

I FIAMMINGHI DAGLI ESTE

CAPILLA FLAMENCA

DIRK SNEELLINGS

*Conversazione con i musicisti dopo il concerto al Café Livre, Via Emilia centro, 103

Marnix De Cat *contratenore*

Tore Denys *tenore*

Lieven Termont *baritono*

Dirk Snellings *basso e direttore artistico*

Jan van Outryve *liuto*

Loco Introitus: Salve Maria

JACOB OBRECHT (ca. 1450 - 1505)

Ave regina coelorum

Beata es Maria / Ave Maria

MARCO DALL'AQUILA (ca. 1480 - ca. 1538)

Recercar

Loco Alleluia

JOSQUIN DES PREZ (ca. 1450 - 1521)

Qui velatus facie fuisti

FRANCESCO DA MILANO (1497 - 1543)

Ricercar

Loco Offertorium: Anima mea liquefacta est

GASPAR VAN WEERBEKE (ca. 1445 - ca. 1516)

Anima mea liquefacta est

LOYSET COMPERE (ca. 1445 - 1518)

Plaine d'ennuye / Anima mea liquefacta est

Loco ad Elevationem

JOHANNES GHISELIN [VERBONNET]
(attivo tra 1491 - 1507)

O gloriosa domina

LUYS DE NARVAEZ (attivo tra 1526 - 1549)

O gloriosa domina

Loco Deo gratias: Tota pulchra es

Tota pulchra es [Canto Gregoriano]

ALEXANDER AGRICOLA (ca. 1446 - 1506)

Belles sur toutes / Tota pulchra es

GASPAR VAN WEERBEKE

Tota pulchra es

HANS JUDENKÜNIG (ca. 1445 - 1526)

Tota pulchra es

HEINRICH ISAAC (ca. 1450 - 1517)

Tota pulchra es

JACOB OBRECHT

Benedicamus

JACOB OBRECHT

Ave regina caelorum

*Ave regina Caelorum,
Mater regis angelorum,
O Maria flos virginum,
Velut rosa vel lilium.*

*Funde preces ad Filium,
Pro salute fidelium,
O Maria, flos virginum,
Velut rosa vel lilium.
Beata es Maria*

JACOB OBRECHT

Beata es Maria

*Virgo clemens et pia
Candore vincis lilia.
Es rosa sine spina,
Sanctorum melodia.
Kyrie eleyson.
Christe eleyson.
O Christe audi nos,*

*Sancta Maria ora pro nobis ad Dominum.
O Christe audi nos,
Ave Maria. Ave Maria
Virgo Clemens et pia.
Gratia plena,
Dominus tecum, virgo serena.
Benedicta tu in mulieribus,
Et benedictus fructus ventris tui.
O Christe audi nos
Sancta Maria ora pro nobis peccatoribus.
O Christe audi nos*

MARCO DALL'AQUILA

Recercar

JOSQUIN DESPREZ

Qui velatus facie fuisti

Prima pars

*Qui velatus facie fuisti,
Et penurias sustinuisti
Sol justitiae,
Flexis illius genibus
Caesus quoque verberibus
Te petimus attentius
Esto nobis propitius
Et per tuam clementiam*

Perducas nos ad gloriam

Secunda pars

*Hora qui ductus tertia
fuisti ad supplicia
Christe ferendo humeris
crucem pro nobis miseris
Fac sic te nos diligere
sanctamque vitam ducere
Ut valeamus requie
frui coelestis patriae*

Tertia pars

*In flagellis potum fellis
Bibisti amarissimum
Omni genti recolent
Tuae mortis supplicidum
Da virtutem et salutem
Christe redemptor omnium
Honor et benedictio
Sit crucifixo Filio
Qui suo supplicio
Nos redemit ab inferno*

Quarta pars

*In amara crucis ara
Fudisti rivos sanguinis
Jesu Christe, rex benigne
Consors paterni luminis
Sanguis Christe qui fuisti
Redemptor hostis invidi
Fac nos ire et venire
Ad coenam Agni providi
Quinta pars
Qui jacuisti mortuus
In petra rex innocuus
Fac nos in te quiescere
Semperque laudes reddere*

F. DA MILANO

Ricercar

GASPAR VAN WEERBEKE

Anima mea liquefacta est

*Anima mea liquefacta est,
ut dilectus meus locutus est.
Quaesivi, et non inveni illum;
vocavi, et non respondit mihi.
Invenerunt me custodes civitatis:
percusserunt me
et vulneraverunt me;
tulerunt pallium meum
custodes murorum.
Filiae Jerusalem,*

nuntiate dilecto meo
quia amore langueo.

LOYSET COMPÈRE P

laine d'ennuy-Anima mea liquefacta est

Plaine d'ennuy, de longue main atteinte
de desplashir en vie langoureuse,
diz a par moy que seroy bien heureuse,
se par a mort estoit ma vie estainte.

Ne pensez pas que le dye par fainte,
car sans cela me tiendray maleureuse.

Sans Dieu ne puis venir à mon attrainte:
auquel je fais pryère douloureuse
de non me voir en forme rigoureuse,
se je demeure a tousjours de noir tainte.

Anima mea liquefacta est.
Filiae Jerusalem,
nuntiate dilecto meo
quia amore langueo.

J. GHISELIN – VERBONET
O gloriosa domina

Prima pars
O gloriosa domina,
Sanctissima Virgo Maria,
in sinum tuae pietatis
commendo hodie corpus meum,
cogitationes meas et omnes sensus meos
locutiones meas et omnes actus meos
omnem dolorem cordis mei
et omnes angustias animae meae
et omnem consolationem meam
et finem vitae meae
ut per tuam intercessionem
dirigatur secundum clementiam
dilectissimi filii tui

Secunda pars
O domina sanctissima,
O piissima,
O dulcissima,
O benignissima,
O misericordissima,
O gloriosissima maris stella,
ne derelinquas me,
miserum peccatorem
ad te clamantem

sed eripe me ab omni malo
ut perducas me in loco refrigeri
ubi ego benedicam Jesum
fructum ventris tui in aeternum

Tertia pars

O virgo virginum, pia mater,
in hora exitus animae meae a corpore
memor esto peccatorum meorum,
veniam impetrare quando prae morte
nequiter se movere ad invocandum
contenebrescent oculi
et aures nulli voci patescunt
in illa hora ultimae necessitatis
ut liberes animam meam a ministro
malignitatis

L. DE NARVAEZ
O gloriosa domina

Strumentale

GREGORIANO
G. VAN WEERBEKE - H. ISAAC
Tota pulchra es

Tota pulchra es, amica mea,
et macula non est in te.
Favus distillans labia tua,
mel et lac sub lingua tua;
odor unguentorum tuorum
super omnia aromata.
Jam enim hiems transiit,
imber abiit et recessit.
Flores apparuerunt,
vineae florentes odorem dederunt
et vox turturae audita est
in terra nostra.
Surge, propera, amica mea,
et veni de Libano,
veni, coronaberis.

ALEXANDER AGRICOLA
Belle sur toutes-Tota pulchra es

Belle sur toutes et sans quelque macule,
je vostre serf, ma divine maistresse,
a vous seule humblement je m'adresse,
vous suppliant que penches me macule.

Enfer me point et peche me macule,
mais vous poues moster de ceste presse.

A vos vertus jamais n'aproucha nulle;
don't vous presente mon ame pecheresse,
que vous requiert que luy soies adresse,
tant que bien faire et vertus ne recule.

