



MODENA
una corte nel cuore d'Europa

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
R.E.M.A. RÉSEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE

Grandezze & Meraviglie

**XI FESTIVAL
MUSICALE
ESTENSE**

MODENA
MIRANDOLA
VILLA SORRA
SASSUOLO
VIGNOLA

2008

19 SETTEMBRE • 30 NOVEMBRE



Grandezze & Meraviglie

XI FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

MODENA — MIRANDOLA — VILLA SORRA — SASSUOLO — VIGNOLA

19 settembre — 30 novembre 2008

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica

RÉSEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE



ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica

Grandezze & Meraviglie

XI FESTIVAL MUSICALE ESTENSE 2008

Modena – Mirandola – Villa Sorra – Sassuolo – Vignola

19 settembre – 30 novembre

Promosso da



Comune
di Modena



FONDAZIONE
Cassa di Risparmio di Modena



Comune
di Mirandola



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI MIRANDOLA



Comune
di Sassuolo



Città
di Vignola



FONDAZIONE
DI VIGNOLA

Con il contributo di



Regione Emilia Romagna



Provincia
di Modena

Sponsor



**Banca popolare
dell'Emilia Romagna**

GRUPPO BANCARIO Banca popolare dell'Emilia Romagna

Con il patrocinio di

Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi - Ambasciata di Svezia - Arestud, Modena e Reggio Emilia
Fondazione Collegio San Carlo - Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Biblioteca Estense
Universitaria e Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico di Modena
e Reggio Emilia - Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Facoltà di Lettere e Filosofia

In collaborazione con

Arcidiocesi di Modena e Nonantola - Arestud - Associazione Amici dei Musei - Circolo degli Artisti
Comune di Castelfranco Emilia - FAI, Fondo per l'Ambiente Italiano, Delegazione di Modena
Festival d'Ambronay - Festival*filosofia* - Galleria Estense - Istituto Superiore di Studi Musicali
Vecchi/Tonelli - Museo Civico d'Arte - Nuove Settimane Barocche di Brescia - Villa Sorra

Si ringraziano per la disponibilità

Gli enti e le persone che hanno messo a disposizione i luoghi delle manifestazioni
Fangareggi Dischi - Libreria Feltrinelli
Iat Informazioni e accoglienza turistica di Sassuolo
Rocca di Vignola - Ufficio Cultura di Mirandola



ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica

R.E.M.A. - RÉSEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE

Grandezze & Meraviglie

XI FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

MODENA - MIRANDOLA - VILLA SORRA
SASSUOLO - VIGNOLA

19 settembre - 30 novembre 2008



ORGANIZZAZIONE FESTIVAL

Presidente

Fiorenza Franchini

Direzione artistica e organizzativa

Enrico Bellei

Segreteria e staff organizzativo

Eugenio Artioli, Maddalena Barbieri, Chiara Borsari, Alessandra Scorrani

Ufficio stampa e comunicazione

Sara di Martino

Webmaster

Paolo Alberici

Biglietteria e rapporti col pubblico

Cosetta Di Cesare, Siona Engel, Francesca Gentile

I soci attivi dell'Associazione Musicale Estense

Franco Elisa Abati, Paolo Alberici, Enrico Bellei, Bianca Bianconi, Rosella Campi, Marco Cadegnani, Sonia Cavicchioli, Elisabetta Dall'Olio, Siona Engel, Fiorenza Franchini, Marco Gherardi, Franco Gibellini, Riccardo Giusti, Silvia Guberti, Roberta Iotti, Massimo Malaguti, Francesca Malavolti, Letizia Marinelli, Nicoletta Moncalieri, Flavio Pellacani, Valeriano Pesante, Mariangela Strippoli

CATALOGO

a cura di

Enrico Bellei

Collaborazione editoriale

Paolo Alberici, Eugenio Artioli, Sonia Cavicchioli, Roberta Iotti, Marco Gherardi, Francesca Malavolti, Silvia Perucchetti

Immagini per gentile concessione di

Biblioteca Estense Universitaria, Galleria Civica di Modena, Galleria Estense, Museo Civico d'Arte di Modena

In copertina:

Violino in marmo, sec. XVII, Modena, Galleria Estense

Impianti e stampa

Publi Paolini, Mantova

CALENDARIO

Venerdì 19 settembre	MODENA Folle, Capricci e Stravaganze, Festival <i>filosofia</i> ore 21
Giovedì 25 settembre	MIRANDOLA Oboe: da Venezia all'Europa, I Musicali Affetti ore 21
Domenica 28 settembre	VILLA SORRA Harp Concert ore 17.30
Venerdì 3 ottobre	MIRANDOLA S. Caterina: <i>musicista medievale</i> ore 11*
Venerdì 3 ottobre	MIRANDOLA I Giardini di Santa Caterina, La Reverdie ore 21
Domenica 5 ottobre	VILLA SORRA Alla Corte del Re Sole, Paola Erdas ore 17.30
Mercoledì 8 ottobre	SASSUOLO Sassuolo: <i>antico e nuovo collezionismo</i> ore 21
Giovedì 9 ottobre	MODENA Trionfi Sacri, Monteverdi e Gabrieli ore 21
Sabato 11 ottobre	SASSUOLO Russia Sacra: I canti ortodossi, Ensemble Alpha ore 21
Martedì 14 ottobre	MODENA Musique et Danse, Les Idées Heureuses ore 21
Venerdì 17 ottobre	MODENA Museo <i>futuro passato</i> ore 15*
Venerdì 17 ottobre	SASSUOLO <i>Il museo moderno?</i> ore 21*
Sabato 18 ottobre	SASSUOLO Balalaika: la Musica degli Zar, I solisti di Cat. la Grande ore 21
Martedì 21 ottobre	MODENA Concerto Grosso, Ensemble 415 ore 21
Sabato 25 ottobre	SASSUOLO Handel: per flauto, Brolli - Zejfart - Barchi ore 21
Martedì 28 ottobre	MODENA Rameau: Pièces en concert, Malgoire - Balestracci - Rannou ore 21
Mercoledì 5 novembre	MODENA <i>Recitar Cantando</i> masterclass
Govedì 6 novembre	VIGNOLA Musica Serenissima: Vivaldi e Venezia, Ensemble Zefiro ore 21
Venerdì 7 novembre	MODENA <i>Nemica a Ullisse</i> ore 21
Domenica 9 novembre	MODENA Violoncello Napoletano del '700, Nasillo - Bennici - Pozuelo ore 21
Martedì 11 novembre	MODENA <i>Parisina</i> , ore 15.45*
Mercoledì 12 novembre	MIRANDOLA In stile Spagnuolo, Ensemble Cordevento ore 21
Venerdì 14 novembre	VIGNOLA <i>Fandango</i> ore 11*
Venerdì 14 novembre	VIGNOLA <i>Fandango</i> , Bracchi - Barchi ore 21
Martedì 18 novembre	MODENA <i>Haydn al fortepiano</i> masterclass
Mercoledì 19 novembre	MODENA Haydn & Beethoven, van Oort ore 21
Giovedì 20 novembre	MODENA Villa Sorra ore 21*
Mercoledì 26 novembre	MODENA Handel in Cantata, Rydén - Tatlow ore 21
Domenica 30 novembre	MODENA Concorde Conversatione, Piccinini - Dickey - Tamminga ore 21
Giovedì 4 dicembre	MODENA <i>Tarquinia Molza</i> ore 16*
Giovedì 4 dicembre	MODENA <i>Tarquinia Molza</i> , La Venexiana ore 21

Concerti - Incontri - Masterclass - Per le scuole

* Informazioni e prenotazioni: tel 059214333 - info@grandezzeemeraviglie.it

IL FESTIVAL: DOPO 10 ANNI DI GRANDEZZE & MERAVIGLIE

Enrico Bellei

Indagare mille anni di storia, di eccellenza musicale, come un'incessante esplorazione di nuovi continenti è un'azione vitale. La musica è una delle arti che ha sempre accompagnato l'umanità, nei suoi rituali di festa, di dolore, sacri e non. Ma ha il "difetto" di non essere sorretta da una materia tangibile. Non rimanendo alle pareti come i dipinti o gli affreschi, non riaffiorando nei siti archeologici, come gli antichissimi manufatti, se si ha la fortuna di trovarla tramandata nella forma scritta sulla carta da musica, questa non è che una traccia ma dà la mappa per la sua ri-creazione: la materia artistica, nella musica, è l'esecuzione stessa. Ed è per questo che quando si esegue musica, questa è vitale, presente, ed è lì che si crea l'opera d'arte, e anche si fruisce. La simultaneità di questi due elementi la rendono attuale. La musica antica è un fenomeno degli ultimi quarant'anni che nasce dalla ricerca scientifica unita all'approfondimento storico-estetico. Il musicista che si applica a questa "disciplina" tiene anche in pugno il pennello ed ha quindi la tavolozza per ricreare i colori delle musiche delle diverse epoche. Questi elementi consentono ai musicisti di incarnare di nuovo la cultura dell'epoca che ha prodotto queste musiche. È questo il grande fascino della musica antica. Gli strumenti d'epoca, la gestualità, il suono ricreato anche dai luoghi antichi, è come il fluire vivo della tavolozza di un Caravaggio. D'altro canto i monumenti, i

dipinti, gli scavi, fanno riemergere viva la bellezza dei manufatti. Il Rinascimento ci appare davvero il Nuovo. E il Rinascimento si è alimentato con i frammenti della cultura greco-romana, gli artisti si calavano nella Domus Aurea augustea per scrutare i fregi, le decorazioni, le rappresentazioni pittoriche, per leggere imitare e ricreare. Il vero e proprio giacimento di musiche nuove mai eseguite modernamente è come un arcipelago di isole sconosciute, e occuparsi di musica antica è come giocare alla "caccia al tesoro", la cui condivisione del ritrovamento è la reale forma di godimento. La musica ha bisogno di essere "eseguita" per essere oggetto di un analogo percorso conoscitivo. E come la mappa dei musei e dei siti di interesse culturale, così la rete dei festival in Europa creano quel tessuto che ci conforta e istruisce sul livello alto che deve avere il futuro.

Quest'anno il **catalogo** è stato pensato proprio in questa prospettiva di dialogo e vitalità: "antico" e "moderno" sono uno lo specchio dell'altro. Così l'incontro con le culture altre e remote, le terre ignote, rappresentate dalla splendida cartografia storica della **Biblioteca Estense**, diventa un emblema della "ricerca" come frontiera mai fissata ma in continuo spostamento e approssimazione. La **Galleria Estense** porta in evidenza il tema del collezionismo unito all'enorme potenzialità culturale e turistica della complessa eredità estense, amplificando in senso multidisciplinare quello che il

festival spesso sottolinea per il patrimonio musicale. Il **Museo Civico** offre una carrellata di esemplari restauri che svelano i veri colori, le vere sofferenze, insomma le oneste virtù delle opere sollevandole dalla penombra e dai camuffamenti delle visioni posteriori,

dove il gusto successivo a volte inibisce quello d'origine. La **Galleria Civica** infine ancora ci parla del dialogo con l'antico, capace di essere paradigma del nuovo, che parla con codici differenti, ma dall'antico non prescinde, anzi dell'antico si nutre.



Carta catalana (mappamondo catalano), Ms. membr. sec. XV, Modena, Biblioteca Estense Universitaria

GRANDEZZE & MERAVIGLIE

Giunto all'undicesima edizione, il Festival Musicale Estense *Grandezze & Meraviglie* costituisce ormai un appuntamento importante della musica antica a carattere nazionale e internazionale e mantiene un forte legame con il territorio, testimoniato anche dalla partecipazione degli enti pubblici, delle fondazioni bancarie degli sponsor. Si svolge infatti fra Modena, Vignola, Villa Sorra, Sassuolo e Mirandola, città storiche che prestano i loro più affascinanti monumenti all'esecuzione di concerti di musica antica. La valorizzazione del patrimonio musicale antico e barocco, con particolare attenzione alla realtà dei territori estensi e alle notevolissime raccolte ducali, condotta in chiave di ricerca e innovazione interpretativa, vale al Festival le caratteristiche di unicità e di universalità al tempo stesso. Sono in programma, dal 19 settembre al 30 novembre 2008, 19 concerti, con nuove produzioni e numerose attività collaterali di grande rilevanza: conferenze, incontri con le scuole, masterclass.

GRANDEZZE & MERAVIGLIE E L'EUROPA

Grandezze & Meraviglie alla XI edizione ha visto consolidarsi l'autorevolezza delle sue azioni in Europa. In particolare nel maggio 2008 in occasione del rinnovo delle cariche istituzionali del Rema, (Reseau Européen de Musique Ancienne), Enrico Bellei è stato eletto Vicepresidente assieme a Patrick Lothellier (Francia) e Janos Malina (Ungheria). Il Rema attualmente conta 56 membri di 14 paesi europei. Nel recente incontro di Brezice (Slovenia) *Grandezze & Meraviglie* ha firmato il Protocollo *Dichiarazione dei festival d'arte per il dialogo interculturale* dell'EFA (European Festival Association) nell'ambito dell'Anno del dialogo interculturale che impegnerà il festival a operare per la salvaguardia delle ricchezze interculturali e minoritarie.

GRANDEZZE & MERAVIGLIE E LA FORMAZIONE MUSICALE

Già da alcuni anni il festival propone durante la programmazione dei concerti momenti di formazione per musicisti (masterclass e incontri). Nel giugno 2008 si è organizzato un primo corso presso la Corte Ospitale di Rubiera, con 22 allievi di cui 9 stranieri: Stile Italiano/Italian Style (si veda pag. 145).

GRANDEZZE & MERAVIGLIE E L'ITALIA: IL 2008

Grandezze & Meraviglie alla fine del 2006 ha promosso la costituzione della Rete Italiana per la Musica Antica, che ha sollecitato le Rete Europea a dotarsi di Comitati nazionali, al suo interno, per rendere più efficace l'azione per la promozione della musica antica nei singoli paesi o aree omogenee. Si sono così aggiunti alla rete italiana, i Comitati Francese, Spagnolo e del Benelux. Il coordinamento italiano da parte di *Grandezze & Meraviglie*, fa sì che da Modena partiranno le azioni ufficiali verso gli organismi a carattere nazionale in ambito musicale e culturale.

I CONCERTI

Grandezze & Meraviglie alla XI edizione propone concerti e altri eventi (conferenze, incontri) che si svolgono fra Modena e le principali città della provincia. I percorsi sono diversi e variamente intrecciati; fra i temi principali, "Attraverso i tempi" dove gli intrecci temporali e di stili portano al dialogo fra le arti e gli artisti, tra colto e popolare, tra antico e moderno. Il Festival si apre il 19 settembre in concomitanza con il **Festival filosofia** - "Fantasia", con un concerto dedicato alle fantasie e stravaganze musicali dell'epoca più sperimentale, il Barocco. Così **Ruggero Laganà**, il soprano **Marinella Pennicchi** e altri strumentisti, nella Chiesa di San

Vincenzo, presentano “Follie, Capricci e Stravaganze”. Il 25 settembre al Castello di Mirandola, si presenta il primo dei tre appuntamenti, con l’oboe concertante di **Paolo Grazzi** e l’orchestra **I Musicali Affetti** diretti da Fabio Missaggia, in un programma tipicamente veneziano che dalla laguna dilaga in tutta Europa, con celebri concerti di Albinoni, Vivaldi e Marcello.

Domenica 28 settembre a Villa Sorra **Mara Galassi** presenta un recital d’arpa dedicato a musiche del tempo di Handel. Il 3 ottobre **La Reverdie** porta nella Chiesa del Gesù a Mirandola un nuovo progetto dedicato a una musicista tardomedievale, Caterina Da Bologna, santa e musicista, cui sono dedicati «i dodici giardini». Proposto anche alle scuole la mattina stessa del concerto, come avvicinamento alla musica medievale.

