoi.

In tanti affanni miei
Assistimi almen tu,
Nume d'amore
E se pietoso sei,
fa ch'io non ami
più quel traditore.

Paolo Caliari detto Il Veronese (1528-1588)
S. Menna, olio su tela, Modena, Galleria Estense

CANTATE ITALIANE

Il programma presenta alcune delle prime cantate italiane con strumenti di Handel. Handel fu nella penisola per pochi anni, dal 1706 al 1709 e, sotto la protezione dei Medici, viaggiò tra Firenze, Roma, Venezia e Napoli. Al servizio principalmente del Marchese Ruspoli e dei cardinali Pamphili e Ottoboni, egli lavorò alacremente fornendo musica sia sacra sia profana che doveva allietare i momenti di ricreazione della nobiltà romana o, anche, celebrarne i fasti o le mosse politiche. La Risonanza inaugura proprio questo autunno un progetto pluriennale che la vede impegnata nell'esecuzione e nella registrazione dell'integrale delle cantate con strumenti, di Haendel. Si tratta di una ventina di composizioni che sono state suddivise sulla base delle famiglie che ne commissionarono la composizione. Le cantate qui presentate, come suggerisce il sottotitolo, furono composte per il Marchese Ruspoli (il maggior committente di Handel) e sono, cronologicamente, tra le prime composte. A Casa Ruspoli erano normalmente stipendiati, come strumentisti, tre violinisti ed un violoncellista. Alcune delle cantate scritte per gli ozii della famiglia non richiedono che questo organico. Altre volte, per occasioni più importanti, venivano chiamati a servizio altri musicisti che ampliassero l'organico strumentale. E' il caso, nel programma odierno, della cantata Armida Abbandonata che, per la sua scrittura, richiede un organico di almeno 4 violini (furono probabilmente 5 in origine). Incredibile è la varietà stilistica che si incontra in queste cantate: recitativi secchi e accompagnati, recitativi senza basso continuo, arie a violino solo, a due violini, a violini all'unisono o con il solo basso continuo, la maggior parte con il da capo ma anche, è il caso dell'aria finale di "Notte placida e cheta", con forma aperta. Difficile dire quale sia il capolavoro tra le cantate di stasera, in realtà molti sono i momenti fuori dal comune: dalla prima aria, struggente, di "Un'alma innamorata", alla celebre "Armida abbandonata" in cui spiccano almeno la prima e la seconda aria, da "Tu fedel, tu costante" con la piacevolezza della prima aria e della sinfonia alla già citata "Notte placida e cheta", una cantata in cui ogni pagina racchiude un tesoro. Ed è questa, infatti, la cifra dell'Handel delle cantate italiane: una ricchezza incredibile di idee, un'ispirazione costante; musiche che si rivelano lo specchio fedele dell'animo di un genio ventenne che si trovi immerso in uno degli ambienti artisticamente più stimolanti mai esistiti. Non a caso, per tutto il resto della sua carriera, Handel attingerà al materiale composto in questi anni italiani e l'utilizzerà nelle sue opere più famose.

EMANUELA GALLI

Nata a Milano, si è diplomata in canto al Conservatorio di Musica di Mantova. Collabora con vari gruppi ed orchestre di musica barocca tra cui: la Cappella della Pietà dei Turchini di Napoli, la Risonanza, la Venexiana e Pian & Forte, La Fenice, Piccolo Concerto Wien, Ensemble Sacro & Profano. Ha cantato in vari Festival nelle maggiori città italiane e straniere. Tra questi: Musica e Poesia a San Maurizio di Milano, Fondazione Teatro La Fenice di Venezia, Fondazione Marco Fodella di Milano, Festival di Musica Antica a Roma , Torino, Napoli, Bologna, Bari, Vicenza. Al Festival Baroque de Pontoise, alla Cité della Musique di Parigi, al Floreal Musical d'Epinal, al Festival de Baune in Francia, al Festival de Brugge in Belgio, ai Festivals di Friburgo e Lugano in Svizzera; a Santiago de Compostela, Segovia, Barcellona in Spagna; a Neuburg, Regensburg e per Villa Musica in Germania; alla Konzerthaus di Vienna ed a Lisbona per il XX Gulbenkian de Musica Antiga; alla Konzerthaus di Berlino, per il Festival di Musica Antica di Bergen-Norvegia e al Festival di Utrecht. Ha affrontato ruoli operistici in Italia e all'estero nel repertorio dell'opera barocca italiana. Ha interpretato Erosmina nella Finta Cameriera di Gaetano Latilla per il Teatro Petruzzelli di Bari. E' stata Cupido e Maria Madre nella Colomba Ferita di Francesco Provenzale nella Stagione '99 del Teatro San Carlo di Napoli. E' stata Belluccia Mariano nel Li Zite'n Galera di Leonardo Vinci sotto la direzione di Antonio Florio. Ha interpretato Alcina e Sirena nell'opera-balletto di Francesca Caccini La Liberazione di Ruggiero dall'Isola di Alcina, sotto la direzione di Gabriel Garrido. Per il Teatro Massimo di Palermo ha eseguito il Vespro della Beata Vergine di C. Monteverdi per la Stagione '99 con la direzione di Gabriel Garrido. Ha all'attivo numerose registrazioni con le case discografiche. Opus111, Stradivarius, Glossa, Amadeus, Agorà, Rete2 della Radio Svizzera Italiana, RAI3 e con la Televisione della RSI.