I FIAMMINGHI DAGLI ESTE

L'età aurea della cosiddetta «polifonia
fiamminga», databile tra gli anni 1470-1560,
affonda le sue radici nella confluenza
stilistica di fine Trecento, quando la libertà
melodica italiana e la prassi compositiva dei
maestri inglesi 'continentali' e di quelli
francesi si fusero in uno stile del tutto
nuovo. Con le innovazioni introdotte nel
campo della scrittura vocale da Guillaume
Dufay (Beersel, 1397 - Cambrai, 1474?) –
compositore sorprendentemente moderno
sia per senso armonico che per la sapiente
dosatura dei volumi sonori – si apre dunque
il periodo di maggior sviluppo della musica
fiamminga: la sua sintesi artistica,
fortemente debitrice dell'esperienza italiana,
avrebbe dato luogo allo stile di base di tutta
la musica del tardo Rinascimento, retroterra
imprescindibile fino a Lasso e Palestrina.
Ma al di là delle influenze stilistiche e delle
considerazioni relative all'estetica musicale,
anche altri fattori si rivelano fondamentali
per comprendere la straordinaria fioritura
musicale di queste regioni: tra questi,
l'estrema importanza assunta dalla vita
musicale nella realtà quotidiana cittadina,
l'ottima organizzazione delle scuole corali,
nonché il peso economico e politico
raggiunto, nel corso del Quattrocento, dai
Paesi Bassi, unificati dai duchi di Borgogna
in una 'confederazione' di ricche e fiorenti
province indipendenti. Tornando alla
formazione musicale, la sua solida
conoscenza (sia dal punto di vista esecutivo
che da quello contrappuntistico-
compositivo) era considerata indispensabile
per i giovani allievi delle *scholae cantorum*,
che suscitavano così l'attenzione degli
'agenti reclutatori' italiani, spagnoli e

H. JUDENKÖNIG

Tota pulchra es - *Strumentale*
JACOB OBRECHT
Benedicamus

Benedicamus in laude Jhesus, qui sue matre
Marie benedixit in eternum Domino.

tedeschi, i quali percorrevano
continuamente le città fiamminghe
assumendo cantori grandi e piccoli, a
seconda del tipo di voce richiesto presso la
propria cappella musicale. Ecco dunque
spiegata la spiccata predilezione negli altri
centri europei per i cantori provenienti dalle
Fiandre, la conseguente espansione dello
stile contrappuntistico fiammingo, nonché il
vero e proprio esodo di centinaia di
musicisti tra i più valenti verso le corti
italiane, francesi, imperiali, inglesi e
spagnole – non a caso la cappella musicale
fondata a Madrid da Filippo II (1556 - 1598)
era denominata *Capilla Flamenca*, ovvero
composta soprattutto da cantori
fiamminghi. In Italia la corte ferrarese non
fece eccezione, accogliendo numerosi
maestri fiamminghi: successo a Niccolò III,
Leonello e Borso d'Este – i quali
finanziarono e appoggiarono le iniziative
artistiche e musicali a corte – il duca Ercole I
d'Este (1471-1505) riuscì a trasformare
Ferrara in un centro musicale di rilievo
internazionale, circondandosi di musicisti la
cui attività presso la cappella musicale
cittadina si trova ben documentata nei fondi
posseduti presso la Biblioteca Estense di
Modena. Il concerto di questa sera si
incentra su di un gruppo di compositori
accomunati non solo dalla provenienza
fiamminga, ma anche dall'esperienza
italiana, sia essa presso la corte estense, sia
presso gli altri centri della Penisola; il
confronto tra i vari compositori avviene
accostando brani dal medesimo testo
liturgico-letterario, collocati in alcuni dei *loci*
del Proprio della Messa (Introito, Alleluia,
Offertorio), all'Elevazione e al *Deo gratias*
che conclude la celebrazione. Jacob Obrecht

(Gand, 1457 - Ferrara, 1505) apparteneva ad una famiglia originaria di Bergen op Zoom, in Olanda. Fu attivo presso la cattedrale di diversi centri nordeuropei, tra cui Bruges, Cambrai, Anversa e forse Utrecht; nel 1487 accettò l'invito di Ercole I e si recò a Ferrara, dove rimase solo per alcuni mesi. Nel 1504 la profonda ammirazione del duca estense riuscì a riportare il compositore nella città emiliana, succedendo così a Josquin nella carica di maestro di cappella; tuttavia solo l'anno seguente Obrecht moriva, stroncato dalla peste. Il concerto di questa sera si apre e si conclude proprio due mottetti e il *Benedicamus* del maestro olandese, la cui statura compositiva viene sovente considerata 'seconda solamente a Josquin', anche se quest'ultimo in realtà deve molto alle conquiste stilistiche dell'Obrecht maturo. Il mottetto a quattro voci *Ave regina coelorum* è costruito con struttura aBcB, identica a quella utilizzata da Walter Frye (ca. 1450 - 1475) per un mottetto dal medesimo titolo; Obrecht sceglie inoltre di utilizzarne anche lo stesso *tenor*, combinandolo con allusioni alla melodia gregoriana dell'omonima antifona mariana. *Beata es Maria / Ave Maria* [...] *Virgo serena*, un altro mottetto a quattro voci, si segnala invece (come si può dedurre dal titolo) per la politestualità, non rara nelle opere di Obrecht: nella seconda sezione del mottetto infatti la voce dell'*Altus* non continua con la prosecuzione del testo *Beata es Maria*, bensì con quello della sequenza *Ave Maria* [...] *Virgo serena*, intonato sulle note della rispettiva melodia in canto gregoriano. Infine, ecco il *Benedicamus in laude*, realizzato sul testo tropato (ovvero 'ampliato' con sezioni testuali nuove) del *Benedicamus Domino*, versetto che nei periodi penitenziali conclude la Messa al posto dell'*Ite missa est*. Un altro dei grandi polifonisti accolti presso la corte ferrarese fu Josquin Des Prez (vicino a Saint Quentin, c1450-5; Condé-sur-l'Escaut, 1521), autore della messa *Hercules dux Ferrariae* e attivo infatti presso la corte estense per il biennio 1503-4, in qualità di maestro di cappella. Come avvenne nel caso degli altri compositori di tale levatura, lo stile

compositivo di Josquin, che abbraccia tutto il periodo transitorio fra tardo Medioevo e pieno Rinascimento, divenne un vero e proprio paradigma per gran parte del Cinquecento, e la stima di cui egli godette in vita è pienamente confermata dal numero relativamente vastissimo di edizioni e manoscritti contenenti sue composizioni. Il suo mottetto *Qui velatus facie fuisti*, a quattro voci, costituisce un ciclo di sei *partes*, il cui testo è attribuito a S. Bonaventura: tra le varie *partes* possiamo osservare il reimpiego del medesimo materiale melodico, riutilizzato come finale per le sezioni I e II, IV e VI. Anche Alexander Agricola (Gand, ca. 1446 - Valladolid, 1506), come molti altri maestri della sua epoca, sfruttò il munifico mecenatismo delle corti italiane: venne infatti assunto in un primo tempo a Firenze, Mantova e probabilmente Milano, per tornare nuovamente a Firenze e poi a Napoli (insieme alla compagnia di Johannes Ghiselin) dal 1491 in poi. Il brano a tre voci intitolato *Belle sur toutes / Tota pulchra es* è un esempio di *motet-chanson*, un genere frequente in tutto il Quattrocento franco-fiammingo: esso impiega un testo sacro (in questo caso *Tota pulchra es*) nella parte più grave, e uno profano in francese (*Belle sur toutes*) nelle due voci superiori. Lo stile di Agricola, simile a quello di Ockeghem, si segnala per l'energia delle linee melodiche, spesso di libera invenzione, e per gli arabeschi ornamentali che impreziosiscono il discorso musicale, avvicinandolo a quel gusto 'gotico' di lì a poco destinato a soccombere e semplificarsi. 'Collega' di Agricola a Firenze fu Heinrich Isaac (Fiandre o Brabante, ca. 1450 - Firenze, 1517), del quale ascolteremo un altro mottetto sul testo *Tota pulchra es*, a quattro voci. Attivo in svariati ruoli all'interno cerchia artistica di Lorenzo de' Medici (1449-1492, detto 'il Magnifico'), Isaac divenne membro della confraternita fiorentina di S. Barbara, detta significativamente 'dei Fiamminghi', a causa della provenienza di molti dei suoi membri. Dal 1496 fu invece attivo in area tedesca e presso la cappella imperiale di Vienna, ma tornò in Italia temporaneamente nel 1502, prima a Firenze