Sempre a Villa Sorra, domenica 5 ottobre, la cembalista **Paola Erdas** propone un florilegio di musiche di un ricchissimo momento della musica francese: l’epoca della corte di Luigi XIV, il Re Sole, rappresentata dalla musica di D’Anglebert. La serie di concerti modenese prosegue il 9 ottobre nella Chiesa di Sant’Agostino con una grande produzione, *I Trionfi Sacri* (musiche di Monteverdi e Gabrieli), con l’**Academie d’Ambronay**, una compagine orchestrale e vocale di oltre 40 elementi, risultato di un mese di lavoro formativo del grande omonimo festival francese, capeggiata da **Jean Tubéry** eccellente cornettista nonché direttore. A Sassuolo, presso il Palazzo Ducale, a partire dall’11 ottobre e nei sabato successivi, si tengono tre appuntamenti, il primo dei quali è dedicato agli antichi canti ortodossi russi con l’ensemble vocale **Alpha**, diretto da **Ivan Moody**, e il secondo, il 18 ottobre, con i **Solisti di Caterina la Grande**, provenienti da San Pietroburgo, con un programma di musica russa settecentesca che trae ispirazione da elementi popolari, da cui il titolo “Balalaika”. I due appuntamenti sono in connessione con le Fiere d’ottobre, quest’anno dedicate alla Russia. Nella Chiesa di San Carlo il 14 ottobre, unica data italiana, è la volta di uno spettacolo che

ricostruisce una serata di spasso presso un salotto borghese della Nuova Francia nel Settecento, con danze e musiche, proposto dall’ensemble canadese, specializzato in questo repertorio, **Les Idées Heureuses**, diretto da **Geneviève Soly**. Ancora nella Chiesa di San Carlo, il 21 ottobre un concerto di grande impatto: **Chiara Banchini** a capo dell’**Ensemble 415**, in taglia quasi orchestrale, propone “Concerto Grosso!”. Il 25 ottobre, al Palazzo Ducale di Sassuolo, **Michele Barchi**, **Marco Brolli** e **Petr Zejfart** anch’essi omaggiano Handel, con una selezione dalle composizioni per flauto diritto e flauto traversiere.

Il 28 ottobre nella Chiesa di San Carlo, si propone ancora una nuance francese, con le “Pièces de clavecin en concert” di Jean Philippe Rameau presentati dalla violinista **Florence Malgoire** assieme a **Guido Balestracci**, viola da gamba, e **Blandine Rannou**, clavicembalo. Il primo concerto nella Rocca di Vignola, il 6 novembre, persegue lo stile veneziano. L’**Orchestra Barocca Zefiro** presenta quindi il meglio della splendida produzione settecentesca per più oboi e fagotto. Il 9 novembre si celebra la collaborazione decennale con la Galleria Estense, con un concerto dedicato al violoncello, nella cultura napoletana, con **Gaetano Nasillo**, **Sara Bennici** ai violoncelli e **Amaya Pozuelo** al cembalo.

Il 12 novembre al castello di Mirandola l’olandese **Ensemble Cordevento**, propone un’antologia di musica spagnola per flauto e chitarra, nella linea culturale Spagna-Fiandre, attiva per oltre due secoli.

Sempre la Spagna, ma attraverso la danza, torna sul palco nella Sala dei Contrari a Vignola, con “Fandango”, un travolgente spettacolo di luci e colori, dove **Elisabetta Bracchi** porta una serie di danze spagnole, evocate dallo splendido “clavicembalo maxi” (3 metri e 40 centimetri) di **Michele Barchi** dalle ricche dinamiche orchestrali. La musica di Scarlatti e Soler, e le danze consentiranno di rileggere le esecuzioni alla luce di queste forti influenze popolari. Lo stesso spettacolo, in forma più didattico-esemplificativa, viene proposto la mattina



Carta catalana (mappamondo catalano), Ms. membr. sec. XV, particolare, Modena, Biblioteca Estense Universitaria

stessa alle scuole. A Modena un felice ritorno: il 19 novembre nel Teatro San Carlo il celebre fortepianista olandese **Bart van Oort** porta un'esemplare esecuzione di musiche di Haydn con accenni a Beethoven, che ebbe principalmente Haydn come primo riferimento. Il 26 novembre sempre a Modena ascolteremo una ritrovata **Susanne Rydén**, la ricorderemo nei panni di Caterina di Svezia a Sassuolo, accompagnata al clavicembalo da **Marc Tatlow**. Nel Teatro San Carlo presenteranno alcune brillanti cantate di Handel, inglesi e italiane. Il festival chiude il 30 novembre nella Chiesa di San Pietro con **Monica Piccinini**, il cornettista **Bruce Dickey** e l'organista **Liuwe Tamminga**, che presentano musiche sacre del Cinquecento italiano: "La concorde conversation", ovvero "musiche virtuosissime per voce e cornetto".

MASTERCLASS

Lavinia Bertotti il 5 novembre e **Bart van Oort** il 18 novembre terranno due masterclass in cui oltre a coinvolgere gli allievi dell'Istituto Musicale Vecchi/Tonelli, porteranno la loro esperienza al servizio degli specializzandi in musica antica.

PER LE SCUOLE

La mattina del 3 ottobre a Mirandola, **La Reverdie** proporrà alle scuole un'introduzione alla musica medievale, dove verranno eseguiti alcuni brani del concerto serale, a mo' di esemplificazione. Il 14 novembre sarà la volta a Vignola di **Elisabetta Bracchi** e **Michele Barchi** che presenteranno e spiegheranno alle scuole l'intreccio tra musica e danza, nel periodo spagnolo, con un programma dedicato a Scarlatti e Soler.

I LINGUAGGI DELLE ARTI: ANTICO & MODERNO

A cura di Enrico Bellei e Sonia Cavicchioli

La sezione dedicata ai *Linguaggi delle arti* coltiva da sempre quella che chiamerei, ricorrendo a un'espressione di Giorgio Agamben, la «disciplina dell'interdisciplinarietà». È interessata alle pratiche ed esperienze di ricerca che si misurano col proprio oggetto o campo di interesse lavorando sulle fonti e i documenti: testimoni irrinunciabili che, interrogati, raramente danno risposte univoche, più di frequente sollevano questioni o sollecitano domande ulteriori a chi voglia intendere che i «problemi sono segni ambigui, davanti ai quali alcuni rinunciano, altri capiscono che ci sono altre cose da capire» (Paul Valéry). Non diversamente rispetto allo studio di una partitura, da cui il musicista ricava una lettura che la renderà attuale e concreta nell'esecuzione, la ricerca sulla storia, la letteratura, le arti del passato mira a ridare nomi e valori a cose perdute, e talvolta – è il caso fra gli altri della traduzione, della museografia e del restauro, discipline al centro di alcuni incontri di quest'anno – deve trarre idee e strumenti per orientare scelte e risolvere questioni pratiche e urgenti. Gli incontri del 2008 sono tenuti assieme da più fili: proseguono il percorso intrapreso lo scorso anno, di interesse per le declinazioni del rapporto fra antico e moderno, e puntano al tempo stesso l'attenzione sui luoghi del festival. **Monica Centanni**, insegna Archeologia e tradizione classica all'Università IUAV di Venezia, studiosa di storia della tradizione classica e traduttrice (si pensi al volume delle tragedie di Eschilo da lei curato per i Meridiani della Mondadori), ragiona sul mito il 7 novembre a Modena nel Palazzo dei Musei. Il mito antico ci consegna attualissime voci e immagini del femminile, figure di un diverso ordine del discorso, che però non sono necessariamente iscrivibili nella definizione di genere: non solo Teti, Ecuba, Medea, Clitemnestra sono 'nemiche a Ulisse' in quanto figure che incarnano un'altra

ragione, ma lo stesso Dioniso. **Angelo Andreotti**, Direttore dei Musei civici di Arte antica di Ferrara, studioso di arte contemporanea e scrittore, il 17 ottobre a Modena nel pomeriggio per gli studenti presso la Facoltà di Lettere e Filosofia (con la collaborazione del prof. Augusto Carli), e la sera del 17 ottobre a Sassuolo nel Palazzo Ducale, propone la riflessione sul «Museo futuro passato». Titolo che racchiude una questione cruciale nella cultura di oggi, per la quale il museo non può essere semplice contenitore, luogo di conservazione di oggetti e memorie, in quanto suo compito è rendere leggibile la trama del passato, e proiettarne la conoscenza e l'esperienza nel futuro. Ma qualsiasi allestimento museografico è tutt'altro che neutrale, e passa attraverso scelte che ridisegnano inevitabilmente l'idea del passato costituita. La direzione dei Musei civici, e la recente esperienza di allestimento del prezioso museo Riminaldi a Ferrara (fondato su una collezione raccolta nel XVIII secolo) costituiscono il quadro di riferimento concreto su cui si innestano le riflessioni del relatore. I *Linguaggi delle arti* dedicano poi attenzione alla storia (e al presente) dei luoghi in cui il festival si svolge: il forte legame col territorio, del resto, ha portato fin dalla prima edizione di *Grandezze & Meraviglie* alla scelta di tenere i concerti in sedi di grande significato per Modena e la sua provincia (si pensi al Duomo, al Palazzo Ducale di Sassuolo, a Villa Sorra). A **Roberta Iotti**, studiosa attenta della storia degli Estensi e dei Gonzaga, autrice con Elena Bianchini di un libro recente che ripercorre le fortune letterarie e musicali del personaggio di Parisina Malatesti, moglie giovanissima del marchese di Ferrara Nicolò III d'Este, l'11 novembre a Modena presso la Facoltà di Lettere e Filosofia (con la collaborazione della prof.ssa Cecilia Robustelli), è affidata l'evocazione della sua vita 'cortese' e tragica, romantica *ante litteram*. **Luca Silingardi**, esperto ricercatore d'archivio e storico dell'arte, l'8 ottobre a Sassuolo nel Palazzo Ducale si occupa del collezionismo privato a Sassuolo, a partire dai Pio di Savoia, famiglia

patrizia che ne detenne per qualche tempo il feudo, fino all'età contemporanea. Lo studioso sceglie di scandagliare il tema nella prospettiva della continuità, evitando le diffuse e un po' miopi cesure della ricerca storica, solitamente poco incline a tenere assieme passato e presente: questa direzione rende possibile uno studio capace di non fermarsi alla pur interessante analisi dei cambiamenti del gusto e del valore che l'arte riveste in tempi diversi, temi sui quali il fenomeno del collezionismo induce di per sé a concentrarsi. Emergono infatti questioni intriganti, quali la ricerca, negli interessi collezionistici di oggi, di possibili persistenze rispetto a quelli dell'antica classe di governo; o di una possibile volontà di riappropriarsi, grazie alla conoscenza della storia artistica e culturale, delle radici e dell'identità, in un centro il cui volto fisico e sociale, oltre che economico, è stato stravolto dallo sviluppo industriale del Novecento. A Villa Sorra, sede del festival e luogo giustamente amato e assai popolare fra i modenesi, è dedicata la conferenza di **Sonia Cavicchioli** il 20 novembre a Modena nel Palazzo dei Musei. Residenza di villeggiatura di grande eleganza e centro di un'azienda agricola, Villa Sorra nasce ai primi del Settecento dalle ambizioni di ricchi mercanti e banchieri di recentissima nobiltà. Il rapporto fra la villa e l'importante giardino, poi parco, lo studio delle decorazioni parietali e delle opere che decoravano gli interni, la ricomposizione degli arredi originali dispersi sono al centro della riflessione, iniziata negli anni in cui la relatrice era storica dell'arte della Soprintendenza per il Patrimonio storico e artistico di Modena, incaricata fra l'altro della tutela della villa. Momento chiave per il destino dell'edificio sono gli importanti lavori di restauro in corso, condotti con raro rigore filologico, la cui illustrazione è motivo per porre, attraverso il dialogo col direttore della villa, Piero Bergonzini, la questione delle prospettive per la 'restituzione' al pubblico e la valorizzazione di questo composito bene culturale.

Sonia Cavicchioli

CREAZIONI E COLLABORAZIONI

Per la prima volta il festival ha commissionato due opere che si ispirano alla musica antica. Lo scrittore **Ugo Cornia**, ha elaborato un testo nato da un incontro con un costruttore di viole da gamba, mentre l'artista **Nicoletta Moncalieri** ha interpretato con una tavola una pagina di musica seicentesca.

Le due opere verranno incluse nel catalogo del festival 2008, e così ogni anno si cercherà d'intercettare artisti disposti a offrire la loro lettura moderna della musica antica.

A cura dell'**Accademia di Scienze Lettere ed Arti**, in collaborazione con il Festival, il 4 dicembre presso la sede dell'Accademia stessa, si presenterà una conferenza dedicata alla contessa modenese **Tarquinia Molza e le Dame di Ferrara**, personaggio chiave della musica del Cinquecento legata alla corte estense. A una conferenza pomeridiana seguirà un concerto serale con l'ensemble **La Venexiana**.

RISORSE FINANZIARIE

Il Festival è finanziato attraverso contributi a carattere liberale: dalla Regione Emilia Romagna, dalla Provincia di Modena, dai comuni di Modena, di Sassuolo, di Mirandola, dalle Fondazioni Cassa di Risparmio di Modena e Mirandola, dalla Fondazione di Vignola, dall'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi, della Banca Popolare dell'Emilia Romagna.

LE IMMAGINI

IL MONDO ANTICO E IL MONDO MODERNO: LE GRANDI CARTE DELLA BIBLIOTECA ESTENSE

Lo straordinario patrimonio della Biblioteca Estense Universitaria di Modena comprende anche tre mappe, la Carta Catalana, la Carta del Cantino e la Carta

Castiglioni, preziose sotto il profilo storico, in quanto testimoni della trasformazione delle conoscenze geografiche nell'epoca di passaggio dal medioevo all'età moderna, e rilevanti sotto l'aspetto culturale, perché riflesso dell'attenzione costante della Casa d'Este alle esplorazioni della terra e alle progressive conquiste. La colorata *Carta Catalana*, databile attorno al 1450-1460, quindi ad epoca anteriore alla scoperta colombiana, è un mappamondo membranaceo quasi circolare, di ca. 113 cm di diametro, in cui le terre conosciute sono rappresentate circondate dalle acque. Non è una carta delineata per accompagnare la navigazione, ma per rispondere esclusivamente all'esigenza di una fruizione estetica e al desiderio di conoscenza del mondo dettata da motivi culturali e politici. Decorata a tempera e arricchita da dettagliate *legende* ad inchiostro nero e rosso, presenta toponomastica e didascalie che spesso richiamano ancora la mitologia e i racconti di Marco Polo, nel tentativo di colmare lacune di tipo culturale. A metà Quattrocento infatti l'uomo rinascimentale non ha ancora chiara la visione del mondo in cui vive e si trova quasi schiacciato tra due diverse realtà, i vecchi elementi classici, biblici e medievali da una parte e le novità in campo commerciale e nautico dall'altra, che gli prospettano un radicale cambiamento di vita. L'interesse degli Estensi per la conoscenza del mondo è molto viva fin dal tempo del marchese Leonello e del duca Borso che tra i suoi codici possedeva una cosmografia di Tolomeo. Questo interesse si accentua ancora di più con Ercole I che accolse a corte uomini, come Giovanni Bianchini, dediti allo studio della geografia e dell'astronomia. Ercole è uomo del Rinascimento, curioso di indagare la natura e aperto alle nuove scoperte, ansioso di superare la tradizione e la mitologia, di vincere la superstizione e l'ignoranza, di "vedere" oltre le colonne d'Ercole. Anche la politica e l'economia del suo piccolo stato lo

spingevano a documentarsi sui principali avvenimenti del suo tempo, nonostante il Ducato non avesse una flotta cui destinare una "carta da navigar". Non esitò pertanto a ordinare al suo ambasciatore in Portogallo, Alberto Cantino, un planisfero che registrasse le ultime conquiste. Il 19 novembre del 1502 Alberto Cantino comunicava ad Ercole I di avere disponibile la tanto attesa mappa che delineava in dettaglio le nuove terre raggiunte da Colombo nel 1492. La *Carta del Cantino*, nella quale pure continuano a permanere simboli ed elementi tipici della vecchia cartografia, presenta le coste del Nuovo Mondo raggiunto da Colombo nei suoi vari viaggi fino al 1498. È pertanto databile tra il 1498, data del terzo viaggio, e il 1502, anno in cui risultava già delineata. Dopo la caduta del Ducato (1859) ambedue le mappe scomparvero dal Fondo Estense, ma nel 1870 rientrarono alla biblioteca per dono del collezionista modenese Giuseppe Boni. La raccolta cartografica estense si è impreziosita ulteriormente nel 2000 con un importantissimo acquisto del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, che ha assegnato alla Biblioteca Estense la *Carta Castiglioni*, proveniente dagli eredi dell'umanista Baldesar Castiglione. Questo planisfero del 1525 documenta un successivo passo avanti nelle conoscenze del mondo e delle sue terre e soprattutto, con la rappresentazione delle stesse isole ai due estremi della carta, conferma il concetto della sfericità della terra e testimonia il rapidissimo evolversi delle conoscenze geografiche in un arco ristretto di tempo, dal 1502 al 1525. Le scoperte geografiche avevano ormai aperto la strada all'opera di Gerardo Mercatore, iniziatore della cartografia moderna con il mappamondo del 1569, cui seguirono nel tempo i planisferi dell'Ortelio e i globi di Guglielmo Blaeuw. Di quest'ultimo la Biblioteca Estense dopo la scoperta di Colombo possiede un globo celeste e un globo terrestre databili tra il 1628 e il 1638.

Paola Di Pietro

UNA CAVALCATA CON GLI ESTE, *cavalli, cavalieri ed altro nelle collezioni estensi*.