FABIO BONIZZONI

Vedi concerto Modena, 20 settembre

LA RISONANZA

La Risonanza è un gruppo vocale e strumentale fondato da Fabio Bonizzoni nel 1995. Ha una strumentazione flessibile da tre strumenti a oltre la dozzina. L'ensemble focalizza particolarmente la sua attenzione sulla musica italiana composta fra la fine del diciassettesimo e l'inizio del diciottesimo secolo. La Risonanza collabora regolarmente con cantanti come il mezzosoprano Gloria Banditelli, i soprani Roberta Invernizzi ed Emanuela Galli, il controtenore Martin Oro e il basso Sergio Foresti. Dopo aver registranto nel 1996 un CD completamente dedicato a Girolamo Frescobaldi, La Risonanza ha realizzato "Missa Non sine quare" di Johann Caspar Kerll (1627- 1693) per l'etichetta Symphonia. Il CD si è meritato il riconoscimento "CHOC" dal Monde de la Musique. Dal 2002 La Risonanza registra per regolarmente per Glossa (Barbara Strozzi, Giuseppe Sammartini). Recentemente sono usciti cd con Stradivarius (Luigi Rossi) e Amadeus (Franz Yoseph Haydn). L'Ensemble si esibisce regolarmente nei maggiori festival europei di musica antica.

Venerdì 11 novembre, Vignola, Sala dei Contrari, ore 21

VILLANELLE, MORESCHE E ARIE ALLA NAPOLITANA (1536-1570)

In collaborazione con il Festival Van Vlaanderen - Anversa

ENSEMBLE MICROLOGUS

PATRIZIA BOVI	*canto*
SIMONE SORINI	*canto*
MAURO BORGIONI	*canto*
ADOLFO BROEGG	*colascione*
FEDERICO MARINCOLA	*chitarra a 4 cori, liuto*
IGOR POMYKALO	*lira da braccio*
GOFFREDO DEGLI ESPOSTI	*cialamello, surdellina, flauto col tamburo*
LUIGI GERMINI	*trombone*
GABRIELE MIRACLE	*tamburello, tammorra, tamburo*
ISACCO COLOMBO	*bombarda, cialamello*

PROLOGO
Credo che sia meglio ca se risolvemo
O vecchia tu che guardi
Che sia maldita l'acqua sta matina
Tu sai che la cornacchia

VILLANELLE AMOROSE E A DOPPIO SENSO
Madonna no ciardino aggio chiantato
VINCENZO FONTANA (attestato 1540-1550) Vidi no gran miraculo
Villanella ch'all'acqua vai (pastorale strumentale e danza)

III MORESCHE, TURCHERIE E VILLANELLE ONOMATOPEICHE METAMORFOSI IN ANIMALI
(Anonimo) Tichi toche (moresca a 3 v)
GIOVANNI DA NOLA (ca. 1510-1592) Una lampuca ho visto

PIANTE E GIARDINI, MEDICAMENTI ERBACEI, UCCELLI E ALTRI ANIMALI
GIOVANNI DA NOLA Le fave ch'o chiantate
GIOVANNI DA NOLA Io di ch'è sturno
No police

INTERMEZZO
Gagliarda bella (strumentale)
Volte d'espagne (strumentale)

MORESCHE E TURCHERIE
Moresca (strumentale)
Chi chi li chi
THOMASO CIMELLO (ca. 1510-1579) Venimo tre soldati "La Battaglia Villanesca"

LAMENTO DEL PRINCEPE SANSEVERINO E DONNA ISABELLA
FABRIZIO DENTICE? (ca. 1530-1590) Come t'haggio lassata o vita mia
FABRIZIO DENTICE? Chi me l'avesse detto
(O.di Lasso) Sto core mie si fosse di diamante

FINALE (Danza conclusiva)
Spagnoletta (strumentale)
Ho visto na marotta fa na danza (a 3 voci)

CREDO SIA MEGLIO CA SE RISOLVEMO

Credo sia meglio ca se risolvemo
farli sentire qualche villanella:
orsù, dicimo questa
e'no di quella.

O VECCHIA TU CHE GUARDI

O vecchia, tu che guardi
o vecchia, tu che guardi
ste citelle,
te voglio dire la mia fantasia.
O vecchierella mia
beata tene o vecchia
goderne t'apparecchia
si fai content'a me.

Se tu mi fai parlare
se tu mi fai parlare con 'Sabella
dirò che se'la be'
dirò che se' la bella tra le belle.
O vecchierella mia
beata tene o vecchia
goderne t'apparecchia
si fai content'a me.