e poi a Ferrara (dove sperava di essere assunto, mentre ottenne il posto Josquin). Nel 1514 tornò nuovamente a Firenze, impiegato presso il capitolo della Cattedrale, dove morì tre anni più tardi. Anche Loyset Compère (Hainaut, ca. 1445 - Saint Quentin, 1518) occupa un posto di rilievo tra i compositori rinascimentali: dedito soprattutto alle *chanson* e ai mottetti, Compère risulta attivo a Milano negli anni '70 del Quattrocento e a Roma verso il finire del secolo, mentre è noto un incontro con Ferrante d'Este nel 1494. Il suo *Plaine d'ennuye / Anima mea liquefacta est* costituisce un altro *motet-chanson* a tre voci. Tra i polifonisti meno esplorati ecco invece Johannes Ghiselin (*alias* Verbonnet, attivo tra 1491-1507), Luys de Narvaez (Granada, attivo tra 1526-1549), Gaspar van Weerbeke (Oudenaarde, ca. 1445, morto dopo il 1516) e Hans Judenkünig (Schwäbisch Gmünd, ca. 1445 - Vienna, 1526). Strettamente legato all'ambiente ferrarese, Ghiselin compose soprattutto messe e mottetti, ricercando soprattutto nuove soluzioni formali. Il suo *O gloriosa Domina* a quattro voci viene accostato all'omonimo brano per liuto dello spagnolo Narvaez, brano costituito da sei brevi *fantasias*, ognuna delle quali è costruita sulla melodia gregoriana dell'inno *O gloriosa Domina* (in analogia con il genere del *tema con variazioni*). Anche i due *Tota pulchra es* di Judenkünig e Weerbeke permettono di mettere a confronto scrittura liutistica (nel primo caso) e polifonia vocale: il mottetto di Weerbeke, in particolare, rielabora con notevole ingegno un gran numero di spunti melodici. Completano il concerto due ricercari per liuto di Marco dall'Aquila (ca. 1480 - dopo il 1538) e Francesco da Milano (?Monza, 1497 - 1543). Il primo, poco noto oggi ma molto famoso nella sua epoca, costituisce la fase stilistica appena precedente Francesco da Milano, il quale portò invece a paradigma del nuovo stile liutistico le acquisizioni di dall'Aquila in termini di struttura imitativa e stile 'dialogico' tra le varie parti del contrappunto. Il secondo, celebre come esecutore ma anche come compositore, ebbe a sua volta contatti con gli Este; la fama

raggiunta in vita si riflette nel numero impressionante di stampe musicali a lui dedicate, alcune delle quali venivano ancora vendute nel 1662.

Silvia Perrucchetti

CAPILLA FLAMENCA

Il nome dell'ensemble trae origine dalla Cappella di Corte dell'Imperatore Carlo V che, lasciato il suo paese nel 1517, portò con sé in Spagna i suoi migliori musicisti. L'attuale Capilla Flamenca è costituita da musicisti fiamminghi che intendono ridare vita al repertorio musicale del XV e XVI secolo. Raffinate ricerche condotte con i più importanti musicologi, sono alla base dei programmi che coniugano il repertorio musicale con l'espressività teatrale e coreutica. Il personale contributo dei musicisti a elementi di interazione, genera una prassi esecutiva di vivace autenticità e spontaneità. L'organico base dell'ensemble è costituito da quattro voci maschili e si può ampliare con altre voci, con una "alta capella" (strumenti a fiato), con una "bassa capella" (strumenti ad arco) o con un organo. Recentemente è stato attribuito a Capilla Flamenca il prestigioso Premio Internazionale Filarmonico (fra l'altro già assegnato ad artisti del calibro di Messiaen, Gardiner, Mehta, Boulez, Leonhardt) per l'alto livello raggiunto dal gruppo nel campo della interpretazione musicale e della ricerca. Numerosissimi i concerti tenuti in Belgio, Olanda, Francia, Germania, Austria, Svizzera, Polonia, Italia, Portogallo, Spagna, Svezia, Finlandia, Canada, e oltreoceano negli Stati Uniti, Hong Kong, Sud Corea, Nuova Zelanda. Più che lusinghiere le critiche raccolte dalla stampa e degni di rilievo i numerosi premi attribuiti tra i quali: 5 stelle di Diapason D'Or per il cd *Missa pro Defunctis* (Eufoda 1349) di Johannes Prioris; Diapason D'Or, Répertoire 10, 5 stelle del Goldberg Magazine, Premio Caecilia della stampa belga per il cd *Missa de Septem Doloribus* di Pierre de la Rue (Eufoda 1232); Diapason D'Or per *Viva l'amore*, Bassano (OPS 30-239).

À LA FRANÇAISE

GENEVIEVE SOLY
clavicembalo



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Soprintendenza per il patrimonio storico, artistico
ed etnoantropologico di Modena e Reggio Emilia

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632 - 1687)

trascrizione per clavicembalo di Jean Henri D'ANGLEBERT

Passacaille d'Armide

Estratto dalla tragedia lirica *Armide* (1686)

FRANÇOIS COUPERIN (1668 - 1733)

L'Arlequine

Quarto Libro di *Pièces de clavecin* (1730), ventitreesimo ordine

ARMAND-LOUIS COUPERIN (1727 - 1789)

de J.B. LULLY trascrizione per clavicembalo di J.H. D'ANGLEBERT

L'Arlequine

Menuet. Dans nos bois Silvandre s'écrit

Estratto di *Trios pour le coucher du Roi*

MARIN MARAIS (1656 - 1728)

Trascrizione di anonimo di una pièce per viola del Secondo Libro (1701), riprese dal compositore per l'opera *Alcyone* (1706); estratti dalle *Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs*, Parigi, Christophe Ballard, 1707

(Bibliothèque nationale de France)

La Polonoise

MARIN MARAIS (1656 - 1728)

Trascrizione di Charles Babel della *Deuxième Suite des Pièces à une et à trois violes* (1686-1689) di Marin Marais;

estratto dal manoscritto intitolato *Recueil de Pièces choisies pour le clavecin* 1702

(Ms. Babel, Londres, British Library)

Rondeau Redoublé

CHRISTOPH GRAUPNER (1683-1760)

Partita in re

Allemande – Courante (GWV 104), *Sarabande – Double* (GWV 103)

Menuet (GWV 107), *Loure – Chaconne* (GWV 103)

Partien auf das Clavier, Darmstadt, 1718

Partita IV en ré mineur (GWV 104), *Partita VIII en fa majeur* (GWV 107)

Partita III en ré majeur (GWV 103)

À LA FRANÇAISE

In questo concerto si evoca lo stile francese apprezzato dai compositori europei nel XVIII secolo: quello grandioso e nobile del Grand Siècle, il secolo XVII, qui

rappresentato dalle trascrizioni originali dell'epoca di due esponenti dello stile di Luigi XIV: Lully e Marais. Le forme dei tre pezzi sono caratteristiche: una *passacaille* – serie di variazioni di otto misure (due volte

quattro) su un basso dato (qui, il comune tetracordo discendente); un *rondeau* composto da ritornello e cinque coppie (da cui il suo nome di "redoublé" che si applica alla similare forma poetica); e infine una *polonoise*, danza celebre in Europa come lo era il minuetto tipicamente francese, proveniente dalla corte di Dresda. All'epoca, la passione e il talento dei francesi per la danza erano celebri in tutta Europa. I due brani intitolati *L'Arlequine* rendono omaggio ad Arlecchino, personaggio della Commedia dell'Arte tra i più conosciuti, molto amato alla corte di Francia. Armand-Louis Couperin fu cugino del più famoso François, detto il Grande, e aveva sposato Élisabeth-Antoinette, figlia del celebre costruttore di clavicembali per la corte di Francia François Étienne Blanchet. Ecco quindi un insieme di movimenti e danze, estratti dalla collezione di Christophe Graupner *Partien auf das Clavier*, che stampò da sé e pubblicò nel 1718 a Darmstadt, raccolta monumentale, ancora inedita. I brani scelti della *Partita in re minore* rendono omaggio ai clavicembalisti del Grand Siècle, di cui Graupner conosceva lo stile alla perfezione. Il *Minuetto in fa maggiore* potrebbe essere stato scritto da Lully, ad eccezione di qualche incursione galante nel suo sviluppo. Si avvicina al celebre minuetto *Dans nos bois Silvandre s'écrit*, al tempo conosciuto in tutta la Francia, ed eseguito in numerosi récital. Esso aveva oltrepassato i confini e doveva essere noto a Graupner, la cui composizione è un vero capolavoro di stile e delicatezza. La *loure*, danza tipica francese, è infatti una giga lenta. La ciaccona che conclude la partita si apre nel segno del puro spirito francese. Successivamente, ci accompagna attraverso tutte le sfumature possibili della tecnica del clavicembalo e degli stili musicali esistenti, per poi sfiorare una variazione scritta in ottave, eseguita con la mano sinistra, e in accordi pesanti sincopati, con la mano destra – un po' di Haendel e un po' di Schumann! – e una variazione che prefigura il concerto per due mandolini di Vivaldi. La penultima variazione è di un virtuosismo "funambolico", per citare il musicologo Alberto Basso, che definisce così la cadenza del quinto *Concerto Brandeburghese* di Johann

Sebastian Bach, datato 1721. Essa costituisce certamente uno dei passaggi virtuosi meglio riusciti nella storia della musica per clavicembalo.