Dal 1746 Modena piange la 'vendita di Dresda', cento capolavori, il più stupefacente dei quali è il *Cristo della moneta* di Tiziano. Tutti dipinti di 'bella mano' avrebbero detto al tempo, intendendo con ciò sottolineare la grandezza e la piacevolezza ancora attuale delle tele di Guercino, di Annibale, del Velázquez. Malgrado ciò le gallerie di Stato modenese restano, ed è bene ricordarlo, il quarto fondo dinastico d'Italia, uno dei pochi nel mondo che comunque presenti, con la sua varietà di materiali, lo spaccato del gusto di una corte che fu grande, che fu europea e che volle rivaleggiare per eclettismo e sfarzo con quelle delle corone di Spagna e d'Austria, come con quella di Francia e d'Inghilterra. Celata alla vista di tutti sta la grande collezione di legni intagliati, che se estense non è, è certo la prima della nazione, malgrado le perdite che già Adolfo Venturi segnalava rispetto all'inventario del 1864; poco nota ai cittadini è poi la sterminata collezione di monete, che tra le decine di migliaia di pezzi censiti annovera di tutto, dai tetradrammi argentei greci sino alle centinaia di aurei romani, includendo, neanche a dirlo i coni originali, non 'biffati', della zecca ducale. Si aggiungano un migliaio di gemme antiche e moderne incise, con capolavori di Valerio Belli e Giovanni di Castel Bolognese, per non dire delle paste vitree romane e delle corniole greche. Come se non bastasse, tra i bronzi di Antico e Severo da Ravenna, di Tiziano Aspetti e di Duquesnoy, per lo più di ascendenza cortigiana, spuntano nelle vetrine di deposito coppe di cristallo di rocca, bacili 'saracini', turchi di stoffa, fregi fabbricati ad Istanbul ed in Crimea, coppe di corno di rinoceronte e noci delle Seichelles; oggetti che ancora attendono di essere pubblicati almeno in modo sommario per garantire agli studi informazioni che potranno essere rivisitate alla luce della fenomenale documentazione di carte degli Este che l'Archivio di Stato (il quinto per importanza in Italia) gelosamente conserva. Due parole per segnalare dunque che, ciò

che l'Estense, 'Museo, Galleria e Medagliere', come recita l'epigrafe ottocentesca sulla porta d'accesso dell'ultimo piano del così detto Palazzo dei Musei, propone al visitatore, corrisponde ad una infinitesima frazione delle ricchezze artistiche che lo Stato ha mantenuto a disposizione delle province di Modena e Reggio, in quel ducato Estense, per dirla in una, che, sconfitto sui campi di battaglia ebbe con ciò, per 'onore delle armi', la testimonianza del passato in cui riconoscersi. Patria di auto veloci e superbe, di cibi baroccamente raffinati e di una tradizione musicale che sempre han rivaleggiato, primeggiando, con quella di altre aree d'Italia, il ducato Estense si ripropone come luogo privilegiato per ogni forma d'interesse, non solo del buon vivere fisico, ma anche dell'appagamento spirituale e culturale. La residenza ducale di Sassuolo, gioiello ancora non abbastanza noto ed apprezzato, della cultura principesca italiana, mostra ancora, quasi il lungo periodo di presenza della 'accademia militare' vi avesse un po' fermato il tempo, tracce del quotidiano de' principi. Vi si respira un'aria magica e il benvenuto di quella facciata bianca e rossa, dalle aquile domestiche che ad ali spiegate accolgono più che intimorire, dispone il cuore alla visione di pratiche andate: ci fa intravedere i gentiluomini della corte nel loro cavalcare sulle amabili colline dei dintorni, a rincorrere le amazzoni nei boschi ormai cancellati dall'inurbamento crescente, a prender di mira l'anello sospeso tra le vette delle piramidi del maneggio presso la cavallerizza per infilarlo con la lancia e porgerlo alla dama del cuore per riceverne un premio... Cavalli, cavalieri e ... dame; in un subito l'eco dell'ariostesca apertura al 'Furioso'... *I cavalier, l'arme e gli amori*... ed il ricordo dei tanti interventi di Andrea Emiliani a puntualizzare quel parallelismo compositivo, esistente tra letteratura e fare artistico, che oggi solo le immagini dipinte e disegnate ci attestano con pienezza, oggi, che i protagonisti delle 'cavallerie estensi' non si muovono più nei loro abbigliamenti



2.

3.

4.



1.



1. *Sprone*, sec. XV, Modena, Galleria Estense

2. *Sella da parata*, seconda metà sec. XV, Modena, Galleria Estense

3. Bertoldo di Giovanni, *Ercole con clava a cavallo*, sec. XV, Modena, Galleria Estense

4. Francesco Vellani, *Estense a cavallo*, Modena, Galleria Estense, in dep. presso l'Accademia Militare



5.



6.



7.



8.

5. Henri Gascar, *Cesare Ignazio d'Este a cavallo*, Modena, Galleria Estense, in dep. presso l'Accademia Militare

6. Anonimo, sec. XVII, *Estense a cavallo*, Modena, Galleria Estense, in dep. presso l'Acc. Militare

7. Anonimo, sec. XVIII, *Alfonso I d'Este*, Palazzo Ducale di Sassuolo

8. Dosso Dossi, *Alfonso I d'Este*, Modena, Galleria Estense (foto Gadioli)

di sete, velluti e pizzi, sulla scena delle vie del ducato. Eppure, a visualizzare meglio quale fu il percorso, che dalla cavalleria dell'Ordine del Drago dell'imperatore Sigismondo, che nel 1452 concesse agli Este titolo e stemma dall'aquila bianco-nera campita d'azzurro ed oro, condusse quella famiglia a divenire una delle più significative della penisola, stanno proprio gli oggetti che i suoi membri, ed il tempo, hanno accumulato per noi in quel luogo della memoria che è il museo. Mi piace iniziare questa breve 'cavalcata' proprio considerando che la vendita del 1746 espunse quanto si riteneva sostituibile: ad esempio un bel Garofalo, reintegrabile, magari con sforzo e con qualche soperchieria spagnolesca nelle chiese territorio dello stato. Come rimpiangere, da 'conservatore di galleria' la scomparsa dalle pareti di quadri di piccolo formato quanto al loro posto giganteggiano opere sublimi come 'il Crocefisso del Reni o 'la pala dei Santi Giorgio e Michele' del Dosso, vero Palladio cittadino e simbolo della cavalleresca tensione della casata oscillante tra il servizio al Papa (San Giorgio – protettore di Ferrara) e la devozione al re di Francia Cristianissimo (l'ordine di San Michele fu quello di Stato dei Valois, conferito ad Alfonso I)? Come rimpiangere i ritratti del grande spagnolo se ci resta il più intenso tra tutti, quello di Francesco I d'Este, che fa dialogare Velázquez (figura a pag. 91) con Bernini (figura a pag. 99) in un contrappunto che mai andrebbe disgiunto separando le due opere? Dove altrimenti si può leggere Guercino in tutte le sue declinazioni, da frescante, da artista da cavalletto, da maestro della 'maniera grande' che dimostra nelle pale d'altare, ora rarefatte ed ora animatissime di figure? Ben sapevano gli Este cosa costasse raccogliere i piccoli dischi aurei con effigi imperiali che coprissero tutto l'arco dell'esistenza della romanità fino ai Comnemi e più innanzi ancora, sino a quel fatidico 1453 che vide l'insegna della mezzaluna sventolare sulla basilica costantiniana di Santa Sofia. Ben sapevano i principi quanto raro fosse il corno del

rinoceronte, quanto complesso fosse trovare in un cristallo di rocca la totale trasparenza che permetteva di farne un recipiente del tutto diafano quando i grossolani clienti dei Saracchi o dei Miseroni di Milano si compiacevano delle minute incisioni fatte a bella posta per nascondere le magagne della materia, quelle indesiderabili venature opaline che la imperfetta cristallizzazione comportava. Nulla di tutto questo ci è oggi familiare, perduta l'arte d'intendere e di apprezzare, perduta la capacità di vedere in tempi lenti, con concentrazione e considerazione, le meraviglie del creato e della storia, dimessa ed a fatica ritrovata la capacità di distinguere la sofisticazione dei suoni delle antiche musiche, le voci diverse degli strumenti marmorei e di quelli lignei, di quelli metallici, in tartaruga, in conchiglie, e chi sa quanti altri sofisticati aspetti d'un mondo che ci sfugge. Ma a Modena si mangia bene, si apprezza ancora una cucina ricca, fatta di screziature sovrapposte, di toni discordanti – l'aceto balsamico su tutto! -. A Modena si sa ascoltare la musica e qualcuno con entusiasmo la ripropone come una cavalcata tra schiume di nereidi e tritoni, come una galoppata tra i campi ricchi di messi. Divago. Eppure questo suggeriscono gli oggetti estensi, divagazioni: dallo sprone (fig. 1), sperduto del tempo di Borso (1413-1471) o di Ercole I d'Este (1431-1505), alla sella (fig. 2), forse italiana, forse nordica, che certo quest'ultimo ebbe nel 1473 per il suo matrimonio e che tra tutte quelle simili, meno di venti nel mondo, resta la più bella e maestosa. Un trono equestre, tipicamente maschile e guerriero nell'innalzarsi dei suoi arcioni, ritto, come se vi si dovessero puntare i glutei prima di porre in resta la lancia per affrontare il drago che su di essa si vede o aggredire il leone che l'eroe greco, omonimo del proprietario, 'sbarrara' nella placchetta a rilievo dell'arcione posteriore sinistro. Un principe sospeso tra cultura imperiale cavalleresca e riscoperta dell'antico, che commissionò a Bertoldo di Giovanni, l'aiuto di Donatello cui dovettero essere affidati tanti dei bronzi del maestro, il progetto ambizioso d'un cavallo 'eroico' (fig. 3),



10.



9.



14.

9. Coppia di staffoni da giostra di un'armatura estense, acciaio inciso e dorato, sec. XVI, Modena, Galleria Estense
10. Niccolò Dell'Abate, Rotella "La Fortuna", Venezia, Armerie di Palazzo Ducale
11. Giovanni Britto, Ricciardetto, Fratello di Rinaldo di Montalbano, matrice xilografica, Modena, Galleria Estense
12. Giovanni Britto, Il paladino Astolfo, matrice xilografica, Modena, Galleria Estense
13. Hans Baldung Grien, Zuffa di cavalli, dalla matrice xilografia originale, Deposito Galleria Estense
14. Arte emiliana, Francesco I a cavallo, Modena, Galleria Estense



11.



12.



13.

montato dall'unico tra gli uomini divenuto immortale, posto tra due reggistemmi a metà tra gli uomini selvaggi delle corti francesi ed i reggiscudo fiorentini e veneziani di stampo umanistico. Un progetto di tomba forse, come quelle che Jacopo Bellini disegnò al suo servizio nel proprio taccuino, insieme a scontri tra leoni e draghi, cavalieri e mostri, scene devote e mortori, cui vien voglia di collegare un bel resto di piedistallo stemmato oggi a Casa Romei a Ferrara. Nel Taccuino del Louvre, con concedere cerimonioso il duca procede alla giostra; il diletto principesco, arduo e spettacolare, fatto per l'ammirazione di tutti e l'identificazione di ognuno nel campione - il signore -, munifico e presente. Un 'pater patriae', come quello che dedica, in una delle cattedrali del 'regno' il proprio elmetto come un antico oplita greco tornato dalle Termopili, ma mantiene in 'Guardaroba' almeno un resto dell'apparecchio che con tanta fortuna usò in qualche giornata memorabile a memoria della famiglia. Curioso che sin qui siano noti solo il copricapo da 'a cavallo' di Reggio Emilia e lo staffone da giostra 'all'emiliana' di quella che dovette essere una grande guarnitura, adatta ai giuochi guerreschi come all'uso in battaglia, fatta per Ercole II d'Este (1508-1559) nella città di Bologna, città sin qui mai esaminata dal punto di vista di queste creazioni, ma che i documenti della casata citano con insistenza e dove si dovette anche commissionare, seguendo la moda francese, l'apparecchio di Alfonso II (1533-1597) poi inviato all'arciduca d'Austria per memoria di lui nella 'Galleria degli eroi' del castello di Ambras. Possibile che qualche parte di quella significativa armatura multipla sia oggi tra le armi del castello di Konopiště, estensione del Museo di Storia Militare della Repubblica Ceca, dove le condusse la sorte nel 1904, dopo la morte di Francesco V d'Este a Vienna (1875), e per volere dell'erede Francesco Ferdinando d'Asustria - Este. Quanto potessero essere rilevanti le cavalcature e ciò che anche simbolicamente ruotava intorno ad esse, lo testimoniano anche le decorazioni con figure

equestri che la casata volle nelle proprie dimore. A Sassuolo, in quello che storicamente vien detto 'Appartamento degli stucchi' - area di rappresentanza degli spazi ducali - restano quattro grandi tele (figg. 4, 5, 6, 7) con i ritratti equestri, quasi al vero dei duchi, a partire da Alfonso I (fig. 8), che vi compare in veste più giovanile di come lo si riconosca nel celebre ritratto di Dosso Dossi, che commemora la battaglia di Ravenna e il conferimento dell'ordine di San Michele da parte francese, come esplicitato dalla croce bianca sulla giornea di velluto azzurro di Alfonso. Non si può non accorgersi che la derivazione dalla più contenuta tela estense ha indotto il pittore a completare con una certa coerenza la figura dotandola di arnesi a difesa della gambe e, ancora una volta, di quegli staffoni di cui doveva essere ricca l'armeria ducale (fig. 9). Come in varie altre corti l'armeria era anche una importante risorsa per la 'attrezzatura teatrale', come diremmo oggi; vi si attingeva per le mascherate cavalleresche ed anche per trarne pezzi che potessero meglio, con spesa non sempre irrisoria, divenire attributi di figure e personaggi scenici. Di questi usi sono testimonianza petti e caschi dipinti con *Gorgoni* o *teste leonine* che restano a Praga e a Konopiště, ma che magari furono approntate per la celebre mascherata cavalleresca del '*Castello di Gorgoferusa*' o per qualche più tardo carosello. La tradizione delle armi dipinte, nel ducato estense e principalmente a Modena, dovette essere ben radicata, come dimostra la via 'Scutari', proprio a ridosso del Palazzo Pubblico e dove, come dice il nome, almeno dal Medioevo, dovettero essere realizzati schermi d'ogni genere e, nel Cinquecento, le al tempo famose 'Rotelle di Modena' destinate all'uso sulle galee, come attestano documenti fiorentini e reperti presenti ancor oggi a Venezia nell'Armeria del Consiglio dei X' (fig. 10). Questa passione per il 'giuoco guerresco' e l'eleganza ricercata comunque voluta anche nelle 'munizioni da guerra', tant'è che sulle rotelle modenesi si esercitarono artisti come Niccolò dell'Abate e Battista Dossi, restò traccia diffusa nella attenzione cittadina che,

vista spoliata la gran parte della armeria dinastica per via ereditaria, volle, nel Museo Civico, che convive con l'Estense nello stesso palazzo, ricostruire una significativa raccolta di staffe, morsi ed altre pertinenze da cavallo, a memoria evidentemente della importante tradizione locale che aveva visto l'esaltazione dell'arte equestre in ogni sua forma. Resta difficile oggi comprendere quale fosse il portato simbolico e pratico della 'maniscalcheria' e quale potesse essere la passione per i cavalli nei tempi passati, ma basta spostarsi a Mantova per trovare, in Palazzo Te, una intera sala con veri e propri ritratti degli stalloni, destrieri e palafreni che facevano delle stalle dei Gonzaga, uno dei poli di attrazione d'Italia. Non molto diversa dovette essere la situazione alla corte estense, benché resti da indagare il più, ma si ricordino le scene di palio negli affreschi di Schifanoia, come i ritratti equestri e mitici, di pertinenza della Galleria Estense, oggi depositati al palazzo della Prefettura di Modena, ove figurano i grandi dell'antichità da Alessandro a Cesare, includendo un tempo anche personaggi legati alle memorie bibliche e all'Oriente, o ancora le illustrazioni delle rime epiche di Ariosto e Tasso, di cui la raccolta di matrici lignee da stampa delle raccolte statali modenese forniscono illustri e quanto mai peregrini

testimonianze (figg. 11, 12, 13). Eco librario delle tele cavalleresche volute dai 'principi', di cui resta ancora in Galleria quella con la storia di *Tancredi e Clorinda* del Badalocchio, soggetto morale e gentile che invita ai sentimenti più alti e nobili della cavalleria cristiana (fig. 15). La storia della cavalleria alla corte degli Este resta tutta da scrivere, da esplorare nei suoi significati più privati e nei suoi aspetti politici e sociali. Una storia dimenticata o forse intenzionalmente annichilita per ragioni di Stato e non per spregio delle vanità umane, come appare invece nel ritratto in veste di Cappuccino di Alfonso III (1591 – 1644), che nell'abbandonare il governo volle effigiarsi con lui 'La Regina', il cannone fuso con il bronzo della statua di Giulio II condotta da Michelangelo, trombe, bandiere, una armatura da giostra ed un destriero, a ricordare con ciò la vita attiva militare, mentre, dall'altra banda, con i testi del sapere, la sfera armillare, a simbolo della conoscenza scientifica, il più amato dei cani di corte, volle il più vago degli strimenti: il violino. Muti, nella Galleria Estense, gli strumenti d'acero e legni pregiati, atoni come pietrificati essi stessi al pari delle incredibili creazioni di marmo che l'estro di questi signori del gusto vollero sperimentare.