CHE SIA MALDITTA L'ACQUA STA MATINA!

Che sia maldita l'acqua sta matina!
Che m'ha disfacta
et hoyme do mischinella.
Haggio rotta la lancella,
trista me, che voglio fare?
Vicini mei, sapite la sanare?

Non dubitate ca ci accordiamo,
et saccio ca dirimo la chiù bella:
orsù, dicimo questa
e' no di quella.

TU SAI CHE LA CORNACCHIA HA QUESTA USANZA

Tu sai che la cornacchia
ha questa usanza,
che quando canta sempre dice crai.
Cra crai, cra crai, cra crai,
tu perzì così mi fai donna scortese
che dai bone parole
e triste attese.

O che bregogna dir tante parole!
Ognuno canta e dica quale vuole:
ca d'un patre
tutte son figliole.

MADONNA 'NO CIARDIN'HAGGIO CHIANTATO

Madonna 'no ciardin'haggio chiantato
di mille frutt'e mill'insalatielle

Quanto son bielle,
petrosini, finocchiett'ogn'insalata
per fin alla radice ancor ghe nata.

Tre belle chiante anchor vi son rimaste,
che sono dolce chiù che n'è lo miele

Quanto son bielle,
petrosini ,finocchiett'ogn'insalata
per fin alla radice ancor ghe nata.

Le serbo per incertar' alle scarole,
che sanno saporite alle figliuole.

Quanto son bielle,
petrosini, finocchiett'ogn'insalata
per fin alla radice ancor ghe nata.

VIDI NO GRAN MIRACULO L'ALRT'HIERI

Vidi no gran miraculo l'alrt'hieri.
Della desoma
poi verso pezulo.
Questo lo vidi sulo
da un orto
che mondava 'no cetrulo.

'No lupo confessava 'no somiere
e poi resto inchiapato a un laciulo.
Questo lo vidi...

In questo venne 'no sorce varviere
e rase tutti doi
senza razulo.
Questo lo vidi...

E nascio co 'no cefaro,
dapoi cantar la sol fa co'no paparo.
Questo lo vidi...

TICHE TOCHE TICHI TOCH

Tiche toche tichi toch
o Patalena zoia mia,
apri porta carcioffa la tua.
Apri pressa cula mia

se voi senta mautinata
gente nigra bo cantata
la sol fa re mi,
ut re mi fa sol la
ni machidaginacache.

Se tu voi ben' a me
caccia cap'a 'sa pertusa,
senti bella cantarata
ut re mi fa sol la mi fa sol la re mi
una doi e tre, la la sol la
fa fa mi re
ut re mi fa sol la
calia, calia tauza cilum celumdini
parmini zorfanata
cia musata, licca pignata,
cula pazzuta, musa caccata
ut re mi fa sol la.

UNA LAMPUCA Ò VISTO

Una lampuca ò visto co na groya
fare a la pugna contra doi cicale.

Un scurzo ho visto che passeva loya,
ho vist'anchor 'na mosca a Santa Loya
fare a la pugna contra doi cicale.

Un rivezzo calzarse le stivale,
locar co 'no galier a carnevale,
fare a la pugna contra doi cicale.

Ma sopra tutt'ò vist'un grosso bufalo
stordir na vespa co 'no taratufalo,
fare a la pugna contra doi cicale.

LA FAVE CH'Ò CHIANTATE AL MIO IARDINO

La fave ch'ò chiantate al mio iardino,
quanto son dolce!
Chi le vol provare?

Alle fave tennerelle
che son saporitelle
dico a voi, citelle.

Per un tornese
ve n'enchio lo sino,
voglia ti venne puro satiare.

Arrotolo ne vanno si non tre,
se tu ne voi, lassa fare a mene.

Dove son, el terreno è tanto fino
che mai non d'elle posso desseccare.

IO DI' CH'È STURNO

Io di' ch'è sturno
et tu dici ch'è paparo,
io di' ch'è gall'
et tu dici ch'è boccola.
O bella filastoccola!
A te pare moscella
et a me gioccola.

Io riconosco la botta dal mafaro,
dalle cirase anchor
le berlicocchole.

Dunque non dir più
ch'par il separo.
Io ben conosco il lupo
da lo leparo.

'NO POLICE M'INTRAT'INTRO L'ORECCHIA

'No police m'intrat'intro l'orecchia
che notte' e giorno me fa pazziare.
Non saccio che me fare,
corro quà, corro là,
piglia questa, piglia quella,
damme soccorso tu, faccia mia bella.

Come m'adormo, donna s'apparecchia
a farme contra voglia resvegliare.

Pasim'in man
a 'na signora vecchia,
non fu bastante de me ne sanare.