Geneviève Soly

GENEVIEVE SOLY

Allieva di Bernard Lagacé al Conservatoire de musique du Québec à Montréal, ha ottenuto all'età di diciotto anni il primo premio d'organo conferitole all'unanimità. Si diploma in clavicembalo l'anno seguente. Prosegue la sua formazione in Europa con Gustav Leonhardt, Luigi Ferdinando Tagliavini e Kenneth Gilbert. Nel 1992 l'*Université de Montréal* le conferisce il titolo del Dottorato in interpretazione (clavicembalo). Geneviève Soly corona la sua passione per il clavicembalo e per la musica barocca, con la creazione, nel 1987 a Montreal, del complesso *Les Idées heureuses*. Ha suonato in duetto col gambista Jay Bernfeld e il cembalista Andreas Staier. Nel 2007 si è esibita da organista con il National Ballet of Canada e come cembalista in Canada e negli Stati Uniti con la violinista Viktoria Mullova, in recital al *Festival d'Utrecht*, a Versailles, Basilea e Berlino. Quale musicologa è la principale scopritrice delle opere per clavicembalo di Christoph Graupner, insigne contemporaneo di J.S. Bach. Si è incaricata dell'edizione del repertorio cembalistico di Graupner lavorando inoltre sull'immensa raccolta della musica religiosa di questo stesso autore. Già dal febbraio del 2001 si possono annoverare fra le sue produzioni musicali, oltre alle nove registrazioni incise per la casa discografica *Analekta*, tirocini e conferenze in vari conservatori tra i quali *les Conservatoires Nationaux Supérieurs de Paris et de Lyon*, dei recital e dei concerti con *Les Idées heureuses*, presentati in America e in Europa. Con questo stesso complesso, nell'ottobre 2006 ha diretto con successo la prima tournée europea (Ambronay, Pontoise, Bruxelles), nel 2007 a Utrecht. La critica internazionale ha premiato le registrazioni della musica di Graupner con i riconoscimenti di Classicstodayfrance.com, Classicstoday.com, Diapason, Classica/Répertoire, Gramophone, BBC Music Magazine e il New York Times.

MARIA DI MODENA, REGINA D'INGHILTERRA

MARIA CRISTINA KIEHR *soprano* – ROMINA BASSO *contralto*

ENSEMBLE 415 – CHIARA BANCHINI

Chiara Banchini *violino e direzione*

Eva Borhi *violino*

Peter Barczy *violino e viola*

Gaetano Nasillo *violoncello*

Michele Barchi *clavicembalo*

ITALIA

GIOVANNI BATTISTA VITALI (ca. 1644 - 1692)

Cantata per Soprano, 3 violini e basso continuo,
Sopra la nascita di S.A.S.

GIOVANNI LEGRENZI (1626 - 1690)

Sonata a quattro *La Cetra*.

GIOVANNI BATTISTA VITALI

Cantata per Alto, 2 violini e basso continuo,
Per l'incoronazione di Maria Beatrice d'Este a Regina d'Inghilterra.

INGHILTERRA

HENRY PURCELL (1659-1695)

Ouverture et rondò della suite *Abdelazer*.
Lamento per Soprano, violino e basso continuo, *Oh, let me weep*.
Fantasia a 4 in fa maggiore.

FRANCIA

ELISABETH JACQUET DE LA GUERRE (1665-1729).

Bruits de guerre (rumori di guerra), tempête (tempesta), ed aria per Soprano con sinfonia,
Revenez régner sur les ondes (estratti dalle cantate, *La traversée de la mer rouge* e *Jonas*).

FRANÇOIS COUPERIN (1668 - 1733).

Sonata a quattro, *La sultane* (estratta da *Les Nations*, manoscritto di Lione)

ANDRÉ CAMPRA (1660 - 1744).

Aria per Alto, *Quam pulcher es dilecte mi !* (estratta dal motetto, *Elèvation*)



Anonimo emiliano, ca. 1680, *Maria Beatrice d'Este*
Modena, Coll. Elisabetta Ferrari Barbolini

Recitativo

Coronata d'Applausi di Francesco il Natale,
Già portato alle stelle havea la fama,
Quando il grido immortale,
Per celebrare il giorno di sì eccelsa memoria,
Frà i pianeti destò gare di Gloria.

Aria

Per fregiare un sol che nasce,
s'indoraro il crin le stelle,
A infiorar l'argentea fasce
scintillarono più belle.

Recitativo

Dopo lieve contesa ad illustrar la cuna
all'Auriga del dì sorti l'impresa
onde dal quarto giro così lieto parlò oltre il
costume
con accenti di gloria il Dio del lume.

Aria

Si bel giorno
più splendido, e adorno
chiaro il sole ne indori fedel,
celebrare sia vanto immortale
d'un Alcide il Natale
di chi i mostri calpesta sul ciel.

Recitativo

Già l'Invidia e la sorte,
fin là bambino in fasce,
strozzò vinse e confuse,
e più ch'a un Idra il suo natal preluse.

Aria

Godan li astri e rida il Sole,
l'Azio Eroe se al mondo uscì,
sol mi duole
ch'à illustrar un sì gran nome,
spledin poco le mie chiome
entro il giro di un sol di.

Recitativo

Si disse e fe ritorno sul'oriente a far più
vago il giorno.

Recitativo

D'onde avvien che tutt'ebro di vera gioia
l'universo inonda,
per qual cagion del Tebro, con guibilo
sincero esulta l'onda.
Ah si manda il Tamigi a gli angoli del
mondo al Vaticano istesso
di più chiaro splendor vivo riflesso.

Aria

Nell'anglica sede,
vessillo di Fede,
già dispiega la Pietà,
ed un Rege à le vittorie
qual trofeo di belle glorie
oggi di non s'ergerà.

Recitativo

Maria Germe Real del tronco Estense
or che cinta è la chioma
d'ingemmato diadema,
preme l'augusto soglio
à le glorie di Roma
alza nel cor di Londra un Campidoglio.

Aria

Frema l'Erebo adirato
e dagli angui lacerato
porti Aletto il proprio cor,
se già vinto e lagrimante
à la fede trionfante
ceda Averno il suo vigor.

Recitativo

Ma di fatti, si degni
voi ridite gli applausi ò dotti ingegni.

Aria

Se nuzia fedel
con tromba sonante,
la fama volante
rimbomba nel Ciel,
giust'è ben ch'à tanti honori,
offra i lauri per messo, e Pindo i fiori.

O LET ME WEEP!

O let me weep! forever weep!
My Eyes no more shall welcome sleep:

I'll hide me from the sight of Day,
and sigh my Soul away.
He's gone, his loss deplore;
and I shall never see him more.
O let me weep! forever weep!

Oh, fatemi piangere! Piangere per sempre!
I miei occhi non conosceranno più sonno:
Mi nasconderò dalla vista della luce,
e spingerò lontana la mia anima.
È andato, piango la sua perdita;
e non lo rivedrò mai più.
Oh, fatemi piangere! Piangere per sempre!

REVEVEZ REGNER

Revevez regner sur les ondes
Zéphirs qu'il avoit ecartez,
Rentrez dans vos grottes profondes,
Vents, contre luy seul irritez.

Taisez-vous, bruyante Tempête,
Foudres, Eclairs éteignez-vous ;
Le coupable meurt, & sa tête,
Suffit au celeste courroux.