Mario Scalini



15. Sisto Badalocchio
Tancredi battezza Clorinda
Modena, Galleria Estense



Mimmo Paladino, *Intervento originale per il cantiere di restauro della Torre Ghirlandina*
2008, Modena (foto Peppe Avallone)

MIMMO PALADINO PER MODENA

La mostra che Mimmo Paladino ha concepito per la Galleria Civica della città avrebbe dovuto essere contemporanea al progetto di rivestimento per il restauro della Ghirlandina, la torre che sta accanto al Duomo. Il monumento ha una sacralità tutta laica – non è infatti un campanile – che le deriva soprattutto dall'affezione che suscita negli abitanti della provincia emiliana: visibile quasi da ogni parte della città, ci appare ora in lontananza dall'autostrada, ora piccola ed elegante, ora dal basso, da vicino, tozza come ogni cosa di cui stiamo vedendo la radice, ora grigia, ora rosa secondo il mondo con cui la luce e la stagione batte sulla sua superficie. Lasciare Modena senza la sua Ghirlandina per un periodo di due o tre anni è sembrato davvero un dramma. Di qui l'idea dell'amministrazione di darle un vestito nuovo, di non lasciare i ponteggi a vista - ciò non sarebbe stato possibile per ragioni di sicurezza e d'altra parte non sembrava convincente neppure l'idea di una rete semitrasparente che avrebbe reso protagonista la ferraglia. Era fragile anche l'ipotesi di una copertura che riproducesse sui quattro lati le facce del monumento. Così si è pensato a un artista. Ho scelto Mimmo Paladino per mille motivi. Prima di tutto per la sua relazione con Modena. Mettere questo piccolo ma anche enorme omaggio nelle mani di uno straniero non mi sembrava opportuno. Metterlo nelle mani di una gloria locale, anche di grande valore, significava fare un torto a tutti gli altri artisti modenesi. D'altro canto non mi sembrava giusto nemmeno affidare il progetto di copertura a un artista che non aveva mai avuto relazioni con la città. Paladino era stato fino dagli anni ottanta presente nella dinamica culturale di Modena, se non altro per la sua costante presenza – fino a un recente distacco – nelle mostre della galleria Mazzoli. Nel 1982, abbastanza tempestivamente sul successo del gruppo di artisti sostenuto da Achille Bonito Oliva e denominato allora Transavanguardia, la Galleria Civica di Modena aveva ad esso

dedicato una rassegna importante. Di quel momento espositivo sono stati anche conservati dei pannelli nati per essere sola scenografia, e che Fausto Ferri, da allora e fino a ora responsabile degli allestimenti della Civica, ha deciso di non buttare. Così oggi la Galleria ha ricostruito la piccola stanza in cui veniva, all'origine, ospitato un piccolo quadro – la cui prima versione, per la cronaca, fu persa in treno dall'artista... Molti episodi, insomma, legano affettivamente la città a questo artista, in verità del tutto irriducibile a poetiche di gruppo e infatti presto sganciatisi da qualsiasi forzatura a uso critico. Il motivo principale per il quale ho pensato a Paladino è la sua capacità di interagire con il pubblico delle strade, quello non avvezzo all'arte contemporanea. Si sa che il linguaggio dell'arte è così cambiato che non è il caso di aspettarsi troppi applausi: la gente si aspetterebbe un Van Gogh e noi gli diamo cose che non capisce; sappiamo di doverci rassegnare a un'audience limitata. Nei pochi casi in cui però questo non si dimostra vero, nelle scarse occasioni in cui un'opera d'arte messa in un luogo pubblico diventa veramente arte pubblica, nelle occasioni in cui una struttura pensata da un artista diventa un patrimonio che la gente ama vedersi intorno e del quale è addirittura geloso, allora grande è la soddisfazione. Questo piccolo miracolo di accoglienza è capitato più volte nel lavoro di Paladino, soprattutto con la *Montagna di Sale* pensata per Gibellina ed esposta a Napoli, nel tempo del suo effimero e sperato rinascimento, nel 1995. Allora ci fu la gara a chi si prese il sacchetto di sale dopo lo smantellamento dell'opera, come elemento doppiamente augurale: perché sale, tradizionalmente fortunato, e perché parte di un'opera che era riuscita a entrare in poco tempo nella memoria di una collettività speranzosa. Eppure quella non era un'opera facile: parlava di cavalli disarcionati, di cavalieri perduti, di un luogo dove c'era stata una sconfitta e non c'era posto per una civiltà nuova. Una piramide, una tomba, un lutto. La lettura che se ne fece fu invece

volontariamente felice e non dunque quella di una fine, ma di un possibile ricominciare. Anche le statue messe a corolla attorno alla fontana che sta al centro della piazza di Mario Botta, a Rovereto, creata dall'architetto svizzero per accogliere il visitatore in un ingresso grandioso: anche quelle, misteriosi pilastri di pietra, tra gli angeli di Melotti e i santi guardiani delle chiese medievali, dovevano essere solo una decorazione temporanea al giro d'acqua. In effetti sono state anche tolte, ma la memoria di quel luogo, di quella cupola vuota, la memoria che si stampa sui libri sotto forma di fotografie e nelle menti come archetipo di quel posto contiene le statue stesse. Anche qui, nulla di felice: sono presenze che ci guardano male o, peggio ancora, non ci guardano, non si interessano a noi, vivono in un mondo lontano in cui la nostra esistenza di uomini in carne e ossa è vista come cosa vana. Eppure, anche in questo caso c'è stato un fenomeno di adozione da parte del pubblico. Così come è stata adottata la stazione della metropolitana di Napoli, come sarà adottata, certamente, la parete di mosaico commissionata a Paladino per l'*Ara Pacis* di Roma. I dormienti regalati al Comune di Poggibonsi dopo l'intervento alla Fonte delle Fate (1998) e dopo che quelle forme di uomini fratti, rotti e silenti ebbero trovato una vita nuova anche nei sotterranei di Londra con una installazione sonora di Brian Eno, sono diventati un oggetto di reverenza più che di attrazione turistica. Dell'arte pubblica si è detto e scritto moltissimo, a partire in particolare dalla metà degli anni ottanta. Si è pensato che uno degli sviluppi possibili per un linguaggio che si sentiva incalzato da altri più popolari, dal cinema alla pubblicità alle nuove reti di Internet, fosse appunto portare l'opera nel mondo e comunque fuori dal museo, preferibilmente in ambiente urbano, trasformando la sua ragion d'essere soprattutto in un'occasione per riflettere - anche politicamente - sul significato e sulla vita di un luogo. Molto spesso si è ritenuto che il significato di questi interventi, nonché la loro ragione progettuale, debba essere

eminentemente politica: tesa al cambiamento di un luogo pubblico piuttosto che a una presa d'atto o a un commento su di esso. Paladino non è mai stato inserito in rassegne "cutting edge" su tale argomento - per esempio Skulptur Projekte di Münster - proprio per una posizione che non è battagliera, che non cerca il cambiamento a tutti i costi né fa polemica a casa d'altri. Lo penalizza la mancanza di una proposta ideologica riconoscibile, proposta che per un italiano, diciamolo, non potrebbe che avere il sapore di un'ipocrisia e di un'illusione non disinteressata. Interessata, appunto, a fare parte di un certo circolo critico, al cui consenso l'artista ha rinunciato peraltro da anni e anzi, potremmo dire, proprio da quando - nei primi anni ottanta - lo ebbe. Torneremo più tardi sui progetti di copertura della Ghirlandina e su quali tra essi abbia poi trovato realizzazione. Per ora basti sapere che la mostra all'interno di Palazzo Santa Margherita, *Mimmo Paladino per Modena*, è nata appunto sapendo di questo progetto e come complemento ad esso. La torre è stata fino dalle sue prime battute un elemento fondamentale del progetto, tanto che inizialmente essa avrebbe dovuto riconfigurarsi come un crollo, come una colata di mattoni e di tegole di terracotta che avrebbe occupato oltre la metà dello spazio nella Sala Grande. Da subito, infatti, Paladino ha immaginato l'esposizione come ricca di materiali costruttivi o adatti a evocare l'edificazione; proseguendo la linea di esercitazione sulla terracotta e tutte le sue possibili varianti, che da anni sta seguendo a Faenza con l'aiuto entusiastico dell'atelier Gatti. (...) Ritroviamo il colore nel grande telo per la Ghirlandina. Non solo rosso, ma anche blu e giallo. I colori che sono i mattoni per la creazione della scala cromatica. Anche qui, vediamo grandi segni geometrici semplici che sembrano rievocare un poco gli elementi primari dei quali parlarono Empedocle (acqua, aria, fuoco, terra), e in seguito Platone nel suo "Timeo". Non ha importanza sapere se veramente l'artista

intendeva darci delle gocce di sapienza greca. Certo è che qui la forma minimale gioca il ruolo dell'elemento costruttivo destinato a combinarsi con gli altri. *L'ars combinatoria* del pensiero, del progetto, della materia, del colore, del tutto insomma, rende possibili le opere dell'uomo. Paladino qui ci mostra frammenti delle sue proprie sculture: vediamo volti semplificati, cordoni, superfici lavorate e anche muscoli mostruosi in una serie di ingrandimenti fotografici di sue sculture. Molti hanno pensato che si trattasse di immagini tratte dal duomo e dai suoi rilievi, cui Wiligelmo ha dato un sapore magico. Paladino ha forse voluto parlare di una affinità e di una condivisione di intenti tra l'arte grande del passato e la sua, la nostra, quella del presente. L'opera è il risultato di una evoluzione delle prime ipotesi, nate da sopralluoghi iniziali poi approfonditi dalla permanenza dell'artista a Modena nel periodo in cui ha installato la mostra. È stata comparata la visione da lontano, da vicino, sul bianco. Una prova che prevedeva un drappo nero su cui fare stagliare un viso di tessere luminescenti è fallita, dal momento che queste tessere di materiale specchiante avrebbero resistito per poco tempo al vento e agli altri agenti ambientali. Una densità maggiore del telo, forse auspicabile per una migliore vista da lontano, è stata resa impossibile dalla necessità di non renderlo troppo pesante o troppo opaco per chi vi lavora dentro. La possibilità di cancellare la forma a punta della Ghirlandina e di crearle una scatola a parallelepipedo è stata abbandonata perché, anche in questo caso, la struttura sarebbe stata fragile e avrebbe

potuto presentare problemi con il vento. I lavori sono stati seguiti con l'architetto del Comune con qualche pathos, giustificato anche da eventuali responsabilità sia artistiche sia legali. Naturalmente la salita del telo protettivo lavorato, ancorché nato per essere temporaneo, ha dato luogo a molte polemiche. È naturale che la città abbia difeso la "propria" Ghirlandina da ciò che poteva essere una aggressione. Ma l'aggressione non c'è. L'opera è rapidamente entrata nel mito di quella piazza, dove gli anziani si sono ritrovati a guardare su e a dire "è bella" (i giovani hanno forse meno tempo)... Ci si aspettava una cosa chiasosa, poco severa, "campana" e quindi partenopea. Ma l'inferenza è sbagliata: Paladino non è napoletano. Non fa parte della gente di costa. È un uomo dell'Appennino, quella spina dorsale che congiunge tutta l'Italia dal centro alla Calabria. Non è un artista di luce, di scherzi, di spazi aperti e privi di conflitti. Viene da posti dove si sa cosa vuol dire il lavoro e dove niente consola, se non la natura e il lavoro stesso. Benevento non è sul mare. Può ben capire una pianura nella quale, senza lo sforzo e l'eccellenza dell'uomo, niente sarebbe nato. Può ben sapere che una torre vale non solo perché si staglia verso il cielo segnalando un potere, ma soprattutto perché così facendo comunica l'esistenza e i valori della comunità che le sta alla base, la centralità in essa del segno umano nell'oggi, nei giorni che diventano storia uno a uno, nella memoria che ciascuno trasporta.

Angela Vettese

da Mimmo Paladino per Modena, Skira, Milano 2008



Nicoletta Moncalieri, *Senza titolo*, Modena 2008

TUTTO TI VIENE PERCHÉ CI HAI
PASSATO MOLTO TEMPO
Intervista a un amico liutaio che fa viole
da gamba – di Ugo Cornia

VIOLE DA GAMBA

Io faccio viole da gamba e parlerò di viole da gamba, che non hanno manici moderni, perché la viola da gamba si è estinta grosso modo a metà del '700, le ultime. Invece i violoncelli, faccio dei violoncelli, anche lì è difficilissimo dare una data, però preclassici, barocchi, dall'inizio del Settecento fino alla fine del Settecento, quindi con dei manici anche lì molto diversi, perché i primi violini e i primi violoncelli hanno dei manici che sono come i manici di un piccone, con i quali tu suoni il basso, perché il violoncello era il basso del violino, il violino faceva le fioriture e il violoncello faceva il basso...

WANDERVOEGEL

Questo ritorno alla musica antica nasce agli inizi del '900, anche fine '800.

In Germania c'erano questi gruppi che si chiamavano *Wandervoegel*, che erano dei gruppi di giovani che andavano alla ricerca della natura e facevano delle passeggiate. Un po' una roba di scoutismo laico. E loro avevano questi strumenti antichi, avevano ritrovato il flauto dolce come strumento interessante, avevano delle chitarre-liuto, che erano delle chitarre ma con il guscio di liuto, cioè avevano la forma di un liuto, ma sei corde semplici come la chitarra. E cantavano canzoni più o meno antiche ma bucoliche.

LA MUSICA ANTICA

E a partire da lì tutto si è sviluppato fino al dopoguerra, agli anni cinquanta. C'erano sempre più gruppi e in modo sempre più serio. Fino agli anni dieci, venti, trenta spesso erano chitarre a forma di liuto, erano violoncelli a sei corde, erano un po' tutte delle invenzioni fatte copiando un po' di qua un po' di là. Invece a partire dal dopoguerra tutto diventa sempre più serio, abbiamo sempre più informazioni, e così è andata avanti fino agli anni ottanta.

Dopo gli anni ottanta abbiamo una nuova fase e la musica antica si prende proprio un settore della musica "colta". Perché fino a

allora la musica antica era considerata dalla musica colta come "gli sfigati della musica classica" che trovavano sfogo in questa altra musica. Cioè: quelli che non erano buoni suonavano il violino barocco. Invece a un certo punto si vede che non è così perché arriva della gente che è super brava e suona musica antica. Iniziano ad esserci delle scuole serie che la insegnano, quindi si tratta di gente che ha anche una preparazione, non solo autodidatti. E si alza di molto anche il livello: questa generazione è fatta di gente che ha fatto le scuole ma ancora ha avuto molta passione, ha fatto molte ricerche in biblioteca, e così via, e ha un atteggiamento ancora molto filologico.

LA GENERAZIONE DI ADESSO

La generazione di adesso arriva in un momento in cui la musica antica ha un bel pezzettino di musica classica e quindi c'ha soldi, ci sono classi di conservatorio, diciamo che ci sono delle possibilità. Mentre nella musica classica ce ne sono sempre meno visto che han tagliato tante orchestre e arrivano musicisti bravissimi dall'est che fanno concorrenza ai giovani che escono dai conservatori. Sicché nella musica antica c'è uno spazio per fare i professionisti. E questo fa sì che molti giovani entrino in queste scuole di musica antica e vogliono imparare la musica antica pim pum pam, così. C'è un po' meno questa voglia di ricerca, questo sentirla. È un po' lo stesso atteggiamento che hanno col violino, per cui molti violoncellisti di musica antica adesso hanno dei violoncelli moderni con montate le corde di budello, hanno un violoncello col manico moderno che però c'ha il ponticello barocco, ma tutta la struttura è moderna. Addirittura molti suonano in prova col puntale e solo al concerto suonano senza puntale. C'è un po' un cambio di atteggiamento che mi rattrista. Mi sembra una voglia di mettersi le pantofole. Per dire: uno prende una viola da gamba e poi dice "gli faccio la spalla mancante e gli metto il pick up". È un'idea. Adesso ce n'è parecchi che fanno così, soprattutto nel Nord Europa, ci sono parecchi che fanno viole da gamba elettriche, che all'inizio sembra geniale, poi dopo un po'

non tanto. Però comunque è una direzione, una prova, un'idea. Invece la voglia di non far più nessuna ricerca mi fa tristezza.