CHI CHI LI CHI

Gallina: Chichilichi?
Gallo: Cucurucu!
Lucia: U scontienta, u beschina,
u sportunata me, Lucia!
Non sienta Martino galla cantara?
Martino: Lassa cantà,
possa crepare,
porca te, piscia sia cicata.
Ia dormuta,
tu sei tata.
Ba con dia, no bo più per namolata.
Lucia: Tutta notte tu dormuta,
mai a me tu basciata.
Gallo: Cucurucu! Cucurucu!
Lucia: Che papa la sagna,

metter'uccelli entr'a gaiola.
Gallo: Cucurucu, cucurucu!
Lucia: Leva da loco,
piglia zampogna,
va sonando per chissa cantuna:
lirum, lirum, li.
Martino: Lassa, carumpa canella.
Lucia: Lassa Martina!
Martino: Lassa Lucia!
U madonna.
Lucia: Ti cilum barbuni.
Martino: U, ma cera catutuni.
Sona, son' e non gli dare,
lirum li, lirum li.
"La mogliere del pecoraro
sette percor' a'no danaro,
se ce fussa caroso mio,
cinco pecor'
a'no carlino."
Auza la gamba, madonna Lucia,
stiendi la mano, piglia zampogna,
sauta 'no poco con Mastro Martino!
Lirum, lirum li.

VENIMO TRE SOLDATI

Venimo tre soldati
per spender molto
in esser allogiati.
E siamo tutti tali,
che ben montamo
sopra sel armati
e con stocchi e pugnali
provati in molte rotte.
Damo de ponta
le migliori botte,
corremo grosse lance
et affrontamo presto.
E cantando sapemo
contrafare tamburi,
trombe, artigliaria
e fischiare.
E vi'l faremo
quà sentir mo presto.

Pati pata, pati pata,
ben haggio chinca che sta quà.
Fan faine fre le ra ron,
de chi desio foss'io patron –
von, von, foss'io patron –
pon, pon, pon, pon,
deh che l'havess'io mo.

Tric que, trac que, tric que, trac que,
di te, chiù bella
e chiù cruda mai nacque,
ta ra ri ra, ta ri ra ri ra,
beat'a chi n'allogiarà.

COME T'HAGGIO LASSATA, O VITA MIA?

Come t'haggio lassata, o vita mia?
Se s'occhi belli
erano quelli
che mi dianno vita, meschino me.

Chi me l'havesse dett', o

Chi me l'havesse dett', o mia vita?
che senza tene
ch'eri 'l mio bene
vivere volesse, meschina me.

'STO CORE MIO SE FOSSE DI DIAMANTE

'Sto core mio se fosse di diamante
saria spezzato per tanto dolore
quanto ne provo e sent'a tutte l'hore.

Et ben ch'aafflitto sia
più ch'altro amante
tenga dolente e sconsolato il core
pur non li manca
spirto ne' vigore.

Ma quanto più patisce
e più constante
sofre il dolor se ben fosse magiore
di quel ch'io provo
e sento a tutte l'hore.

HO VIST'UNA MAROTTA FA'NA DANZA

Ho vist'una marotta fa'na danza
e n'aseno sonare 'na zampognia.
E'na raosta colgiere cotogna.

E 'na monina correr con 'na lanza
occider n'urza al alpe de Bolognia.
E 'na raosta colgiere cotogna.

Et viddi questa a Monpollier in Franza:
un estricio allottar
co'na cecognia.
E 'na raosta colgiere cotogna.

E da Caserta poi viddi a 'na vignia
'no gallo vecchio secutar 'na scignia.
Et essa se salvo
sopra 'na pignia.

VILLANELLE MORESCHE E ARIE ALLA NAPOLITANA (1536-1570)