MARIA DI MODENA, MARY OF
MODENA, MARIE DE MODÈNE
REGINA DELLA MUSICA

La cerniera tra il XVII e il XVIII secolo
corrisponde a un periodo essenziale per lo
sviluppo della cultura e dell'arte occidentali:
le innumerevoli correnti, scuole e tendenze
dei diversi paesi europei sono messi sempre
più spesso a confronto, e se questo rapporto,
se non questo tentativo di unificazione, è
inizialmente assai prudente e riguarda
solamente qualche zona geografica, esso
genera poi una tensione creatrice che
diviene, poco a poco, un movimento di
grande respiro su tutto il continente. L'Italia
gioca un ruolo a parte, ma essenziale: la
penisola, indubbiamente molto più
frammentata politicamente rispetto agli altri
regni o imperi europei, presenta un'identità
culturale più confusa, caratterizzata in
ugual misura da precise tendenze locali e da

Tornate a regnare sulle onde
Zefiri che egli aveva allontanato,
Rientrate nelle vostre grotte profonde,
Venti, adiratevi contro lui solo.

Taci, fragorosa Tempesta,
Fulmini, Lampi, spegnete vi;
Il colpevole è morto, e la sua testa,
E sufficiente al dispiacere celeste.

QUAM PULCHER ES

Quam pulcher es dilecte mi !
Quam suavis, indeliis tuis !
Accende cor meum divinis Charitatis tuae
flammis.
Tu solus Rex meus, gaudium et desiderium
meum.

Quanto sei bello, o mio diletto !
Quanto soave, nei tuoi godimenti !
Accendi il mio cuore con le divine fiamme della
tua Carità
Tu solo, mio Re, sei gioia e mio desiderio.

una notevole capacità di adattamento, da
una tendenza alla sperimentazione,
all'invenzione e alla mescolanza di dotte
tradizioni, sacre e popolari. In campo
artistico, è facile capire come questo
esempio complesso, ricco e in continua
evoluzione attiri l'attenzione delle correnti
straniere; tutti si interessano all'Italia,
elevandola allo status di "punto di incontro"
europeo; ogni movimento ha un
atteggiamento particolare, che svela
indirettamente le diverse inclinazioni
estetiche. L'Italia, troppo occupata nel suo
processo di cambiamento, prende in
considerazione le influenze europee solo
marginalmente, e anche se assorbe parecchi
elementi, soprattutto francesi, spagnoli,
tedeschi, perfino di origine orientale, essi
sono, tuttavia, troppo particolari, localizzati,
e rapidamente assimilati, perché si possa
parlare di una reazione culturale

pienamente definita. Maria di Modena osserva da un punto di vista privilegiato l'intreccio di influenze che interessa il campo musicale. Non solo questa regina fu notevolmente melomane (come testimoniano le centinaia di manoscritti legati alla sua corte), avendo vissuto in diversi paesi europei, ma la sua personalità e la sua sorte riflettono alla perfezione la luminosità, il fasto, il dramma, l'apertura, così come la tensione, il dubbio, l'incomprensione, l'abnegazione e la convinzione che caratterizzano le culture europee in generale. *"Si può affermare che avesse tutte le virtù reali. Il suo unico difetto (nessuno è perfetto) è di avere spinto la devozione all'estremo, ma l'ha pagata cara, perché è la causa di tutti i suoi mali!"* Maria Beatrice d'Este, futura Regina d'Inghilterra, sempre descritta di buon umore, elegante, di bell'aspetto, affabile ed estremamente bigotta, nasce a Modena il 5 ottobre 1658, figlia di Laura Martinuzzi (nipote del Cardinale Mazzarino, Mazarin) e di Alfonso IV, duca di Modena. Fin dalla sua giovinezza è sensibile al fascino della musica, grazie all'importante attività musicale che vede coinvolta questa corte di provincia. Allevata secondo una morale cattolica molto rigida, Maria desidera prendere i voti, ma Luigi XIV e il Papa vedono in lei la sposa ideale per Giacomo, duca di York, della famiglia Stuart, fratello di Carlo II, re d'Inghilterra. Essendo quest'ultimo piuttosto anziano, tutto porta a credere che Giacomo sarà il suo successore, ed è quindi importante assicurarsi che sua moglie, futura Regina, sia cattolica. Maria dapprima rifiuta il matrimonio, ma, dal momento che le pressioni vengono soprattutto dal Papa, finisce per accettare. Maria, dunque, sposa il Duca di York, vedovo e di 25 anni più vecchio, il 30 settembre 1673; il matrimonio si celebra a Modena senza cerimonia, quasi in segreto, visto che Giacomo non è presente. Giovanni Battista Vitali è stato un compositore molto vicino alla corte estense a Modena, come dimostra il numero di composizioni legate a questa famiglia; delle sue cantate, conservate ancora oggi alla Biblioteca Estense di Modena, due illustrano

rispettivamente la nascita di Francesco, fratello di Maria, e l'incoronazione di quest'ultima, quando diviene Regina d'Inghilterra. Le due opere fanno parte di questo programma e abbiamo deciso di aggiungervi, nel quadro del periodo *italiano* di Maria, una sonata di Giovanni Legrenzi, compositore che la futura Regina apprezzava particolarmente. Le sue composizioni sono un esempio perfetto della scrittura sofisticata dell'Italia settentrionale dell'epoca: un contrappunto elaborato si accompagna a una grande ricchezza di accenti, con numerosi contrasti sonori e di ritmo, con un trattamento virtuosistico della voce teatrale. Quando Maria giunge a Londra, vi trova, oltre a un marito poco disponibile, libertino e adultero, una corte ostile che non smette di calunniarla, chiamandola "la papista": [Maria] *si fa odiare [...] tanto per la sua statura morale, quanto per la sua religione, che professa in italiano; ciò significa che aggiunge un'infinità di piccole, inutili pratiche dappertutto, a maggior ragione mal collocate in Inghilterra*". Inoltre, dei cinque figli che dà alla luce, solo Isabella non muore in tenera età. La situazione di Maria, tuttavia, migliora alla morte di Carlo II nel 1685, poiché diventa regina d'Inghilterra e suo marito, divenuto Giacomo II, dovendo assumersi nuove responsabilità, cambia il proprio comportamento nei suoi confronti. L'incoronazione si tiene nell'abbazia di Westminster il 23 aprile 1685, giorno di San Giorgio. Contrariamente al loro matrimonio, la festa è monumentale: un'immensa tavola con 144 coperti, 1500 piatti utilizzati per il banchetto, numerosi pittori convocati per immortalare dal vivo l'avvenimento; infine, diverse processioni hanno luogo, così come concerti e fuochi artificiali. A quest'epoca, i musicisti più famosi della cappella Reale sono certamente John Blow e Henry Purcell; siccome l'ensemble ha il compito di cantare in occasione delle funzioni ordinarie, ma anche di accompagnare i monarchi nelle cerimonie di Stato e in altri avvenimenti ufficiali, Maria intrattiene un rapporto assai stretto con loro e la loro musica. Le tre opere di Purcell, comprese in questo programma, mettono in risalto il genio e la versatilità

straordinari del loro autore e quanto quest'ultimo, per nulla esperto delle correnti francesi, italiane e tedesche, è capace di unirle in uno stile del tutto innovativo e personale. La salita al trono di Giacomo II provoca nondimeno un problema all'interno della comunità protestante d'Inghilterra: *"Era da molto tempo che i protestanti d'Inghilterra avevano preso una posizione ben precisa a proposito della protezione che il re Giacomo II accordava ai cattolici: temevano che questo principe, dopo aver abolito poco a poco i vari editti emanati nel tempo contro la comunione romana, la rendesse quella principale all'interno del Regno. Del tutto decisi a evitare che ciò accedesse, inviarono segretamente i loro deputati per trattare con il Principe d'Orange (genero di Giacomo II) e per offrirgli il trono di Gran Bretagna, in cambio di protezione."* Inoltre, Maria dà alla luce, nel 1688 un figlio, futuro erede al trono; anche la rivoluzione è imminente: *"Nessuno ignora ciò che accadde durante questo importante avvenimento: non dirò che due parole, e solamente quel tanto che basta per comprendere ciò che dirò in seguito. [...] Il principe [Orange] partì per mare con una flotta numerosa, e inalbera la bandiera d'Inghilterra con questa iscrizione: Per la religione e per la libertà. [...] sbarcò con successo nei porti di Dartmouth e di Torbay, dove fu accolto dalla popolazione come un liberatore inviato dal cielo"*. Giacomo II, non sentendosi più al sicuro, decide di lasciare l'Inghilterra alla volta della Francia, che lo protegge. Incarica il futuro duca di Lauzun, che si trova in Inghilterra, di fare espatriare prima la Regina poi il Principe di Galles. *"In questo modo terminava questa grande rivoluzione, che diede inizio alla guerra che il Re [Luigi XIV] dichiarò subito all'Imperatore e agli Olandesi"*. Luigi XIV mette a disposizione della corte degli Stuart, in esilio, il magnifico castello di Saint-Germain, vicino a Versailles; egli *"venne a riceverli con tutta la gentilezza di un signore che sa come stare al mondo, e tenne con loro la stessa condotta fino alla sua morte."* Giacomo II tenta di recuperare il trono, ma *"soffriva con difficoltà per il poco segreto che era riservato ai loro affari: non erano, infatti, mai stati fatti progetti per il loro ritorno che non fossero stati immediatamente scoperti in Inghilterra e*