LA LEGGE 626

Sai che c'è questa legge sugli incidenti sul lavoro, la 626. Nella filosofia di questa legge c'è che tutte le cose che si possono fare automaticamente e non manualmente vanno fatte in quel modo per evitare che ci sia qualsiasi rischio, e da un lato è giusto.

Dall'altro lato io mi dico – ma si potrebbe fare tutto automaticamente, e allora non si farebbe più niente di manuale, ogni cosa manuale è pericolosa – e mi fa tristezza. E mi dico – farlo con lo scalpello è pericoloso, se lo scalpello ti sfugge di mano, ti entra in una mano e ti fai male, se lo fai con una macchina a controllo numerico, stando sulla tastiera del computer, rischi meno di farti male. Però...

Nella liuteria, specialmente, c'è questa fortuna che i legni son tutti diversi, e perciò dietro devi stabilire delle cose di volta in volta diverse, che impedisce una produzione di massa di qualità. Diciamo che è un po' un vantaggio del mondo artigianale. E dall'altra parte uno dice – si potrebbe valutare i legni e farlo fare da una macchina a controllo numerico e farlo benissimo, e sarebbe uguale, no? – Io non lo so. E però quello che penso è che se tu facessi una roba così... cioè una buona parte delle ragioni per cui uno fa delle cose, le fa perché ci passa moltissimo tempo sopra a scavare, a grattare, a capire. Non è che lo stabilisci perché prendi questo pezzo di legno in mano e poi dici – va be', questo qua tre millimetri virgola due sui bordi, quattro virgola tre in centro, scalare in questo modo, eccetera. Invece è una roba che ti viene perché ci hai passato tanto tempo. Tutto ti viene bene perché ci hai passato molto tempo.

LAVORARE TANTO SU UNA MATERIA

Io credo che il fatto di ottenere sempre un suono che è abbastanza tipico di ogni liutaio (di chi ha prodotto lo strumento) venga fuori dal fatto di lavorare tanto su una materia, per tanto tempo, e riempire tutto di roba un po' inconse. Io ho sempre pensato, all'inizio, che bisognasse usare un atteggiamento scientifico. C'ho un quaderno dove mi scrivo

tutte le cose, tutte le misure, da anni, su ogni strumento. Ma è da un po' di tempo che mi dico "tutte queste cose in realtà mi servono veramente poco". Servono un pochino a memorizzare, a far più attenzione, a non lavorare in modo distratto. Però alla fine, un po' li vado a rivedere, ma ogni volta, sempre di più, sono io che a un certo punto mi dico "questo lo voglio fare così, questo andrà bene così". Ma è una roba che non sai dire il perché, è di difficile comprensione. Secondo me va così per tutta la roba che fai lavorando a mano. E poi c'è un'altra cosa che mi piace da impazzire, che non la vedi soltanto nella liuteria, ma in tutti gli artigianati fatti a mano: le cose fatte un po' di getto: il taglio, non so, anche un imbianchino che fa la righettina, ha una sua mano che è la sua mano.

ANDARE A COMPRARE IL LEGNO

Ogni strumento è un po' diverso. Anche quelli fatti a macchina, perché comunque ogni legno è un po' diverso. E quindi quello che non può fare la macchina è adattarsi al legno. Ma poi anche i musicisti, non ci sono due musicisti uguali. Ma anche quando tu vai a comprare il legno, che vai a scegliere i vari legni, è buffo anche andarci con un altro liutaio, perché tu dici: "adesso ci accapigliamo per lo stesso pezzo di legno". E invece no. Va be', ci sono anche delle tavole che vanno bene a tutti e due, però ci sono veramente dei gusti diversi nella scelta del legno. Secondo me anche da lì vien fuori la differenza. Tu li scegli con un criterio, e dici "questo legno qua" perché hai iniziato a scegliere il legno in un modo, a far gli strumenti, a vedere il risultato. Poi magari una volta, tra tutte le tavole c'è una tavola magari un po' strana, che non avresti scelto, e invece è venuto fuori uno strumento particolare che dici: "guarda come è interessante". Spesso sugli errori cambi un po'. Io ho visto che spesso c'erano dei tipi di legno che io avevo scartato, e poi li avevo usati, e dopo invece ho detto "guarda questo legno che ho scartato come funziona bene". Allora prima cercavo certi tipi di legno, adesso ne cerco degli altri. Però sempre in una certa direzione. Adesso vado in questa

direzione qua e so che da questi legni vengono fuori certe cose. Soprattutto le tavole armoniche, il resto meno.

SENTIRE COME RISPONDE

Io di solito vado in queste segherie dove ci sono tante tavole già tagliate, e lì le scegli in mezzo a tante. E se vai con un altro ti dici: “ve’ cosa ha scelto lui”. Io in questo momento guardo soprattutto il peso, sentirlo con le mani; e poi un pochino la sua rispondenza, come risponde; ma poi dipende, a seconda dei pezzi, certi pezzi mi dico “ma questo qua potrebbe esser sordo, vediamo” invece suona, allora è proprio bello perché ha delle caratteristiche che potrebbe avere degli handicap, e invece non ce li ha; poi guardo la maglia, la pasta, questo lo senti un po’ col tatto; oppure li pialli dentro, anche piallarli dentro un po’, che vedi la consistenza, vedi se è grasso, che non è la parola giusta, ma dà l’idea. Queste sono delle cose importanti.

IL SUONO SCURO, CON TANTE ARMONICHE

E poi anche dipende per chi fai lo strumento. Anche questo: capire per chi lo stai facendo quello strumento. Questa è una cosa che ti può far fare degli sbagli tremendi, e io ho fatto degli sbagli tremendi perché era un periodo in cui c’era la tendenza di avere degli strumenti sempre più sonori. Qua in Italia specialmente, però anche in Spagna, c’è un po’ una tendenza in questa direzione: di pompare gli strumenti, con corde molto tese, strumenti più forti. Si segue in piccolo la direzione degli strumenti moderni, hai più volume ma hai un impoverimento del suono. Cioè, alcuni vanno nella direzione di aver tanto volume, e avere anche un suono preciso, cioè una fondamentale forte e meno armoniche. Mentre la viola da gamba la sua caratteristica è il suono scuro, con tante armoniche. Questo modo di fare strumenti più forti, con corde più tese, fa sì che certi passaggi virtuosistici, quando tu li fai vengono fuori molto netti, certe scalettine molto staccate, ta ta ta ta, dà più l’idea del virtuosismo che se fai le stesse scalettine, però con un suono che è tutto arrotondato, smussato, che però a me piace di più, anche se è vero che è meno spettacolare.

Fa parte di questa mentalità moderna anche cercare di emergere nel mondo della musica antica per fare una propria carriera. Mentre prima c’era proprio questa tendenza di andare in controtendenza rispetto alla musica classica, e di cercare il bello e un tipo di pathos sobrio, non romantico, però comunque un pathos. Invece adesso c’è il fatto di cercare delle viole che hanno un suono un po’ da violoncello, allora metti l’anima sotto il ponte, metti delle corde più tese, e hai più volume e questa puntualità. Da un lato mi interessa che ci sia una biodiversità, che ci sia un mondo che è più vario, perché forse prima la musica antica era comandata tutta dall’Inghilterra, dall’Olanda, dai paesi dove c’erano le scuole di musica antica, la svizzera della Schola Cantorum di Basilea. Invece adesso c’è più rimescolamento. E questo è interessante.

ANATOLI

Non so: questo violista russo, Anatoli. Un giorno mi scrive questo qua da Mosca, che era interessato alle mie viole, aveva visto una mia viola da uno della Lituania, che aveva comprato una viola mia usata, e gli era piaciuta un casino. Ci siamo scambiati delle mail per un po’ di mesi, poi lui ha ordinato una viola, quando la viola era pronta lui è venuto a prenderla. È stato una settimana qua. Lui è uno che dirige un coro di musica antica molto famoso. E suona molto bene, ha un modo di suonare... la musica antica loro la facevano già dagli anni settanta, ma era una roba un po’ antagonista, là c’era la musica antica e il jazz che era una nicchia un po’ intellettuale, e senza contatti con l’occidente... era musica antica vera, ma con una evoluzione sua. Noi siamo abituati a una scuola di violisti che vengono tutti da Savall e da Kuijken, che son stati i pionieri della riscoperta della viola da gamba a un certo livello. I loro allievi, non è che sono tutti uguali a loro, però ognuno viene un po’ da lì, o sono allievi loro o allievi di allievi loro. Invece lui è un violista che viene fuori da un’altra scuola, e è un violista tecnicamente bravissimo perché comunque i musicisti russi hanno una tecnica bellissima. Però per esempio fa le sonate di Bach con dei tempi,

dei respiri, un modo di far le frasi, che sono completamente diverse. A me piace un casino come suona.

COME IN UN ASCENSORE CON LA MOQUETTE

Sentire i miei strumenti registrati, da un lato mi fa un po' d'orgoglio. Siccome per tanti anni hai fatto strumenti e hai sempre ascoltato dischi con strumenti di altri, dopo, da quando ha iniziato a esserci gente che faceva dischi con i miei strumenti, ero orgoglioso. Però è vero che è un'altra cosa, non c'entra proprio. Una volta ho seguito una registrazione, c'era una mia amica che faceva un disco, mi ha chiesto se venivo a far le messe a punto dello strumento e a me interessava di seguire le registrazioni di un disco. Allora sono andato in questa chiesa in Piemonte, in un posto sperdutissimo, senza rumori di fondo, e così via. È stato interessante perché a un certo punto io stavo dalla parte dei fonici e ascoltavo le cose, e vedi che possono fare quello che vogliono, a un certo punto hanno cambiato i microfoni, e han detto "questo qua è troppo direzionale, dobbiam prenderne uno più panoramico", prima sentivi in un modo, e dopo sentivi proprio un altro strumento, non c'entrava niente con quello di prima. Spostavi i microfoni cinquanta centimetri più avanti, dieci centimetri più indietro, cambiava tutto. Poi prendi i microfoni direzionali e senti il suono della viola come in un ascensore con la moquette, come non l'ascolti mai: dovunque tu la senti una viola c'è sempre una qualche acustica, quindi il suo suono puro non lo senti mai, quindi sentirla con un microfono che becca solo il suono suo puro dici "beh ma che roba è questa, fa schifo". Una registrazione la musica la conserva per quando non puoi avere un concerto. Ma è proprio come la conserva, se non hai i pomodori freschi usi la conserva, e poi la conserva la puoi condire un po', per me questi microfoni qua sono tonno al naturale, all'olio d'oliva, all'olio di semi, semi di colza, no? È proprio così. Ma io penso... i musicisti mi dicono che non è vero... Però secondo me nelle registrazioni possono anche in qualche modo migliorare il suono degli strumenti. Non migliorarlo, ma renderlo più

spettacolare. Per esempio, c'è questa registrazione qua di questa viola che suona, secondo me è una registrazione fatta molto bene, ma è un po' esagerata, infatti è un po' spettacolarizzante. Nella realtà non era così. ADESSO TU QUESTO STRUMENTO LO VENDI Questa ragazza giapponese per esempio... era questo periodo dei violisti che cercavano di cavare tanto suono, della tensione delle corde e così via. Lei è arrivata, questa giapponese che sta in Svizzera, e mi ha chiesto una viola, e la voleva così e così, e anch'io sono stato influenzato e le ho fatto uno strumento un po' robusto. Lei l'ha suonato e diceva "mi sembra un po' duro, ma forse suonando si aprirà". Per un anno l'ha suonato e poi è tornata a fare le messe a punto, e cercava delle cose, e io capivo sempre di più che cosa voleva. Allora a un certo punto le ho detto "senti, questo strumento va bene, ma non è adatto a te", che parlare con i musicisti è difficile perché ognuno ha le sue fisime, e devi capire se sono fisime o se sono cose vere, ma io ho capito e le ho detto "adesso tu questo strumento lo vendi, e io intanto te ne faccio un altro e vedrai che va meglio, perché tu hai bisogno di uno strumento che sia più leggero". Allora gliene ho fatto un altro con una tavola piegata, molto più leggero, e lei è stata felice. Dopo un mese che lo suonava era contentissima e ha fatto un disco, mentre con quell'altra viola era un anno che suonava e faceva fatica. Quindi qualche volta devi capire anche che cosa vuole il musicista, e sbagli la direzione. Quella volta le avevo fatto uno strumento che andava bene per un altro, ma non andava bene per lei. Quando compri uno strumento vecchio di solito lo provi, mentre quando ordini uno strumento nuovo non sai, quindi è molto difficile. Però è anche bello perché tu fai lo strumento per una persona, e è molto bello fare una cosa che deve essere proprio per quella persona lì, e poi questa persona prende questo strumento e lo suona, e questo fatto di suonare lo strumento a tuo modo lo apre, lo strumento cambia. Lo strumento cambia entro certi parametri. Per esempio, lei l'ha suonato per un anno sperando di aprirlo e

farlo divettare come lei voleva, però cozzava troppo, ci voleva qualcuno per un anno che ci suonasse sopra come un atleta. Dopo un po' questo strumento suonava e riempiva la sala, ma non era quello che lei voleva. Infatti dopo, con l'altro strumento ha fatto un disco bellissimo.

OPLÀ, UN SALTO DI FIANCO

Lo vedi nelle persone quando fanno le cose con una maestria che hanno acquisito e non stanno pensando a quello che stanno facendo... è chiaro che hanno la tecnica per far quella cosa lì... ma hanno già un'idea che li porta avanti... è un po' come andare in bicicletta, che non è che pensi adesso devo correggere il manubrio se no casco a destra, non ci pensi e lo fai. Questo mestiere qua è molto un mestiere di affinamento. Prima devi imparare la tecnica, però dopo che hai imparato la tecnica ti devi affinare, e affinare, e affinare. Però se continui a affinare giri un po' su te stesso e fai sempre uguale. Allora ogni tanto dei fare dei salti di fianco, qualche scatto. Oplà, un salto di fianco. E questi salti di fianco possono essere coi materiali, oppure delle scelte: basta far così, voglio provare qualcosa di diverso. Anche questa cosa di far sempre degli strumenti molto finiti, ho fatto questa viola che era tutta piena di intarsi, bassorilievi, filetti, incisioni nell'avorio, un lavoro che ci ho messo più del doppio di tempo del normale. Era anche molto bello che perché era una cosa che avevo fatto poche volte. Però poi mi sono anche stufato di andare tanto nei dettagli. Allora mi sono preso una viola italiana antica, non si sa esattamente di quando, ma si pensa della fine del '500, che è fatta in modo molto grezzo, a coltello, non c'è mai nessuna rifinitura, come le ruote di un carro fatte da un carradore di campagna, usando solo degli attrezzi agricoli. È un oggetto che c'è solo la funzione, non c'è più di tanto la decorazione o il dettaglio, c'è quello che serve e basta, e allora ho fatto uno strumento così. Era anche quello un salto per cercare altri suoni, era una prova, poi ho usato delle corde che vengono dal Marocco. L'ho fatta intanto per me, poi se qualcuno la vuole e lì da provare, per metter dei nuovi suoni un po' in giro e

non fare sempre gli stessi suoni. Perché anche la viola da gamba s'è un po' codificata, molti usano questa viola francese a sette corde che in realtà è stata usata per trenta o quarant'anni. Sono solo trent'anni di storia della musica. Ma con quello strumento lì, francese di un tipo preciso, fanno tutto il repertorio di viola da gamba, e non va tanto bene, si appiattisce un po', è sempre lo stesso suono.

BUDELLO FRESCO DI CAPRA MAROCCHINO

Io parto sempre da strumenti antichi, o almeno iconografie. Per esempio, questo strumento qua era funzionale a un repertorio, che è il repertorio della viola bastarda, del tempo di Monteverdi, primi del '600, è un repertorio molto interessante, che ha un particolare tipo di accordatura. Abbiamo fatto un lavoro con un musicista, e guardando il repertorio si vedeva che venivano bene due tipi di accordatura, uno in LA e uno in RE. Allora ho fatto due viole, una con l'accordatura in LA e una in RE. E ho preso quest'altra viola e l'ho messa in misura, perché non ci sono strumenti conservati di quel periodo lì, italiani. Quindi ho fatto una ricerca, un collage di diverse cose. Poi anche il materiale, perché c'era questa viola antica che aveva un legno strano, poteva anche essere cipresso, eventualmente, ma non ne ero affatto sicuro. Però mi son detto "di cipresso in Italia ce n'è tanto, i clavicembali italiani del '500 son tutti in cipresso, la viola da gamba è venuta dalla vihuela de mano e vihuela de arco spagnola, attraverso il papa Borgia, a Roma agli inizi del '500, poi si è sviluppata in Italia, che lì era una specie di Vienna per la musica, e in Spagna c'è molto cipresso, le chitarre flamenco sono in cipresso, e così via. Allora ho portato a casa del cipresso, e poi ho usato tutti dei legni così. I piroli, il bottone e la tastiera sono di sorbo, bello, un po' mosso, alcune cose le ho fatte col coltello, poi c'è del cipresso. E le corde sono in budello fresco di capra, e vengono dal sud del Marocco. È budello fresco perché quelli che fanno le corde ora usano del budello conservato o congelato. Adesso vediamo come va per quel repertorio. È un altro esperimento.