Negli anni '50 del secolo XVI a Roma un gruppo di aristocratici napoletani cominciò ad organizzare delle serate accademiche, con la partecipazione di alcuni musicisti di diversa estrazione sociale, nel corso delle quali si eseguivano danze e arie "alla napolitana": queste canzoni pseudopopolari erano chiamate *villanelle,* e cominciavano ad essere in gran moda non solo a Roma, ma in altre città lontane dal luogo di origine. A queste serate partecipava, tra gli altri, il compositore fiammingo Orlando di Lasso, che aveva avuto a Napoli i suoi esordi professionali ed aveva conosciuto in quella città molti degli aristocratici-musicisti che si erano rifugiati a Roma in seguito ai moti antivicereali del 1547. Il programma di questo concerto - parte di un progetto più ampio sulla storia della *villanella alla napolitana* nei secoli XVI e XVII intrapreso dal Centro di Musica Antica di Napoli con la casa discografica Opus 111 - è concepito come la ricostruzione ideale di una serata accademica dei nobili napoletani esiliati intorno alla metà del Cinquecento. Si è cercato quindi di evitare la classica antologia di canzoni, che ha reso celebre il genere grazie al geniale recupero da parte di Roberto De Simone negli scorsi decenni, dividendo i brani in sezioni, corrispondenti ai temi più diffusi nei giochi accademici del tempo. Accanto alle tre voci, che occupano un registro medio ma ciascuna con la propria individualità, sono stati scelti due gruppi di strumenti con preciso significato: gli strumenti a fiato (zampogna, bombarde e flauto col tamburo), evocazione sonora del "popolare" e soprattutto dell'ambientazione contadina della "villanesca"; e il gruppo degli strumenti a corde più tipici della Napoli del primo Cinquecento : liuto, chitarrino a 4 cori (che era chiamato "bordelletto alla napoletana") e l'insolita lira da braccio, strumento dei mitici cantastorie della corte aragonese. Il programma inizia con la prima "*villanella*", anonima, della stampa di Lasso del 1555, che fu probabilmente concepita appunto come momento di avvio di un gioco musicale di *villanelle (Credo sia meglio ca se risolvemo / farle sentire qualche villanella....)* come una prima gara di citazioni di canzoni famose della generazione più antica. Seguono in ordine una sezione di *villanelle* di argomento amoroso e dal testo a doppio senso (probabilmente le più arcaiche e vicine all'origine del genere, dal tema della giovane "villanella" innamorata). Quindi le *villanelle* onomatopeiche di diverso soggetto (metamorfosi di animali, piante e giardini e così via) e le scatenate *moresche e danze turchesche,* collegate nella Napoli del '500 non soltanto con l'immagine popolare dei pirati barbareschi ma soprattutto con le danze dei travestiti. Lo splendido *Lamento del principe Sanseverino e di Donna Isabella* (probabilmente composto da Fabrizio Dentice e diffuso da numerose fonti posteriori alla morte del principe) è posto nella parte conclusiva a conferma della natura illusoria dell'allegria di una serata di esuli, che inutilmente tentano di soffocare la nostalgia e la tristezza cantando e ballando. Il *Lamento* è eseguito "a rispetto" dalle due voci, secondo una tecnica che è ancora oggi diffusa nella tradizione orale dell'Italia meridionale. Come una tipica serata accademica, il gioco sonoro si conclude con la danza di tutti i partecipanti: nel nostro caso la *Spagnoletta,* che ebbe proprio a Napoli una diffusione ampia a fine Cinquecento, ma i cui moduli più arcaici si riconoscono anche nel repertorio vocale e perfino nel *Lamento* del principe, e con un'ultima *villanella, "Ho vist'una marotta fa 'na danza"*, nel testo fantastico della quale sono ricordati gli emblemi araldici di varie famiglie napoletane.

Dinko Fabris

MICROLOGUS

I musicisti dell'Ensemble Micrologus sono stati tra i primi a contribuire alla riscoperta della musica medievale in Italia. La ricerca delle fonti, le indagini storiche, paleografiche, organologiche ed iconografiche (che hanno permesso, in certi casi, di ricostruire strumenti musicali unici), lo studio e la comparazione dei repertori scritti e quelli di tradizione orale sono alla base del lavoro dell'Ensemble Micrologus. Va sottolineato che proprio le ricerche etnomusicologiche hanno contribuito in maniera rilevante a rilanciare l'interpretazione della musica medievale, sia per le tecniche esecutive, vocali e strumentali, sia per le problematiche d'intonazione nella modalità e nella polifonia. Ciò grazie a una prevedibile parentela fra le culture musicali di tradizione orale e alcuni aspetti della musica medioevale in particolare. Così oggi è possibile avanzare ipotesi sulla base di precise metodologie di ricerca a proposito di alcuni importanti aspetti dell'interpretazione della musica del medioevo, come il fraseggio, l'emissione vocale, le tecniche di ornamentazione del canto e della musica strumentale, al di là di fuorvianti consuetudini esecutive legate a repertori e funzionalità di gran lunga più recenti. In questa ottica, ritenendo fondamentale la ricostruzione della funzione della musica, sia a livello esecutivo che di fruizione, i musicisti del Micrologus hanno perfezionato un approccio interpretativo nuovo per i nostri giorni. Oltre al concerto come forma di spettacolo, per altro sconosciuta all'epoca, Micrologus porta nelle rappresentazioni musicali la formazione accademica e musicologica e l'esperienza maturata nella partecipazione a varie feste medievali, prima fra tutte quella del Calendimaggio di Assisi, dove l'evento musicale è oggi ricollocato nel proprio spazio sonoro e temporale: la chiesa, la corte, la piazza, la strada, dove preghiera e solennità, canto epico e lirica d'amore, festa e ballo, corteo e processione religiosa ritrovano la loro essenza rituale e simbolica. La combinazione di questi elementi permette al gruppo di affrontare in maniera originale sia opere inedite che manoscritti e codici musicali solo in parte conosciuti che, grazie ad una ricerca più completa possibile, si trasformano in un'esecuzione od una registrazione tematica comunque esaustiva ed approfondita, senza però dimenticare lo spettacolo e la comprensione di tali ricerche da parte di un pubblico il più vasto possibile. Dopo aver fatto musica per alcuni anni alla festa medievale del Calendimaggio di Assisi, Patrizia Bovi, Adolfo Broegg, Goffredo Degli Esposti e Gabriele Russo, decidono di fondare l'Ensemble Micrologus nel 1984; così insieme realizzano nel corso degli anni oltre venti diversi spettacoli, alcuni anche in forma teatrale, portandoli in concerto in tutta Europa. Al tempo stesso partecipano alle attività del Laboratorio Arte Musica e Spettacolo di Assisi nel quale seguono i corsi e i seminari che li hanno portati alla realizzazione di vari drammi sacri e sacre rappresentazioni. Sempre negli anni '80 hanno seguito i lavori del Centro Studi Ars Nova di Certaldo, dove hanno avuto l'opportunità di conoscere e confrontarsi con le idee dei più prestigiosi musicologi italiani e stranieri. L'Ensemble Micrologus, utilizza fedeli ricostruzioni degli strumenti d'epoca (sempre collaborando direttamente con vari liutai specializzati) e, nelle esecuzioni in forma di spettacolo teatrale, costumi ed elementi scenografici.