immaginati a Versailles; ma ciò non era colpa di queste infelici maestà: essi erano circondati, a Saint-Germain, da gente che li tradiva, perfino la dama di compagnia della Regina."

Il fallimento della "spedizione d'Irlanda", nel 1690, sembra mettere fine alle speranze per recuperare il trono. Giacomo II muore nel 1701 e suo figlio viene proclamato Re a Saint-Germain l'anno successivo, divenendo così Giacomo III. Nel maggio 1707, quando la regina Anna (seconda figlia protestante di Giacomo II) porta a termine l'unificazione dell'Inghilterra e della Scozia, un malcontento piuttosto diffuso lascia credere che ci siano le basi per il ritorno di Giacomo III in Inghilterra. Maria esercita delle pressioni su Luigi XIV affinché l'aiuti nella riconquista: *Il re ordina a seimila uomini di accompagnare il re d'Inghilterra in Scozia, dove una parte considerevole dei suoi seguaci ben intenzionati non aspetta che il suo arrivo per dichiararsi"*. Il Cavaliere de Forbin, incaricato di allestire la flotta che deve accompagnare quest'esercito, rende esplicito il suo scetticismo a proposito della riuscita di questa spedizione, ma Maria si reca *"a Versailles, dove presenta nuove istanze al Re, che le accorda tutto ciò che desidera": preparatevi ad eseguire gli ordini che vi sono dati, senza preoccuparvi dell'esito*. Forbin obbedisce: *Fui costretto ad ormeggiare in mezzo a degli scogli. A partire da quella stessa notte, un forte vento mise tutto l'esercito in pericolo. Il re, per quanto giovane fosse, vinse la paura con una fermezza e un sangue freddo insoliti per la sua età; ma i suoi seguaci erano terrorizzati. [Gli Inglesi] erano tutti ammalati; tutti vomitavano fino alle lacrime, e insistevano perché abbandonassimo i nostri propositi. Provavo troppa soddisfazione nel vederli soffrire per accordare loro ciò che mi chiedevano*. Anche quando la flotta viene attaccata, la gioia di Forbin non cessa: *È difficile credere quanto la vista di questo bastimento, per quanto isolato e distaccato dal resto dell'esercito nemico, [...] allarmasse tutti gli Inglesi che si trovavano a bordo con me. Si guardavano come fossero già spacciati: il loro terrore mi rallegrava molto*. In sostanza, la flotta di Luigi XIV non può sbarcare, e torna in Francia, abbastanza volentieri, a onor del vero, senza troppi danni. È l'ultimo tentativo di riconquista da parte degli

Stuart. A Giacomo III sarà proposto di tornare a regnare in Inghilterra, a condizione di convertirsi al Protestantismo, ma egli si rifiuterà categoricamente. Durante l'esilio quasi trentennale in Francia, Maria, godendo sempre della protezione e del rispetto del re e della corte piuttosto velenosa di Versailles, coltiva l'attività musicale costantemente a Saint-Germain. Il suo consigliere musicale, Innocenzo Fede, in stretti rapporti con Louis Couperin, si incarica di farvi suonare sia musica francese che italiana. Inoltre, questo fermento, che porterà alla luce dei pezzi di Legrenzi e le prime opere di Vivaldi, permette a numerosi compositori francesi di scoprire lo stile transalpino a tutto tondo. La compositrice Elisabeth Jacquet de la Guerre, figura musicale tra le più dotate dell'epoca, ne fa parte: gli estratti delle sue cantate presentate nel programma evidenziano l'elaborazione dello stile francese, caratterizzati da una vivacità, una figuratività e una sensualità del tutto insoliti. Anche François Couperin è assai legato alla corte degli Stuart: nelle centinaia di manoscritti musicali da mettere in relazione con quest'ultima, si trova una grande quantità di fonti uniche delle sue opere, copiate dall'enigmatico "copista Z". Il suo stile, più fedele alla tradizione francese rispetto a quello di Jacquet de la Guerre, sottolinea tutta l'ambiguità espressiva che può provocare una costruzione essenzialmente *retorica*. Il presente programma si conclude con un'aria di mottetto di André Campra (pezzo contenente diversi passaggi che mostrano attenzione alla vocalità italiana nel trattamento della voce) per ricordare quanto il destino di Maria sia indissolubilmente legato alla sua profonda fede cattolica. Capace di pregare per ore genuflessa sul marmo duro e freddo, Maria dà prova, giorno dopo giorno, di una fede incrollabile, che certamente l'aiuta a superare la solitudine, la nostalgia, il rifiuto, il dolore e l'esilio. Questa forza di carattere, questa passione, sono sicuramente gli elementi che le permettono di essere convincente nell'espone i suoi gusti musicali eclettici in Francia, Inghilterra, ma anche in Italia (un esemplare delle cantate di Jean-Baptiste

Morin è custodito alla Biblioteca Estense di Modena), facendo di lei un motore efficace, se non fondamentale, del dinamismo culturale europeo. Maria muore a Saint-Germain il 7 maggio 1718, all'età di 59 anni, in seguito a un cancro al seno. Sepolta nell'abbazia di Chailly a Parigi, nel 1793, durante la Rivoluzione, la tomba è profanata e i suoi resti vanno perduti. Come se, anche in vita, non avesse dovuto legarsi a un unico luogo.

Olivier Fourès

ROMINA BASSO

Nata a Gorizia, è diplomata in Canto al Conservatorio di Venezia e laureata in Lettere Moderne-Discipline dello Spettacolo presso l'ateneo di Trieste. Vincitrice di concorsi nazionali e internazionali (*Toti dal Monte*, *Plácido Domingo's Operalia*, *Seghizzi*, *As.Li.Co*, *Città di Conegliano*, *Palma d'Oro*, *Modena Musica*) è abitualmente ospite dei palcoscenici italiani ed esteri. Interpretando soprattutto repertorio del Seicento e Settecento, è stata diretta, tra gli altri, da personalità di spicco quali P. Maag, M. Viotti, V. Jurowsky e Sir Charles Mackerras, G. Ferro, J. Savall, P. Pierlot, R. Alessandrini, A. Curtis, E. Haim, F. Brüggem, A. Marcon, O. Dantone, F. M. Sardelli, A. Florio e F. Biondi e ha collaborato con Le Concert des Nations, Chorus Musicus, Concerto Italiano, Europa Galante, Il Complesso Barocco, Venice Baroque Orchestra, Accademia Bizantina, Modo Antiquo, Cappella della Pietà de' Turchini, La Venexiana, Ricercar Consort, ORT, The Age of Enlightenment Orchestra, Birmingham Symphony Orchestra, Bayerisches Rundfunk. È stata più volte registrata da RadioTre Suite, BBC3, ABC Classic, ORF1, AVRO, Radio France e Arte. Ha inciso per Bongiovanni, Mirare, Dynamic (B. Galuppi, *L'Olimpiade*), per FugaLibera & Ricercar (A. Porpora, *Notturmi per i defunti*), per Deutsche Grammophon il *Moteczuma* di Vivaldi e il *Tolomeo* di Haendel con Il Complesso Barocco e, per Naive, l'*Atenaide* di Vivaldi con Modo Antiquo.