Grandezze & Meraviglie

XI FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

Modena – Mirandola – Villa Sorra – Sassuolo – Vignola
19 settembre – 30 novembre 2008

Direzione artistica Enrico Bellei

MODENA

Venerdì 19 settembre, Chiesa di San Vincenzo ore 21

FOLLIE, CAPRICCI E STRAVAGANZE ...

Marinella Pennicchi *soprano*, Cinzia Barbagelata *violino*,
Claudio Frigerio *violoncello*, Ruggero Laganà *clavicembalo*
Festivalfilosofia – ingresso libero

Giovedì 9 ottobre, Chiesa di Sant'Agostino ore 21

TRIONFI SACRI: MONTEVERDI & GABRIELI

Orchestra e Coro Academie d'Ambronay, Jean Tubéry *direzione*

Martedì 14 ottobre, Modena, Chiesa di San Carlo ore 21

MUSIQUE ET DANSE NELLA NUOVA FRANCIA

Marie-Nathalie Lacoursière *coreografia, danza*
Les Idées Heureuses, Geneviève Soly *direzione*

Martedì 21 ottobre, Chiesa di San Carlo ore 21

CONCERTO GROSSO

Ensemble 415, Chiara Banchini *direzione*

Martedì 28 ottobre, Chiesa di San Carlo ore 21

RAMEAU: PIÈCES DE CLAVECIN EN CONCERT

Florence Malgoire *violino*, Guido Balestracci *viola da gamba*, Blandine Rannou *clavicembalo*

Domenica 9 novembre, Galleria Estense ore 21

IL VIOLONCELLO NAPOLETANO DEL '700

Gaetano Nasillo, Sara Bennici *violoncello*, Amaya Pozuelo *clavicembalo*

Mercoledì 19 novembre, Teatro San Carlo ore 21

HAYDN & BEETHOVEN

Bart van Oort *fortepiano*

Mercoledì 26 novembre, Teatro San Carlo ore 21

HANDEL IN CANTATA

Susanne Rydén *soprano*, Mark Tatlow *clavicembalo*

Domenica 30 novembre, Chiesa di San Pietro ore 21

CONCORDE CONVERSATIONE

Monica Piccinini *soprano*, Bruce Dickey *cornetto*, Liuwe Tamminga *organo*

MIRANDOLA

Giovedì 25 settembre, Auditorium ore 21
OBOE: DA VENEZIA ALL' EUROPA
Orchestra Barocca I Musicali Affetti
Paolo Grazzi *oboe*, Fabio Missaggia *direzione*

Venerdì 3 ottobre, Chiesa del Gesù ore 21
I GIARDINI DI SANTA CATERINA
Ensemble La Reverdie

Mercoledì 12 novembre, Auditorium ore 21
FLAUTO E CHITARRA E CEMBALO IN STILE SPAGNUOLO
Ensemble Cordevento

VILLA SORRA

Domenica 28 settembre, Villa Sorra ore 17,30
HARP CONCERT
Mara Galassi *arpa*

Domenica 5 ottobre, Villa Sorra ore 17,30
ALLA CORTE DEL RE SOLE
Paola Erdas *clavicembalo*

SASSUOLO

Sabato 11 ottobre, Palazzo Ducale ore 21
RUSSIA SACRA: I CANTI ORTODOSSI
Ensemble Alpha, Ivan Moody *direzione*

Sabato 18 ottobre, Palazzo Ducale ore 21
BALALAIKA: LA MUSICA DEGLI ZAR
I Solisti di Caterina la Grande

Sabato 25 ottobre, Palazzo Ducale ore 21
HANDEL: PER FLAUTO
Marco Brolli *traversiere*, Petr Zefart *flauto dolce*, Michele Barchi *clavicembalo*

VIGNOLA

Giovedì 6 novembre, Rocca ore 21
MUSICA SERENISSIMA: VIVALDI E VENEZIA
Orchestra Barocca Zefiro

Venerdì 14 novembre, Rocca ore 21
FANDANGO
Elisabetta Bracchi *danze spagnole*, Michele Barchi *clavicembalo*

PER LE SCUOLE

Venerdì 3 ottobre, Mirandola, Chiesa del Gesù *ore 11*

SANTA CATERINA: MUSICISTA MEDIEVALE

Ensemble La Reverdie

Venerdì 14 novembre, Vignola, Rocca *ore 11*

FANDANGO

Elisabetta Bracchi *danze spagnole*, Michele Barchi *clavicembalo*

Informazioni e prenotazioni: tel. 059214333 - info@grandezzemeraviglie.it

MASTERCLASS

Venerdì 5 novembre, Modena, Lavinia Bertotti

RECITAR CANTANDO

Martedì 18 novembre, Modena, Bart van Oort

HAYDN AL FORTEPIANO

I LINGUAGGI DELLE ARTI: ANTICO/MODERNO

Incontri e conferenze, a cura di Enrico Bellei e Sonia Cavicchioli

Mercoledì 8 ottobre, Sassuolo, Sala Conferenze *ore 21*

SASSUOLO: ANTICO E NUOVO COLLEZIONISMO

con Luca Silingardi

Venerdì 17 ottobre, Modena, Facoltà di Lettere e Filosofia *ore 15*

MUSEO FUTURO PASSATO

con Angelo Andreotti

Venerdì 17 ottobre, Sassuolo, Sala Conferenze *ore 21*

IL MUSEO MODERNO?

con Angelo Andreotti

Venerdì 7 novembre, Modena, Palazzo dei Musei *ore 21*

NEMICA A ULISSE: VARIAZIONI SUL MITO

con Monica Centanni

Martedì 11 novembre, Modena, Facoltà di Lettere e Filosofia *ore 15.45*

PARISINA: VITTIMA ED EROINA LETTERARIA

con Roberta Iotti

Giovedì 20 novembre, Modena, Palazzo dei Musei *ore 21*

VILLA SORRA

con Sonia Cavicchioli

EVENTO SPECIALE IN COLLABORAZIONE CON IL FESTIVAL

Giovedì 4 dicembre

a cura dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti

TARQUINIA MOLZA E IL CONCERTO DELLE DAME

Ore 16, Modena, Accademia di Scienze, Lettere ed Arti

CONFERENZA con Elio Durante e Anna Martellotti

Ore 21, Modena, Galleria Estense CONCERTO con La Venexiana, *ingresso a invito*



Violino in marmo, sec. XVII, Modena, Galleria Estense

Venerdì 19 settembre, Chiesa di San Vincenzo ore 21

FOLLIE, CAPRICCI E STRAVAGANZE...

MARINELLA PENNICCHI *soprano*
CINZIA BARBAGELATA *violino*
CLAUDIO FRIGERIO *violoncello*
RUGGERO LAGANÀ *clavicembalo*
ingresso libero



ANONIMO (sec. XVI)
Vulgaris quas Lusitani Follias vocant per soprano solo

ANONIMO (sec. XVI)
Folia per cembalo solo

GIOVANNI STEFANI (prima metà sec. XVII)
“Partita di donna amata”, Aria della Follia, per soprano e cembalo dagli Scherzi amorosi

GIROLAMO FRESCOLBALDI (1583-1643)
Partite sopra Follia per cembalo solo
Toccata per Spinettina, è Violino, per violino e B.C. (1628)

FRANCESCO MARIA VERACINI (1690-1768)
Sonata XII in re minore per violino e B.C. dalle Sonate Accademiche op.2 (1744)
Passagallo. Largo assai, e come sta, ma con grazia, Capriccio Cromatico, con Due Soggetti e Loro
Rovesci vari. Allegro, ma non presto, Adagio, Ciaccona. Allegro, ma non Presto

PIETRO ANTONIO GIRAMO (sec. XVII)
“La Pazza” Cantata per soprano e B.C.

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI (1672-1749)
Invenzione n. 1 op X “la Pace” in la maggiore per violino e B.C.
Cantabile, Aria.allegro, Giga.allegro, Recitativo, Bizarria

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)
Variazioni sulla Follia di Spagna per cembalo solo
“La Pazzia” ossia “Farfalletta che s’aggira” per soprano e B.C.
(inedito tratto dal fondo Nosedà – Biblioteca del Conservatorio G.Verdi di Milano)

VULGARIS QUAS LUSITANI FOLLIAS
VOCANT

Veritate facta, cuncta cernis optime;
veritas manet, moventur haec sed ordine.

(trad.: alla luce della verità, capisci
perfettamente tutte le cose;
la verità permane, queste mutano, ma
ordinatamente)

PARTITA DI DONNA AMATA
Aria della Follia

Alma mia, dove ten vai?
Alma mia che fuggi tu?
Un ch'adora i tuoi bei rai
Onde il cor ferito fu.

Ferma il passo cara vita,
Vò morir dinanzi a te,
Poiché intento alla partita
Fugge il cor non men ch'el piè.

Non vedrò la man di rose
Ch'a l'aurora invidia fa,
Né le ciglia luminose
Dove Amor con l'arco sta.

Sentirò ben giù del seno
Foco tal che ne morrò,
E i begli occhi arder non meno
Lungi, o preso, io ben lo so.

LA PAZZA

Chi non mi conosce
Dirà che la mia
Sia vera pazzia che lieta mi fa.
Ma tutt'è il furore,
effetto d'Amore
effetto d'Amore ch'al core mi sta.

Hor sia come dite:
sentite una pazza, sentite,
sentite, sentite, sentite.
Sentite una pazza, sentite, sentite.

Vorrei verseggiare,
oh Cielo, oh Terra, oh Mare.
Non, non, non vorrei cantare
La, sol fa, mi fa, re....
Ma ferma ch'il canto
Ritorna in pianto!
Non t'el diss'io, nol t'el diss'io,
sospira cor mio!

Chi non mi conosce.. ecc

Talvolta Amor fiero mi lega la lingua,
e muta mi fa.
Già sento mancare
la voce, parlare,
non posso più no.
Ma poi con furore
Vorrei, gridare, burlare, saltare,
mostrare la gioia ch'al cor mi sta.

Chi non mi conosce.. ecc

Amor sempre ho da stridere?
Il cor sarà quado fu?
No, no ch'io voglio ridere
Fa' poi quel che vuoi tu!

Voglio cantare alla Napoletana
E n'antu poco alla Calabresella.
Forze facesse la fortuna cana
Fare pietosa chella faccia bella.
Non siente no, non siente no!
Si ca se squaglia st'arma com'anzunza
E me sento a brucià li fegatelli,
stupore si sminuzza com'antrunza
amuri su' l'è causa de stu' mali!
Misera e che vaneggio?
Come snodo la lingua in rozzi accenti?
Per questo pazza mi chiaman le genti!
Come gira il pensier fra mille ruote
Come apro ahimè la bocca in basse note?
Misera e che vaneggio?
Oh dotti medici
Fate un Collegio
Di me, chi sa
se virtù travasi
d'erba che movasi
per me a pietà?

La mente smania

La lingua svaria
Gl'occhi non dormono
I membri ho languidi
E gran dolore
Io sento al cuore.

Oh dotti medici
Fate un Collegio
Di me, chi sa...

Chi non mi conosce.. ecc

Ballate o miei pensieri ch'io sonerò,
fate vi prego il ballo del Fedele
che tal qual sempre fui tal esser so!
No! No! Fate più presto il Ballo di Follia
Che così folle è ancor la mente mia,
Prendetela per mano,
orsù inchinatevi prima all'idol mio.
Fa la la la la la la la
Quel pensier salta troppo
Fa la la la la la la la
Non saltar o pensiero
Non vedi il tuo gran male
Ch'a cader fa chi troppo in alto sale
Fa la la la la la la la

Non posso più sonare
La corda della speme è troppo falsa
E quella del desio volsi accordarla
Ed essa è rotta per troppo tirarla.

LA PAZZIA

Farfalla che s'aggira intorno a chiara face,
vi perde con le piume alfin la vita ancor.
Così il mio cor delira che struggersi gli
piace,

FOLLIA

Nel mondo umanistico-rinascimentale la
Follia irrompe nella musica: è una danza
popolare lusitana d'epoca antichissima,
legata a riti di fertilità e a feste
carnevalesche, dai movimenti scomposti

di due pupille al lume ad onta del dolor.

Recitativo:

Tutto acceso a quei rai
già di morir non cura
e per maggior sventura,
cieco senza ragion, senza consiglio,
ama l'inciampo suo corre al periglio

Quando saggio un pensier lo sgrida,
ei lo scaccia e l'accusa di stolto.
E seguendo una scorta ch'è infida,
cade avvinto tra laccio d'un volto.

Recitativo:

Pur langue tra le pene e tra martiri,
si distrugge in sospiri,
ma folle ed insensato allora esclamo:
o dolce servitù care mie pene
a voi dell'amor mio belle catene
nodi aggiungete
ch'il gioir nel penar più m'accrescete.

Bramo che le ferite,
in questo sen m'aprite.
Care pupille sì d'amor facelle,
sì d'amore quadrelle.
Io sempre v'amerò,
per voi morir saprò
Contento ogn'or mie luci belle.

Recitativo:

Così infelice questo cor favella
Acceso ai rai di due pupille infide
E fra i lacci e legame ei scherza e ride.
Ma l'afflitta alma mia
Per sì strana follia
Cercando di fuggir dal core insano,
tenta la fuga, ma la tenta invano.

del corpo che non seguono le regole della
"cortesìa" e che si associa da sempre al
significato di pazzia, vagheggiamento,
allucinazione, ossessione ecc. Diviene
musica scritta (fonti di Salamanca) intorno
ai primi anni del '500, come motivo

musicale insistente e reiterato, adatto a variazioni, che ispirerà decine di compositori per tutto il periodo barocco (tra tanti: Trabaci, Majone, Marais, Lully, Pasquini, Vivaldi, Corelli, e persino Bach nella Cantata Burlesca – e non nomino gli autori in programma stasera) ed inoltre nel periodo preclassico (C.Ph E.Bach, Salieri), nel Romanticismo e nel '900 stesso (Liszt, Rachmaninoff, e prima Cramer). Specialmente nel periodo più antico molti dei suddetti musicisti sembrano prediligere anche brani con carattere altrettanto fantasioso come Bizzarrie, Stravaganze, Capricci, o accostano spesso il nome della Follia a brani anche vocali con temi legati alla pena d'amore, alla pazzia causata da infelicità erotico-sentimentale. Della Follia si utilizza una formula melodica al basso (ostinatamente ripetuto) su cui s'improvvisano e poi fissano variazioni nella parte più acuta (sulla tastiera per esempio "ostinato" nella mano sinistra e varianti nella destra). La struttura è definita in Italia "Partite sopra..." I temi sono tanti: Passacagli, Romanesca, Ruggiero, Monicha ecc. Quello della Follia è tra i più "gettonati". Si delinea nel programma di questo concerto un brevissimo *excursus* storico musicale: dal primo esempio di Follia scritta per voce sola ad una tarda rinascimentale d'anonimo spagnolo per tastiera. Passando poi ad un primo brano vocale che allude alla "pazzia amorosa" di Stefani e alle sei Partite sopra Folia di G. Frescobaldi del primo '600. Da qui si parte, staccandosi in parte dal Tema, con la fantasiosa originalissima, improvvisativa e capricciosa Toccata del medesimo autore, dove si alternano in dialettica contrapposizione il clavicembalo e il violino. Dapprima "comincia violino solo" e poi "violino tace" per lasciare il campo alla "Spinettina sola". Il gioco fantasioso, ora conflittuale, ora collaborativo fra i due strumenti si evidenzia nell'alternanza di momenti imitativi e contrappuntistici con passaggi di libertà "toccatistica". La Sonata XII di Veracini riunisce due brani d'impostazione simile alla Follia: 1) il