Micrologus tiene corsi e stage sull'interpretazione della musica medievale in collaborazione con il Festival di Urbino, La Citè de la Musique di Parigi, l'Abbaye de Rouyamont. I musicisti di Micrologus partecipano a progetti per il teatro, la danza, il cinema (colonna sonora del film "Mediterraneo" di Gabriele Salvatores) e con importanti artisti di musica contemporanea. Il Micrologus ha registrato 15 CD ottenendo il "Diapason d'Or de l'Année" 1996 e nel 1999, "The Best of 2000 Award", il premio "Goldberg's 5 Stars" ,il premio "Choc du Monde de la Musique". Ha registrato per: RAI 1, RAI 2, Radio 3, Radio France Culture, Radio France - Musique, ORF Vienna, Radio Suisse, Asaki Television di Osaka. Dal 1995 al 2001 ha registrato per la casa discografica Opus 111- Naïve di Parigi. Dal 2004 pubblica presso l'etichetta Zig-Zag Territoires, Parigi.

Giovedì 17 novembre, Modena, Chiesa di S. Carlo – ore 21

PER VOCE, ARPA & CONSORT DI FLAUTI

L'ESILIO DI FRANCESCO I , RE DI FRANCIA

Con il Patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi

LAVINIA BERTOTTI *soprano*
ELENA SPOTTI *arpa*

ATTAIGNANT CONSORT
Consort di flauti traversi rinascimentali

KATE CLARK
ASIA MALDZIS
MARION MOONEN
MARCELLO GATTI

A. Marozzo, *Opera nova (trattato del duello)*
Modena, Bergolli, 1540
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

CLAUDIN DE SERMISY (1490-1562)	Au pres de Vous Joyssance vous donneray
THOINOT ARBEAU [JEHAN TABOUROT] (1520-1595)	Basse dance Joyssance
ORLANDO DI LASSO (1532-1594)	Fuyons tous d'amour le jeu
JOHN DOWLAND (1563-1626)	Fortune my foe Flow my tears
JAKOB VAN EYCK (ca. 1589-1657)	Pavaen lachrimae
HEINRICH ISAAC (1450-1517)	La My
JOHN COPERARIO (1570-1626)	Farewell my Joy
HENRY VIII (1491-1547)	Pastime with Good Company
JOSQUIN DES PRES (1440-1521)	In Pace
ANONIMO (prima metà sec. XVI)	J'ay pris amours
CLAUDIN DE SERMISY (1490-1562)	Tant que Vivray
GIULIO CACCINI (1551-1618) JAKOB VAN EYCK (ca. 1589-1657)	Amarilli mia Bella
VINCENZO RUFFO (ca. 1510 - 1587)	La Gamba in soprano e basso
JACQUES ARCADEL (ca. 1505-1568) DIEGO ORTIZ (1490-1561)	O felici occhi miei
VINCENZO RUFFO (1508-1587)	La disperata
PAUL HOFFHAIMER (1459-1537)	Ach Lieb mit Leid
LUDWIG SENFL (ca. 1486-ca. 1542)	Carmen
GEORG FORSTER (1510-1568)	Ich hab's gewagt
ANONIMO (SECOLO XVI)	Das Jagerhorn Solo per arpa
PIERRE DE MANCHICOURT (1510 - 1562)	Pren de bon cueur
JOSQUIN DES PRES (1440-1521)	Mille Regretz
PIER SANDRIN(ca. 1490-ca. 1560) DIEGO ORTIZ (1490-1561)	Doulce Memoire

AU PRES DE VOUS

Au pres de vous, secretement demeure
Mon povre cueur, sans que nulle conforte,
Et si languit pour la douleur qu'il porte
Puis que voulez qu'en ce tourment il meure.

JOUISSANCE VOUS DONNERAY

Joissance vous donneray,
Mon amy, et vous meneray
La ou pretend votre esperance
Vivante ne vous laisseray;
Encor quant morte seray,
L'esprit en aura souvenance.