MARIA CRISTINA KIEHR

Nata in Argentina, ha iniziato là i suoi studi

di canto e di violino. Nel 1983 si trasferisce in Europa per specializzarsi nel repertorio barocco e rinascimentale alla Schola Cantorum Basiliensis nella classe di René Jacobs, continuando la sua formazione vocale con Eva Krasznai, sempre a Basilea. La sua intensa carriera di solista sia nei concerti che nelle edizioni discografiche, l'ha condotta attraverso l'Europa, il Giappone e l'Australia, invitata fra gli altri da René Jacobs, Jordi Savall, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, e dai maggiori ensemble e orchestre di fama internazionale come Concerto Vocale, La Fenice, Cantus Cölln, Ensemble Vocal Européen, Hesperion XX, Elyma, Nederlands Kammerkoor, Concerto Köln, Nederlandse Bach Vereniging, Ensemble 415. Maria Cristina Kiehr è membro fondatore del quartetto vocale La Colombina, del Daedalus Ensemble e del Concerto Soave, dedicato alla musica italiana del XVII secolo. Sotto la direzione di René Jacobs ha debuttato nell'opera (1988) con il *Giasone* di Francesco Cavalli, poi nell'*Incoronazione di Poppea* di Claudio Monteverdi, e nell'*Orontea* di Marc'Antonio Cesti. Ha interpretato ruoli in numerose altre opere del XVII e XVIII secolo con diversi altri direttori. Dal 1992 insegna nella classe di canto nello Stage Internazionale di Musica Barocca a Barbaste, in Francia. Nella sua carriera ha registrato innumerevoli cd come solista o protagonista, in particolare con Harmonia Mundi France.

CHIARA BANCHINI E L'ENSEMBLE 415

Nata a Lugano in Svizzera, Chiara Banchini è una delle massime figure della sua specialità. Termina i suoi studi con un premio di Virtuosismo al Conservatorio di Ginevra e si perfeziona con Sandor Vegh. Si dedica per qualche anno alla creazione d'opere contemporanee come membro dell'Ensemble Contrechamps. Il suo incontro con Harnoncourt e Sigiswald Kuijken la porta ad appassionarsi

all'esecuzione della musica del XVII e XVIII secolo con strumenti originali. Ottiene il diploma di solista di violino barocco al Conservatorio dell'Aia ed è invitata a far parte di gruppi come La Petite Bande, Hesperion XX, La Chapelle Royale e comincia una carriera internazionale di solista. Dopo aver insegnato al Centre de Musique Ancienne di Ginevra, Chiara Banchini diventa titolare della cattedra di violino barocco alla Schola Cantorum di Basilea. Corsi d'interpretazione in diversi paesi d'Europa, Australia e USA completano la sua attività pedagogica. Nel 1981 fonda l'Ensemble 415 che deve il suo nome al diapason più comunemente usato nel XVIII secolo. L'Ensemble 415 è ormai considerato uno dei gruppi più prestigiosi per il repertorio sei-settecentesco e la sua notorietà internazionale lo porta a essere invitato nei maggiori festival e stagioni concertistiche del mondo. Si presenta in formazione orchestrale raggiungendo dai 20 ai 40 elementi. Oltre all'intensa attività concertistica, l'Ensemble 415 si è dedicato alla produzione discografica di numerosi successi (Corelli, Boccherini, Sammartini, Muffat...), con Harmonia Mundi France, vincitori di premi e segnalazioni lusinghiere. Chiara Banchini, oltre ad avere fondato e a dirigere il suo ensemble, ha eseguito e inciso numerose musiche cameristiche fra le quali si ricordano le sonate op.V di A. Corelli, tutte le sonate per pianoforte e violino di Mozart e le *Invenzioni a Violino Solo* di Bonporti. Chiara Banchini dirige regolarmente orchestre da camera che vogliono familiarizzarsi con il repertorio barocco e classico (Durban, Adelaide, Stoccolma...) ed è invitata a far parte di giurie di concorsi internazionali. Dal 2003, assume la presidenza del Concorso Bonporti. Una discografia importante (più di 50 cd) testimonia la ricchezza delle sue attività musicali, coronate dai massimi riconoscimenti della critica.

Martedì 27 novembre, Vignola, Rocca, ore 21

LE QUATTRO STAGIONI DI ANTONIO VIVALDI

BRIXIA MUSICALIS

ELISA CITTERIO - *violino e direzione musicale*

Barbara Altobello, Rossella Borsoni, Fabio Ravasi, Alessandro Di Vona, Elena Telò
violini

Sebastiano Airoidi
violino e viola

Francesco Lattuada
viola contralto

Marco Frezzato, Matteo Fus
violoncelli

Davide Nava
contrabbasso

Daniele Caminiti
tiorba

Michele Barchi
clavicembalo

ANTONIO VIVALDI (Venezia 1678-Vienna 1741)

Le quattro stagioni da *Il cimento dell'armonia e dell'invention* op.VIII:

Concerto in mi maggiore "La primavera"
per violino principale, archi e b.c. op.VIII n.1 RV269
allegro - largo - allegro

Concerto in sol minore "L'estate"
per violino principale, archi e b.c. op.VIII n.2 RV315
allegro non molto - adagio - presto

Concerto in fa maggiore "L'autunno"
per violino principale, archi e b.c. op.VIII n.3 RV293
allegro - adagio molto - allegro

Concerto in fa minore "L'inverno"
per violino principale, archi e b.c. op.VIII n.4 RV297
allegro non molto - largo - allegro



Cristoforo Munari (1667 - 1720), *Natura morta*
Modena, Coll. Banca Popolare dell'Emilia Romagna

La raccolta dei dodici concerti che formano *Il Cimento*, pubblicata per la prima volta ad Amsterdam presso Le Cène e dedicata al conte Wenzel von Morzin (cugino del futuro protettore di Haydn), deve la sua straordinaria popolarità ai primi quattro concerti, dedicati ciascuno a una delle quattro stagioni. Nella prefazione, Vivaldi stesso notava che molto tempo prima dell'anno di pubblicazione, il conte Morzin aveva ascoltato "con benevolenza" questi concerti, a conferma della grande celebrità di cui già allora godevano, soprattutto *La Primavera*. In questi concerti, notevole è l'uso strumentale e coloristico che Vivaldi fa degli archi. La sua ingegnosità nell'inventare nuovi timbri e nuovi accostamenti sembra non avere limiti. Tutte le tecniche d'arco sono presenti: gli energici unisoni per la tempesta, la sordina per gli uccelli, il contrasto frequente tra arco e pizzicato, le corde pizzicate. I sonetti che introducono i singoli concerti sono di autore ignoto e furono composti forse in un periodo successivo, con l'intento di fissare le immagini descritte da Vivaldi attraverso la musica.

PRIMAVERA

La "Primavera" è un concerto in mi maggiore per violino, archi e cembalo. I tre movimenti descrivono tre momenti della stagione: il canto degli uccelli (*allegro*), il riposo del pastore con il suo cane (*largo*) e la danza finale (*allegro*). Il violino solista rappresenta un pastore addormentato, le viole il latrato del suo fido cane mentre i restanti violini le foglie fruscianti

Allegro

Giunt' è la Primavera e festosetti
La Salutan gl' Augei con lieto canto,
E i fonti allo Spirar de' Zeffiretti
Con dolce mormorio Scorrono intanto:

Vengon' coprendo l' aer di nero amanto
E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti
Indi tacendo questi, gl' Augelletti;
Tornan' di nuovo al lor canoro incanto:

Largo

E quindi sul fiorito ameno prato
Al caro mormorio di fronde e piante
Dorme 'l Caprar col fido can' à lato.

Allegro

Di pastoral Zampogna al suon festante
Danzan Ninfe e Pastor nel tetto amato
Di primavera all' apparir brillante.

ESTATE

L'Estate è un concerto in sol minore per violino, archi e cembalo. Il concerto per i suoi toni accesi e violenti riflette con maggiore efficacia rispetto gli altri la carica esplosiva della stagione. La tempesta viene descritta passo passo nella sua manifestazione al pastore: dapprima si avvicina da lontano nella calura estiva (*allegro non molto allegro*), quindi il pastore che si spaventa per l'improvviso temporale (*adagio presto*) e infine la virulenza sprigionata dalla tempesta in azione (*presto*)

Allegro non molto

Sotto dura staggon dal sole accesa
Langue l' huom, langue 'l gregge, ed arde il Pino;
Scioglie il Cucco la Voce, e tosto intesa
Canta la Tortorella e 'l Gardellino.