"Passagallo", sorta di Passacaglia con scala discendente cromatica di 4° che passa dal violino al Basso continuo sul quale poi il solista introduce variazioni; 2) una "Ciaccona" finale che, in tono Maggiore di RE, più chiaro e luminoso del cromatismo del primo brano, si struttura comunque nello stesso modo. Il "Capriccio cromatico" (con tema simile al Passagallo), introduce una tipologia di composizione che a lungo si associò alle caratteristiche della Follia: se questa incarna il lato oscuro, la latente malattia della mente, pur nella frenesia del ballo, il Capriccio costituisce l'esuberanza esteriore dell'esagerazione barocca. In musica nel 1561 questo termine designa una raccolta di Madrigali di J. Berchen e successivamente, intitolerà molti brani per tastiera con carattere di fantasia. La parola indica il mostruoso, la paura di fronte ad esso (...i capelli in capo si rizzano: caporiccio). In musica si giunge ben presto al gioco bizzarro di suonare, alla stravaganza armonica e compositiva, al virtuosismo, alla divagazione. È quanto si ritrova nella seconda parte del concerto nell'ultimo brano dell'Invenzione di Bonporti. Dopo un recitativo segue una Binaria, che in realtà non appare poi così strano e originale come il titolo sembrerebbe indicare: comunque c'è una certa lontananza dagli stereotipi di danze tipiche di certi tempi di Sonata barocca e un caratterere all'improvviso" che pervade tutto il movimento. Con le Variazioni sulla Follia di Alessandro Scarlatti approdiamo ad una nuova concezione della variazione sul Tema, moderna e slegata dal rigore contrappuntistico, con un'evidente cura allo sviluppo di una tecnica tastieristica che ha intento di sfruttare le risorse timbriche e dinamiche del Clavicembalo, così come di esaltare la stravaganza con cacofonie accordali, improvvisi e continui mutamenti di ritmo e di tempo, cambi di registro sorprendenti. Un ultimo discorso meritano le due Cantate in programma, quella di A. Giramo ("la Pazza") e quella di A. Scarlatti ("la Pazzia") per soprano e Basso continuo. Da millenni in arte e filosofia si associa la

figura femminile alla follia: dalla tragedia greca (Medea, Clitennestra, Le Baccanti, le Eumenidi, ecc) al medioevo ed oltre. Follia come labilità dell'anima, incapacità di resistere agli impulsi irrazionali e carnali, adesione alle forze soprannaturali spesso malefiche. Solo nel '600 e '700 la visione sembra mitigarsi: isteria sempre, ma con una capacità razionale nuova, contemplativa, prudente, controllata. Addirittura (pur senza ammettere il genio artistico in dotazione esclusivamente maschile) si comincia a parlare di perseveranza, preparazione culturale, capacità di serena e calma penetrazione nei misteri del reale. La follia sembra resistere sotto forma di esasperazione del sentimento d'amore spesso doloroso, della capacità di provarne, patirne ed esprimerlo nel pianto, nel lamento, in una forma cioè formalmente più controllata e articolata. Nel brano seicentesco di Giramò è musicato un vero e proprio monologo, specie di "delirio amoroso" che è esibito musicalmente con alternanza di recitativi, ariosi, accenni di lirismo puro, cantabilità meditativa o a scatti repentini mutevoli nel tono, nel registro, nell'accompagnamento armonico, con finale sorprendente e apparente scompostezza. In Scarlatti la situazione è simile e rappresentata con più compostezza formale mantenendo fortissima la stravaganza armonica e tonale, la frammentazione del canto, con dialoghi più o meno puntuali nell'imitazione contrappuntistica, che sfociano nel canone finale alla 4°.

Ruggero Laganà

MARINELLA PENNICCHI

Soprano, si è diplomata in Canto lirico al Conservatorio di Perugia sua città natale; dopo aver portato a termine gli studi universitari, ha intrapreso l'attività concertistica e lirica dedicandosi soprattutto al repertorio barocco e preromantico a lei particolarmente congeniale. Vincitrice e finalista di concorsi di Canto nazionali ed internazionali ha partecipato alle stagioni di molti importanti

teatri d'opera, sotto la direzione, fra gli altri, di B. Campanella, P. Mc Criesh, A. Curtis, F. Brüggen, D. Fasolis, Sir J.E. Gardiner, G. Garrido, J. C. Malgloire, I. Marin, C. Rizzi, P. Schneider e J. Savall. La sua intensa attività concertistica l'ha portata nelle principali città europee dove ha cantato per prestigiose istituzioni musicali (Auditorium del Foro italico RAI Roma, Musikverein di Vienna, Bath Festival, Accademia di S. Cecilia, Concertgebouw di Amsterdam, Opéra e Chatelet di Parigi, Ravenna Festival...) collaborando più volte con l'Orchestra del Settecento" diretta da F. Brüggen e con gli "English Baroque Soloists" diretti da Sir J.E. Gardiner. Nel suo repertorio ha largo spazio anche la musica cameristica del barocco italiano per il quale ha spesso collaborato con musicisti quali G. Acciai, R. Alessandrini, F. Biondi, F. Bonizzoni, E. Gatti, R. Gini, R. Laganà, S. Vartolo. Insieme all'arpista Mara Galassi ed al mandolinista Mauro Squillante, esegue attualmente programmi concertistici di musiche italiane e francesi della seconda metà del Settecento. Ha registrato per le più importanti emittenti radio-televisive europee ed ha inciso per Antes-Concerto, Amadeus, Archiv DGG, Arts, Bongiovanni, Chandos, Harmonia Mundi, Naxos, Nuova Era, Opus 111, Philips, Symphonia, Tactus Dal 2001 al 2005 ha tenuto corsi di Canto barocco presso l'Istituto "G Briccialdi" di Terni nell'ambito dei corsi sperimentali triennali di Musica antica e del Biennio superiore di Canto. Dal 1989 è docente di Letteratura poetica e drammatica al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, città dove vive, e collabora con il Laboratorio di Musica antica dello stesso istituto per la prassi esecutiva vocale del Sei-Settecento e la storia dei principali trattati e metodi di Canto.

CINZIA BARBAGELATA
Violinista, ha studiato presso il Conservatorio di Milano con O. Scilla seguendo, inoltre, corsi di perfezionamento con P. Roczek al Mozarteum di Salisburgo e con P. Vernikov. Solista, camerista e da diversi anni direttore dal violino dell'Aglàia

Ensemble specializzato nel repertorio violinistico e cameristico settecentesco, caratterizza la propria attività con un'autentica passione per la conoscenza dei diversi linguaggi compositivi, abbracciando, in questo percorso, i repertori più vari, dalla musica antica al Novecento, sempre nell'approfondimento di tutto ciò che possa illuminare la lettura della scrittura musicale. Da molti anni si dedica prioritariamente al violino barocco, con ricerca e analisi di testi originali e inediti, su strumenti d'epoca, con importanti realizzazioni sottolineate dalla critica internazionale. Di rilievo è anche la sua attività solistica nella musica contemporanea: è stata interprete in prima esecuzione assoluta di importanti pagine per violino solo e molti compositori le hanno dedicato la loro musica. L'attività concertistica l'ha vista ospite di importanti Festival in Italia ed all'estero (Europa, Israele, America, Australia). Registra per la casa discografica Stradivarius, con cui ha pubblicato opere integrali di Bonporti, Galuppi, Sammartini, Mozart. Per la rivista *Amadeus* ha inciso l'"Estro Armonico" di A. Vivaldi (primo violino solista 1991) e, nel ruolo di solista e direttore del proprio gruppo, "la Stravaganza" di Vivaldi (1995), l'"Arte della Fuga" di J. S. Bach (1999), di cui ha curato anche la strumentazione, ed altre produzioni cameristiche. Ha inoltre registrato per la RAI, BBC, Radio France, Radio Belga, Radio Israeliana, Nuova Era, Concerto, Tactus. Ha tenuto corsi di perfezionamento e seminari sulla letteratura per violino solo nella musica contemporanea italiana alla Melbourne University Australia, sul repertorio barocco italiano all'Universidad Javeriana Bogotá Colombia ed all'Accademia Europea di Musica di Erba. Ha insegnato violino barocco presso la "Scuola di Alto Perfezionamento" di Saluzzo. E' docente di violino principale al Conservatorio G. Verdi di Milano, dove tiene anche corsi di musica antica. Suona un violino "Laurentius Storioni - Cremona 1778".

CLAUDIO FRIGERIO

Claudio Frigerio, diplomato in violoncello e specializzato in violoncello barocco, si è dedicato prevalentemente all'attività cameristica collaborando con diversi gruppi ed ensemble, intervenendo in molteplici Stagioni e Festival in Italia e in Europa, partecipando a numerose registrazioni discografiche. Insegna da sedici anni violoncello nelle Scuole medie sperimentali ad indirizzo musicale. E' stato anche docente di Violoncello barocco presso i corsi superiori sperimentali del Conservatorio "G. Cantelli" di Novara dal 2001 al 2006.

RUGGERO LAGANÀ

Nato e formato musicalmente a Milano, si è diplomato in pianoforte, clavicembalo e composizione nel Conservatorio della sua città, dove insegna dall'età di ventidue anni Armonia e da cinque anni Prassi esecutiva sulle tastiere storiche per Trienni e Bienni superiori. Si è perfezionato in Composizione con F. Donatoni all'Accademia Chigiana di Siena, dove ha seguito i corsi di clavicembalo di K. Gilbert, in entrambi i corsi ha conseguito il Diploma di Merito.

Ha lavorato in incontri con con G. Leonhardt. Ha poi studiato fortepiano con Laura Alvini e seguito corsi di Van Immersel e Jorg Demus. È vincitore di numerosi Concorsi Internazionali di *Composizione e Concorsi clavicembalistici*. Si è dedicato, oltre al pianoforte, alle *tastiere storiche* tenendo più di 800 recital solistici, in duo o in formazioni diverse i in Italia e all'estero, con registrazioni radiofoniche e televisive trasmesse in Europa e in altri continenti. Il 28 ottobre 2007 ha tenuto un recital in diretta Rai (radio3) dal Quirinale un concerto attorno a Scarlatti con grande successo di pubblico e critica. Fra i suoi cd uno, con composizioni Mozartiane per fortepiano, ha raggiunto le 60000 copie di distribuzione in Italia e all'estero. Nell'aprile del 2005 sono usciti due suoi cd su "Follia,.. stravaganze, bizzarrie e capricci in musica (dal '500 all'800)" clavicembalo e

fortepiano con la rivista "Amadeus". Nel 2006 ha partecipato alla produzione del dvd di Francesco Leprino "A casa mia vi aspetto.." sulla vita di Mozart, suonando al fortepiano e al clavicembalo brani del giovane W. Amadeus. È uscito nel gennaio 2007 (a 250 anni dalla morte di Domenico Scarlatti) il dvd dello stesso Leprino "Un gioco ardito" nel quale interpreta al clavicembalo dieci sonate del compositore

poi rielaborate da importanti musicisti quali Salvatore Sciarrino, Azio Corghi, Giorgio Gaslini, Arrigo Cappelletti, Giovanni Falzone, Le Orme, Laganà stesso, Pisati, Viel, Nieder. Contributi musicologici sono poi dati da Gustav Leonhardt, Emilia Ladini, Roberto Pagano, Enrico Bajano, Giorgio Pestelli, letterari da José Saramago. Ha tenuto masterclass di tastiere storiche a Pesaro, a Fermo, a Firenze.



Carta da navigar per le isole novamente trovate in la parte dell'India (carta del cantino)
Ms. membr. sec. XVI (ca. 1502), particolare, Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Giovedì 25 settembre, Mirandola, Auditorium ore 21

OBOE: DA VENEZIA ALL'EUROPA

I MUSICALI AFFETTI

PAOLO GRAZZI *oboe*; FABIO MISSAGGIA *violino di concerto*

Violini

FABIO MISSAGGIA, MATTEO ZANATTO, ELISA IMBALZANO,
EMANUELE MARCANTE, ALESSIA TURRI, MARTINA CASETTA

Viola

MONICA PELLICIARI

Violoncello

CARLO ZANARDI

Violone

CRISTIANO CONTADIN

Clavicembalo

LORENZO FEDER

FELICE EVARISTO DALL'ABACO (1675-1742)

Concerto a più strumenti in do maggiore op. VI n°1

Allegro, Adagio, Allegro

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto in sol minore per archi e continuo F. XI n°17

Allegro, Adagio, Allegro

ANTONIO VIVALDI

Concerto in si bemolle maggiore per oboe, violino, archi e continuo F. XII n°16

(Allegro), Largo, Allegro

ALESSANDRO MARCELLO (1669-1747)

Concerto in re minore per oboe, archi e continuo

(Allegro), Adagio, Presto

FELICE EVARISTO DALL'ABACO

Concerto a più strumenti in la maggiore op. VI n°11

Allegro, Aria Cantabile, Allegro e Spiritoso

TOMASO ALBINONI (1761-1751)

Concerto in re minore op. IX per oboe, archi e continuo

Allegro, Adagio, Allegro

FELICE EVARISTO DALL'ABACO

Concerto a più strumenti in si minore op. VI n°4

Allegro, Adagio, Allegro

DA VENEZIA ALL'EUROPA

Verso la fine del 1711 Estienne Roger pubblica in Amsterdam *L'Estro Armonico opera III* del sig. Antonio Vivaldi, violinista veneziano non ancora assunto agli onori internazionali avendo fino allora pubblicato due sole raccolte (l'opera I di sonate a tre, e l'opera II per violino e basso continuo edite a Venezia per i tipi di Sala e Bortoli). Erano, queste ultime edizioni, ancora con i caratteri mobili tipici dell'editoria coeva italiana a differenza delle più avanzate e rivoluzionarie case d'oltralpe, soprattutto olandesi, inglesi e francesi, che utilizzavano la nuova tecnica dell'incisione su lastre di rame, con il grandissimo vantaggio di rendere la lettura molto più facile e di poter effettuare numerose e remunerative ristampe. Nello stesso anno anche un altro compositore veneziano, Tommaso Albinoni, si affidava per la prima volta allo stesso Roger per la pubblicazione dei suoi *Trattenimenti armonici per camera op. VII*. È l'inizio della massiccia diffusione su scala europea della musica veneziana a beneficio dei numerosi musicisti dilettanti e non, sparsi per il vecchio continente. Che *L'Estro Armonico* sia stata una raccolta fondamentale per lo sviluppo di un nuovo genere musicale, quello del concerto solistico, è testimoniato dal numero delle ristampe della prima edizione (più di dieci tra Olanda, Inghilterra e Francia). Non vanno dimenticate poi le innumerevoli copie manoscritte che circolavano, comprese quelle veneziane che rientravano in un mercato fiorente di "turismo culturale" verso la città lagunare da tutti gli angoli dell'Europa. Non bastasse questo, ci sono le innumerevoli e celebri trascrizioni bachiiane, e non solo, dell'*Estro Armonico* (basti pensare alla versione per cembalo del concerto di Alessandro Marcello in programma questa sera). Vista la grande ed ininterrotta fortuna del concerto solistico anche nel secolo successivo, non è forse esagerato dire che fu una vera e propria "colonizzazione musicale", ahimé per noi non molto duratura. I concerti per archi di Vivaldi (qui in programma quello in sol

min. RV 156) rientrano in un genere molto particolare ed interessante della produzione del Prete Rosso. Ce ne sono pervenuti, tra *sinfonie* e *concerti*, oltre cinquanta. Di tutti questi, nessuno fu mai dato alle stampe e l'unica raccolta, con dodici di questi concerti, fu realizzata per una committenza parigina. La differenza nel termine tra *sinfonia* e *concerto* sta non solo nella destinazione d'uso (per il teatro le une e per la chiesa gli altri anche se non in modo così marcato) ma anche nel tipo di scrittura. Le sinfonie risultano più semplici e d'effetto, con largo uso di unisono nei violini mentre i concerti hanno una scrittura più complessa e interessante dal punto di vista contrappuntistico. Ne è un esempio il concerto in programma che, dopo un primo tempo basato su un basso cromatico discendente realizzato dal basso insieme alla viola - con i violini che si scambiano l'inciso tematico - termina con un terzo tempo di spiccata scrittura contrappuntistica in cui le quattro parti si inseguono in un brillante fugato. Il concerto RV 548 per oboe e violino è l'unico di Vivaldi scritto per questa formazione (ne esiste anche una versione per due violini). Il suo schema ricalca quello dei concerti da camera a più strumenti. Interessante l'uso idiomático dei due strumenti con il violino impegnato spesso in parti arpeggiate a sostegno del canto dell'oboe (il secondo movimento è interamente ideato in questo modo). In alcuni tratti degli allegri ricorda il celeberrimo concerto in la minore per due violini dell'*Estro Armonico* dove la parte arpeggiata del primo violino solo si contrappone alla frase melodica del secondo. In realtà Vivaldi scrisse un altro concerto per questa formazione, l'RV 543; si tratta però di un'elaborazione di un concerto per orchestra con il violino e l'oboe che suonano all'unisono e solo nel primo e terzo movimento. Le figure di Tommaso Albinoni e Alessandro Marcello (nonché il più famoso fratello Benedetto) si staccano nettamente da quelle di Vivaldi e Dall'Abaco in quanto a finalità della loro espressione artistica. Entrambi potevano