Si pour moy avezdu soucy,
Pour vous n'en ay pas moins aussi;
Amour le vous doit faire entendre.
Mais s'il vous grief d'estre ainsi,
Appaisez votre coeur transy;
Tout vient a point qui peut attendre.

De votre mort, mary seray,
Usant ma vie en desplaisance;
Souvent je vous regreteray,
Autre que vous je porteray;
Autre que vous je n'aimeray,
Aiant de vous la souvenance.

FUYONS TOUS D'AMOUR LE JEU

Fuyons tous d'amour le jeu, Comme le feu!
Ayme qui voudra les femmes,
Serve qui voudra les dames:
Quant a moy, je n'en ay cure, Ny les procure;
Jamais on n'y gaigne rien, Je le voy bien,
Fuyons tous d'amour le jeu, Comme le feu!

FLOW MY TEARES

Flow my teares fall from your springs,
Exild for ever:
Let me morne where nights black bird hir sad
infamy sings,
ther let me live forlorne.

Down vaine lights shine no more,
no nights are dark enough for those
that in dispair their last fortunes deplore,
light doth but shame disclose.

Never may my woes, be relieved,
since pittie is fled, and tears, and sighes,
and grones my wearie days,
of all ioyes have deprived.

From the highest spire of contentment,
my fortunes is throwne, and feare, and
griefe,
and paine, for my deserts,
are my hopes since hope is gone.
Harke, you shadowes that in darknesse
dwell,
learne to contemne light,
Happie, they that in hell feele not the worlds
despite.

FAREWELL MY JOY

Farewell my joy and my sweet heart;
Farewell mine own heart root.
From you a while must I depart;
There is none other bote.

Though you depart now thus me fro,
And leave me all alone,
My heart is yours wherever that I go;
For you do I moan.

PASTIME WITH GOOD COMPANY

Pastime with good company
I love and I shall until I die.
Gruch who lust, but none deny;
So god be pleased, thus live will I;
For my pastance, Hunt, sing and dance;
My heart is set, All goodly sport
For my comfort: Who shall me let?

J'AY PRIS AMOUR

J'ay pris amour a ma devise
Pour conquerir joyeuseté.
Heureulx seray en cet esté
Se puis venir a mon emprise.
S'il est aucun qui m'en deprise
Il me doit estre pardonné.
Il me semble que c'est la guise
Qui n'a riens il est debouté
Et n'est de personne honoré.
N'est ce pas donc droit que j'y vise.

TANT QUE VIVRAY

Tant que vivray en aage florissant

Jeserviray d'amour le dieu pussant
En faitz, en dictz en chansons et acordz.
Par plusieurs jours m'a tenu languissant
Mais apres dueil m'a faict rejouissant
Car j'ay l'amour de la belle au gent corps.

Son alliance
C'est ma fiance
Son cueur est mien
Le mien est sien
Fi de tristesse
Vive liesse

Puisqu'en amours a tant de biens.
Quand je la veulx servir et honorer,
Quand par escriptz veulx son nom decorer,
Quandjela voy et visite souvent,
Les envieux n'ent font que murmurer;
Mais nostre amour n'en sauroit moins durer;
Autant ou plus en emporte le vent.

Maugré envie
Toute ma vie
Je l'aymeray
Et chanteray
C'est la premiere,
C'est la derniere,
Que j'ay servie e servieay.

AMARILLI MIA BELLA

Amarilli mia bella,
Non credi, o del mio cor dolce desio,
D'esser tu l'amor mio?
Credilo pur, e se timor t'assale,
Prendi questo mio strale,
Aprim'il petto, e vedrai scritto il core:
Amarilli è'l mio amore

O FELICI OCCHI MIEI

O felici occhi miei, o felici voi,
che sete care al mio sol
perche sembianze havete degli occhi,
che gli fur si dolce e rei,
voi ben voi sete voi felice,
et io no che per quetar vostro desio,
corre a mirar le onde mi struggo poi.

ACH LIEB MIT LEID

Ach Lieb mit Leid, wie hast dein Bscheid
Klaeglich in Kurz gespielt auf mich!
Ich haett gemeint, waer stet vereint, dass Lieb
nit sollt verwandeln sich.

Nun hat Unglueck gebraucht sein Tueck,
genummen hin,
mein Sinn darumb betruebt ist hart.
Mich reut die Zart weiplicher Art,
die fast Schoen, Jung, Lieplich und Frummb.

ICH HAB'S GEWAGT

Ich hab's gewagt, herzliebste Maid,
aus rechter Lieb und Treuen;
ich bitt, halt fest, was
du mir hest geredt,
soll dich nit reuen.

Ich will allein dein eigen sein,
sei drauf bedacht und wohl betracht,
dass du magst sein ja stets die Allerliebste
mein.

PREN DE BON CŒUR

Pren de bon coeur le petit don
Que ton pauvr'amy te presente
et le recoy pour bon guerdon,
en louant sa pensee servente.