Zeffiro dolce Spira, mà contesa
Muove Borea improvviso al Suo vicino;
E piange il Pastorel, perche sospesa
Teme fiera borasca, e 'l suo destino;
Adagio e piano - Presto e forte
Toglie alle membra lasse il Suo riposo
Il timore de' Lampi, e Tuoni fieri
E de mosche, e mosconi il Stuol furioso!

Presto

Ah che pur troppo i Suo timor Son veri
Tuona e fulmina il Ciel e grandioso
Tronca il capo alle Spiche e a' grani alteri.

AUTUNNO

L'Autunno è un concerto in fa maggiore per violino, archi e cembalo. Vivaldi descrive la figura del dio romano: un'iniziale panoramica della vendemmia (*allegro allegro assai*) è seguita dalla magistrale riproduzione dell'ebbrezza provocata dal

vino (*adagio molto*), movimento dal titolo *I dormienti ubriachi*, in un clima trasognato e sereno. L'ultimo movimento (*allegro*) coincide con i martellanti ritmi della caccia.

Allegro

Celebra il Vilanel con balli e Canti
Del felice raccolto il bel piacere
E del liquor de Bacco accesi tanti
Finiscono col Sonno il lor godere

Adagio molto

Fà ch' ogn' uno tralasci e balli e canti
L' aria che temperata dà piacere,
E la Staggion ch' invita tanti e tanti
D' un dolcissimo Sonno al bel godere.

Allegro

I cacciator alla nov' alba à caccia
Con corni, Schioppi, e canni escono fuore
Fugge la belua, e Seguono la traccia;

Già Sbigottita, e lassa al gran rumore
De' Schioppi e canni, ferita minaccia
Languida di fuggir, mà oppressa muore.

INVERNO

L'Inverno è un concerto in fa minore per violino e archi. Il concerto era stato concepito da Vivaldi perché fosse eseguito in chiesa, tant'è che i toni pastorali costringevano l'orchestra a suonare quasi in sordina, come a non voler disturbare i fedeli in preghiera. L'Inverno viene descritto in tre momenti: l'azione spietata del vento gelido (*allegro non molto*), il secondo movimento, tra i più celebri de Le quattro stagioni, della pioggia che cade lenta sul manto ghiacciato (*largo*) e la serena accettazione del clima rigido invernale (*allegro*).

Allegro non molto

Aggiacciato tremar trà neri argenti
Al Severo Spirar d'orrido Vento,
Correr battendo i piedi ogni momento;
E pel Soverchio gel batter i denti;

Largo

Passar al foco i di quieti e contenti
Mentre la pioggia fuor bagna ben cento
Allegro
Caminar Sopra 'l ghiaccio, e à passo lento
Per timor di cader gersene intenti;

Gir forte Sdruzzliar, cader à terra
Di nuove ir Sopra 'l ghiaccio e correr forte
Sin ch' il ghiaccio si rompe, e si disserra;

Sentir uscir dalle ferrate porte
Sirocco Borea, e tutti i Venti in guerra
Quest' é 'l verno, mà tal, che gioja apporta.

LE QUATTRO STAGIONI

La proposta di un concerto così "conosciuto" vuole anche esplorare la vocazione barocca alla musica a programma attraverso l'esemplare più noto, compatto e coerente, di alcuni concerti per violino di Antonio Vivaldi: un unico strumento solista, un unico genere, un unico autore e persino un unico libro al servizio di una straordinaria varietà rappresentativa, di quella sorprendente facoltà di tradurre nel segno grafico della partitura un intero microcosmo: una *palette* in grado di animarsi dei più diversi suoni della natura, come del riflesso arcano dei moti interiori. Tale atteggiamento rappresenta una delle risorse specifiche della scrittura strumentale del Barocco, sofferente di una condizione d'inferiorità estetica rispetto alla musica vocale, sacra e operistica: per dirla con Cesare Fertonani, che a questo tema ha dedicato pagine fondamentali, «bandita dal Parnaso o relegata ai suoi confini, la musica strumentale ha allora una sola via per esservi accolta: il ricorso ad assunti programmatici, descrittivi, allusivi, ossia l'intento dichiarato di sottomettersi al canone di mimesi: imitare, coi suoni, la "natura"». Titolo per antonomasia di tale produzione a programma sono *Le quattro stagioni*, pubblicate da Vivaldi ad apertura dell'op. VIII *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, ad Amsterdam nel 1725, ma probabilmente già composte tra il 1718 e il '20. Com'è ampiamente noto, i quattro concerti sono associati ad altrettanti sonetti: bozzetti pittoreschi dedicati a ciascuna stagione e adeguatamente dotati di particolari descrittivi agevolmente disponibili alla traduzione musicale. Nella versione a stampa dei concerti, Vivaldi si premurò d'inserire nelle parti citazioni poetiche puntuali in corrispondenza della



Michele Antonio Grandi, *Chitarra in marmo*, 1680 ca., Modena, Galleria Estense

musica che tali passi trasfigura, nell'intento razionalistico di provvedere una «distintissima dichiarazione di tutte le cose che in esse si spiegano»; in tal modo, inoltre, il compositore conferiva una veste nuova a composizioni già circolanti manoscritte e realizzate probabilmente per il nobile boemo Wenzel von Morzin, dedicatario anche della versione a stampa. Nella traduzione della messe di sollecitazioni testuali, Vivaldi mantiene un funambolico equilibrio tra le strutture del concerto solistico, con la caratteristica alternanza di ritornelli

orchestrali ed episodi solistici, e l'esigenza di aderire al decorso narrativo imposto dall'avvicinarsi delle immagini naturalistiche. Le quattro strofe dei sonetti vengono variamente suddivise tra i tre tempi di ciascun concerto, con la tendenza a limitare quello centrale, che corrisponde sempre a un'unica stanza, salvo che nell'*Inverno*, dove è ulteriormente ridotto a un solo distico («passar al fuoco i dì quieti e contenti / mentre la pioggia fuor bagna ben cento»).

Raffaele Mellace

BRIXIA MUSICALIS

L'ensemble è nato dalla collaborazione tra la violinista Elisa Citterio e il clavicembalista Michele Barchi, musicisti tra i più attivi nell'ambito della musica antica in Italia, uniti dalla passione e dall'entusiasmo per l'approfondimento stilistico del repertorio strumentale italiano dei secoli XVII e XVIII. Tra le finalità dell'ensemble c'è la riscoperta e la valorizzazione del repertorio degli autori dell'Italia settentrionale, ove, con la nascita della liuteria moderna, ebbero origine e sviluppo i primi esempi di musica solistica per violino. I musicisti che collaborano con Brixia Musicalis provengono dalle più importanti realtà musicali italiane (Giardino Armonico, Zefiro, Accademia Bizantina, Europa Galante, Teatro alla Scala). Utilizzano strumenti originali o copie moderne di strumenti barocchi, nel più rigoroso rispetto delle fonti e dei contesti musicali affrontati.

Dalla sua fondazione Brixia Musicalis partecipa a numerose rassegne concertistiche, tra le quali il Festival Internazionale di Portogruaro, Antiqua 2005, la stagione concertistica del Centro Musica Arti e Spettacolo dell'Università della Calabria. Nel luglio 2004 ha realizzato, in collaborazione con l'Accademia del Teatro alla Scala di Milano, lo spettacolo *Il borghese gentiluomo* di J.B. Lully presso il Teatro Litta di Milano. Dal 2003 Brixia Musicalis è il gruppo residente del Festival Nuove Settimane di Musica Barocca in Brescia e Provincia. Nelle prime due edizioni sono stati pubblicati un CD e un DVD che raccolgono due concerti live realizzati all'interno del Festival e - in collaborazione con l'Associazione LIBER di Alfianello - la registrazione di una raccolta di trionsonate di don Pietro Gnocchi - maestro di Cappella del Duomo di Brescia dal 1723 al 1775.



G. B. Casarini (attrib.), *Violino in marmo*, 1680 ca., Modena, Galleria Estense