MILLE REGRETZ

Mille regretz de vous habandonner
Et delonger vostre fache amoureuse,
J'ay si grand dueil et paine douloureuse,
Qu'on me verra brief mes jours deffiner.

DOULCE MEMOIRE

Dolce mémoire en plaisir consommée,
O siecle heureulx que cause tel scavoir,
La fermeté de nous deulx tant aimée
Qui a nos maulx a sceu si bien pourvoir;
Or maintenant a perdu son povoir,
Rompant le but de ma seul'espérance,
Servant d'exemple a tous piteulx a voir,
Fini le bien, le mal soudain commence.

LAVINIA BERTOTTI
Vedi concerto Sassuolo, 15 ottobre

ELENA SPOTTI
Nata a Milano, ha studiato presso la Civica

Scuola di Musica di Milano sotto la guida della prof.ssa L. Chierici.
Si è diplomata nel 1987 presso tale scuola con il massimo dei voti e la lode e presso il Conservatorio G.Rossini di Pesaro con la votazione di 9.50. Nel 1988 ha seguito a Desenzano il corso di musica contemporanea con G.Albisetti Prof.ssa di arpa e J.L.Petit Prof. di musica da camera. Dal 1990 al 1992 presso la Civica Scuola di Musica di Milano ha seguito il corso di arpa antica tenuto dalla Prof.ssa M.Galassi con la quale tuttora studia arpa barocca e arpa del '700. Nel 1989 ha vinto il 3° premio al concorso internazionale U.F.A.M. di Parigi nella categoria honorem. Nel 1992 ha vinto il concorso internazionale per il ruolo d'arpa nell'Orchestra Giovanile Europea G. Mahler con cui ha svolto diverse tournées sotto la direzione di Claudio Abbado. Nel 1989 ha partecipato al Cantiere internazionale d'arte di Montepulciano. Dal 1988 svolge regolare attività concertistica. Ha collaborato con differenti orchestre tra cui la RAI di Milano, la R.T.S.I. di Lugano, il Maggio Fiorentino, la Fenice di Venezia, l'Orchestra del Principato d'Asturia, l'Orchestra delle Baleari, l'Orchestra del Teatro Regio di Torino. Dal 1992 al 2000 ha collaborato come 1° arpa con i Pomeriggi Musicali di Milano; dal 1996 al 1998 ha collaborato come 1° arpa al Teatro Bellini di Catania. Ha insegnato arpa alla Civica scuola di musica di Rozzano dal 1995 al 1998. Dal 1999 al 2003 ha insegnato arpa Suzuki all'Istituto pareggiato "Vittadini" di Pavia.

ATTAINGNANT CONSORT
L' Attaingnant Consort si è formato in Olanda nel 1998, con il preciso intento di affrontare la riscoperta del repertorio per consort di traversieri rinascimentali. Gli elementi dell'Attaingnant Consort provengono da: Olanda, Francia, Italia e Australia. Dopo aver compiuto gli studi con il flauto Böhm, si sono incontrati al Conservatorio Reale dell'Aia, dove tutti si sono specializzati nei flauti traversi storici con W.Hazelzet o B.Kuijken. Kate Clark in particolare ha studiato prassi esecutiva e repertorio del periodo rinascimentale presso la Schola Cantorum Basiliensis tra il 1990 e il 1993. Ogni membro dell'Attaingnat Consort collabora da anni con le migliori orchestre e ensemble internazionali specializzati nel repertorio barocco e classico tra cui citiamo: i Musiciens du Louvre, la Freiburger Barockorchester, Musica Antiqua Koeln, l'Amsterdam Baroque Orchestra, il Concert de Nations. I flauti traversi rinascimentali suonati dall'Attaingnant Consort (costruttore: Giovanni Tardino) sono copie da originali conservati presso l'Accademia Filarmonica di Verona e datati tra il XVI e l'inizio del XVII secolo. Il consort è dedicato a Pierre Attaingnant, nato nel 1494 (stesso anno di Francesco I e Rabelais). Il suo lavoro di stampatore di musica "imprimeur et librare en musique du roy" esercitato tra il 1528 e il 1552 è stato fondamentale per tutte le correnti culturali musicali del Rinascimento, un punto di contatto tra mecenati, poeti e compositori. La sua produzione eccelle per varietà e importanza con le sue raccolte di "chansons", libri di "danseries", intavolature per organo e liuto, libri di mottetti e messe. La "chanson alla francese" deve grande parte del suo successo europeo alla sua attività di diffusione. Una di queste raccolte ("Vingt et sept chanson musicales a Quatre parts, Paris 1533) è dedicata espressamente al consort di flauti traversieri.

SOMMARIO

Calendario	pag.	5
Il festival	»	6
Gli incontri	»	9
Le immagini	»	11
Il programma	»	23

Finito di stampare nel mese di settembre 2005
dalla Publi Paolini, Mantova