permettersi, grazie alle origini nobili e ricche, di fare musica per il proprio piacere, liberi da qualsiasi costrizione di carattere economico; *dilettanti* intesi come coloro che traggono piacere e diletto da questa arte senza dover trarre dalla professione il proprio sostentamento. Albinoni stesso indicava in tutte le sue composizioni il titolo di «Musico di Violino dilettante Veneto», quasi a voler sottolineare una sorta di superiorità intellettuale e di censo. Il concerto di Alessandro Marcello in programma è assurdo a celebrità grazie ad una trascrizione per oboe moderno in altra tonalità (da re min. a do min.), attribuita erroneamente al fratello Benedetto, insigne e stimato musicista nonché arguto osservatore del mondo musicale e teatrale in particolare (come non ricordare il suo dissacratore *Teatro alla moda*). Il brano è stato giustamente attribuito ad Alessandro grazie ad una antologia di concerti pubblicati a Amsterdam nel 1717 da Jeanne Roger sotto il titolo *Concerto n. 2 in Concerti a cinque*, dove viene menzionato come compositore dello stesso. Il concerto vede sveltare l'oboe solista in tutti e tre i tempi, da quelli veloci (il primo più meditativo dove si alterna ad interventi orchestrali con ampi salti all'unisono e nell'ultimo in ritmo ternario più virtuosistico) a quello lento, una pagina di mirabile bellezza - tipica della scuola veneta (Vivaldi docet!) - tanto da convincere il grande Bach a farne una versione ornata per cembalo solo. Un discorso a parte meritano i tre concerti di Dall'Abaco, veronese di nascita e formazione ma europeo e soprattutto bavarese d'adozione. Fu proprio a Monaco che percorse la sua carriera, non solo artistica ma anche sociale nell'ambito della corte; la sua considerazione e il suo prestigio furono tali da fargli inserire nei frontespizi delle sue raccolte, oltre al titolo di «maestro de concerti», anche da quella di «consigliere». La sua opera VI fu l'ultima ad essere pubblicata con il titolo *Concerti a più istrumenti...opera sesta* presso Michel Charles Le Cène. Si può considerare il suo testamento spirituale. Caratteristica della

raccolta è innanzitutto l'organico strumentale: oltre alla viola, il violoncello e il basso continuo, i violini sono divisi in tre sezioni, cosa assolutamente desueta se si pensa che non c'è una parte per violino solista, salvo rarissime eccezioni come lo splendido secondo movimento - *Aria Cantabile* - del concerto n°11 e altri piccoli interventi. Da questo punto di vista ricorda un po', anche se con le dovute differenze, il primo Albinoni delle *Sinfonie e concerti op. II* (Venezia, Sala, 1700) dove l'organico prevedeva però due parti di viola (contralto e tenore) insieme ai violini primi e secondi. Gli spunti tematici sono spesso molto marcati e incisivi con slanci imitativi di grande effetto senza per questo ricorrere a tecniche contrappuntistiche troppo sofisticate. La scrittura violinistica è trascinante e sfrutta a fini virtuositici l'espedito delle progressioni. Gli adagi, quasi sempre brevi e meditativi, sorprendono per la loro melodica teatralità. Un autore veneto al cento per cento che ha portato la sua arte e la sua freschezza in una terra, la Baviera, che forse più di tutte ha in comune con l'Italia la gioia di vivere.

Fabio Missaggia

PAOLO GRAZZI

(oboe barocco) Dopo il diploma in oboe, conseguito a 17 anni presso il Conservatorio di Parma, Paolo Grazzi, intraprende lo studio dell'oboe barocco, prima come autodidatta e poi sotto la guida di Paul Dombrecht, presso il Conservatoire Royal di Bruxelles. Ottenuto nell'81 il "Premier Prix" con distinzione in oboe e oboe barocco, diviene ben presto un punto di riferimento, per questo strumento, sia come esecutore sia come didatta, in Italia ed all'estero. In particolare, come didatta, ha dato vita alla cattedra di oboe barocco della Civica Scuola di Musica di Milano, dalla quale, nel tempo, sono usciti numerosi specialisti oggi attivi nelle orchestre di tutta Europa. Come esecutore, collabora stabilmente con i principali gruppi di musica antica in Europa

fra i quali “Il Giardino Armonico” diretto da Giovanni Antonini e “Le Concert des Nations” diretto da Jordi Savall. Nel 1989 fonda “Ensemble ZEFIRO” assieme al fratello Alberto ed all’oboista Alfredo Bernardini. Paolo Grazzi oltre, ad essere un apprezzato interprete, si dedica allo studio ed alla ricostruzione di copie di oboi del XVIII secolo, insegna oboe al Conservatorio di Mantova e tiene corsi di specializzazione in oboe barocco presso il Conservatorio di Verona.

I MUSICALI AFFETTI

Il gruppo nasce dall’idea di Fabio Missaggia di riunire musicisti italiani e stranieri che si dedicano allo studio e all’esecuzione di musica antica con strumenti originali. Lo studio delle fonti antiche e la ricerca costante della qualità del suono vogliono essere le basi per affrontare la musica antica con la più grande libertà di espressione. Ogni strumentista si è formato nelle principali scuole europee (l’Aja, Basilea, Ginevra, Milano, Londra) e collabora normalmente nell’attività concertistica e discografica con alcuni tra i più importanti gruppi internazionali. Numerosi i concerti nell’ambito di importanti rassegne in Italia e all’estero: Venezia, Verona, Bologna, Modena, Pescara, Viterbo, Avignone, Nizza, Utrecht, Hyeres ecc. I Musicali Affetti si esibiscono regolarmente nella straordinaria

cornice del Teatro Olimpico di Vicenza dove hanno realizzato grandi produzioni come “Alceste” di Händel in prima esecuzione italiana, i Brandeburghesi di Bach con Monica Huggett, il ciclo delle grandi cantate italiane di Händel *Apollo e Dafne*, *Clori, Tirsi e Fileno*, *Aci, Galatea e Polifemo* e nel 2006, inaugurazione del 59° ciclo di Spettacoli classici, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* sempre sotto la direzione di Fabio Missaggia. Tra le registrazioni da ricordare *Apollo e Dafne* di Händel, la *Messa in sol maggiore* di Bach, *Clori, Tirsi e Fileno* di Händel e *Pigmalion* di Rameau con la direzione di Sergio Balestracci (inaugurazione del Festival di Viterbo 2005 e registrazione RAI). Il Festival “Spazio & Musica”, nato per rivalutare lo straordinario patrimonio artistico di Vicenza, li vede protagonisti da dodici anni con importanti progetti musicali tra i quali l’integrale dell’opera di Corelli e Vivaldi e il ciclo delle cantate di Händel, collaborando tra l’altro con noti direttori e solisti come M. Huggett, S. Kujken, M. Radulescu, S. Balestracci, G. Banditelli, D. Sherwin ed altri ancora. Il desiderio di apertura verso tutte le forme musicali li ha visti collaborare con compositori dei nostri giorni come Giovanni Bonato (del quale hanno eseguito in prima assoluta *Non nobis, Domine*) e musicisti jazz, come il pianista Stefano Battaglia, con i quali condividono gli stessi ideali musicali.

Domenica 28 settembre, Villa Sorra ore 17.30

HARP CONCERT

MARA GALASSI

Arpa gallese a tre ordini (Eric Kleinmann/Dario Pontiggia)

Arpa Erard, Parigi 1810

GEORG FRIEDRICH HANDEL (1685-1759)

Prelude

Suite in re minore

Ouverture, Allemande, Courante, Sarabande I, Sarabande II, Chaconne.

WILLIAM BABELL (1690-1723)

Lascia ch'io pianga

Sung by Sig.ra Isabella in the Opera Rinaldo

JOHN PARRY (1710- 1782)

Menuet in Samson

NICHOLAS CHARLES BOCHSA (1789-1856)

Introduction

*founded on Handel's Original Recitative "o let Eternal Honours" and Air "From Mighty Kings"
arranged for the harp*

JEAN BAPTIST CARDON (1760-1803)

Ah vous dirai je maman, a Favourite Air, with Variations for the Harp

JEAN BAPTISTE KRUMPHOLTZ (1747- 1790)

Allegro, Romance (dalla Sonata in si bemolle maggiore op 13)

A SUNDAY AFTERNOON PUBLIC CONCERT

"...poiché ci mancavano i violini, i bassi, i flauti ed altro ancora, fummo costretti ad eliminare la formalità dell'ouverture ed a cominciare con l'arpa". (Fanny Burney, Resoconto dei pomeriggi domenicali organizzati dal padre).

Nella Londra del primo Settecento operano diversi arpisti di origine gallese che portano a nuovo splendore il proprio strumento;

suonano un'arpa a tre ordini di corde, strumento simile nelle possibilità alla coeva arpa italiana. I concerti di questi virtuosi riportano all'idioma dell'arpa un repertorio molto ampio, come mostrano i concerti documentati dalle cronache del tempo: quelli di John Thomas, in cui si suonano concerti e sonate di Corelli, insieme a molte arie di Handel; quello di John Parry descritto da "The Leeds Mercuri", nel 1742, con musiche di Corelli, Vivaldi; Geminiani, ed il grande Concerto di Handel in si

bemolle maggiore, oltre ad arie popolari per riempire la serata. Nei primi decenni del Settecento, principalmente a Londra, ma in realtà anche nella provincia, si sviluppa ed impone l'occasione del concerto pubblico. È un processo che in poco tempo porterà la capitale a divenire città d'accoglienza di Handel prima e Haydn poi. In un contesto in cui la musica viaggia con facilità da uno strumento all'altro, da un organico ad un altro, anche gli arpisti costruiscono i propri programmi da concerto adattando allo strumento il repertorio operistico o cameristico dei maggiori compositori del tempo, variandolo attraverso la propria abilità strumentale, alternandolo con le note melodie della tradizione popolare. Il concerto di oggi si apre dunque con un Preludio e Suite degli anni giovanili di G.F. Handel, probabilmente antecedente al 1706, data della sua partenza per l'Italia e probabilmente composti durante il soggiorno del compositore ad Amburgo. Pervenutaci per mano del copista J. Smith Senior e non in copia autografa, la Suite non fu successivamente inclusa nelle due grandi raccolte di Suite pubblicate a Londra nel 1722 e nel 1733. È caratterizzata da una scrittura a due voci, semplice e leggera, che forse ne indica lo scopo didattico. Arrivato a Londra da Venezia dopo il grande successo dell'*Agrippina* del 1709, Handel riuscì a convincere i direttori del Haymarket Theatre, a mettere in scena l'opera *Rinaldo* con cast eccezionale, tra cui spiccava nella parte di Almirena la famosa Signora Isabella Girardeau. La prima fu il 27 febbraio 1711, alla quale fecero seguito 15 repliche di tutto esaurito, sempre con Handel stesso direttore al cembalo, che entusiasmava il pubblico con le sue improvvisazioni che presto divennero richiestissime. Fu così che si chiese a William Babell, virtuosissimo cembalista allievo di Pepush, di trascriverle a memoria, per la qual cosa divenne famoso in tutta Europa. Vennero pubblicate con il titolo: *Suits of the most Celebrated Lessons Collected and Fitted to the Harpsichord or Spinnet by William Babell*. Anche il grande arpista gallese John Parry di Ruaban

(1710-1782), utilizzò a più riprese, variandoli, brani di Handel, come, ad esempio, il Minuetto tratto dall'Ouverture dell'oratorio *Samson*, rappresentato per la prima volta al Covent Garden nel 1743. Nel 1836 un altro John Parry, detto *Bardd Alaw* (1776-1851), pubblicò un metodo per arpa gallese intitolato *The Welsh Harper* nella cui prefazione si legge: «L'estensione dell'arpa tripla è di circa 5 ottave: le file esterne sono accordate all'unisono, e sempre con una scala diatonica... Quando è necessario cambiare la tonalità, per esempio da do a sol, tutti i Fa delle file esterne sono fatti diventare diesis alzandoli di mezzo tono. Quando è richiesto un diesis o un bemolle incidentale, l'esecutore inserisce un dito fra due delle corde esterne, e lo trova nella fila di mezzo: Sono stati fatti molti esperimenti allo scopo di ovviare alla necessità di riaccordare lo strumento ogni volta... ma ogni tentativo è fallito fino all'invenzione dei pedali.» L'arpa a pedali, a movimento semplice prima e doppio dal 1815, anno in cui il liutaio Sebastian Erard presentò il nuovo strumento all'Institut de France, soppiantò gradualmente in tutta Europa le arpe cromatiche doppie e triple. Solo nel Galles rimase una tradizione quasi ininterrotta di virtuosi di Welsh Triple Harp che dura fino ai nostri giorni. Nicholas Charles Bochsa (1789-1856), virtuoso arpista, compositore, direttore d'orchestra, impresario, ladro, e truffatore debuttò in pubblico all'età di sette anni. Studiò a Parigi con Fr. J. Nadermann e con il visconte Marin. La sua carriera fu folgorante e nel 1813 divenne arpista dell'Imperatore. Dedicatosi all'attività di falsario, scoperto e condannato, fu costretto a lasciare la Francia ed a rifugiarsi a Londra nel 1818. Qui contrasse un secondo matrimonio illegittimo con una cortigiana inglese, fu nominato professore di arpa alla Royal Academy of Music, entrò a corte ed appoggiato dal re divenne direttore artistico del King's Theatre fino al 1830. La produzione del nostro "eroe" fu sterminata: forse intorno ai 2000 titoli tra opere, oratori, musica da camera e numerosissime

trascrizioni ed elaborazioni! La *Fuga de Handel, telle qu'elle se joue sur le Piano* fu pubblicata nel *Nouvelle Methode* Op. 60 (Parigi, 1815), e fa parte delle 6 Fughe per organo o clavicembalo; mentre l'elaborazione del recitativo *O let eternal Honours* e dell'aria *From Mighty kings* provengono dall'Oratorio *Judas Maccabeus* rappresenato al Covent Garden per la prima volta nell'allora ormai lontano 1747. Jean Baptiste Cardon (1763-1803), virtuoso arpista francese lasciò Parigi durante la Rivoluzione francese e si rifugiò in Russia dove divenne arpista nella Cappella Musicale dello zar. Compose prevalentemente per arpa e particolarmente brillanti sono i set di variazioni su canzoni popolari francesi. Jean Baptiste Krumpholtz (1745-1790), di origine boema, fu sicuramente tra i più virtuosi arpisti della scena di Parigi al cadere del secolo XVIII. Studiò dapprima a Vienna con Wagenseil e successivamente Haydn lo scelse per far parte della cappella musicale di corte ad Esterhaz. Le sue composizioni furono altamente apprezzate; così viene descritta la sua musica: «Talvolta la sua arte vi ispira un dolce sogno; talvolta i suoi accordi prendendo una tinta più seria e vi comunicano una tristezza involontaria. Qualche volta il suo tono ingenuo e pastorale vi accompagna in mezzo alle campagne ridenti, e vi richiama il ricordo dei piaceri campestri.» (Jean-Marie La Plane: *Principes pour la Harpe*). Nel 1788 la giovane moglie lo abbandonò: Jean Baptiste non ne sopportò la perdita ed in preda ad una forte depressione anche sollecitata dai drammatici sconvolgimenti della Rivoluzione francese, il 19 febbraio 1790 si suicidò gettandosi nella Senna.

Mara Galassi

MARA GALASSI

Nata a Milano, ha studiato arpa moderna sotto la guida di Luciana Chierici presso la Civica Scuola di Musica di Milano,

diplomandosi presso il Conservatorio di Musica di Pesaro nel 1976. Ha seguito i corsi di perfezionamento a Londra con David Watkins ed a Zurigo con Emmy Huerlimann. Ha suonato con le orchestre della Rai di Milano e Napoli, del Maggio Musicale Fiorentino, dell'Opera di Genova ed ha ricoperto il ruolo di Altra Prima Arpa (vincitrice di concorso) presso il Teatro Massimo di Palermo dal 1980 al 1989. Dal 1984 si è dedicata all'esecuzione sull'arpa doppia del repertorio barocco, perfezionandosi al Conservatorio di Rotterdam (vincitrice di borsa di studio) ed al Sarah Lawrence College di New York, sotto la guida di Patrick O'Brien (vincitrice di borsa di studio Full-Bright). Ha seguito a Londra i corsi di musicologia di Michael Morrow ed è socio fondatore della Historical Harp Society. Dal 1985 è stata più volte ospite della "Historical Harp Conference" di Amherst, Mss, Usa; nel 1986 è stata relatrice al "Symposium Historischen Harfen" di Basilea e nel 1990 del "Historischen Harpdagen" di Utrecht. Svolge intensa attività concertistica come solista ed in collaborazione con i più prestigiosi gruppi di musica antica in Europa: Concerto Vocale di R. Jacobs, Concerto Italiano di R. Alessandrini, Cantus Köln di Konrad Junghaenel, I Febi Armonici di Alan Curtis, Mala Punica di Pedro Memelsdorff, Concerto Köln, Freiburger Barockorchester, Akademie für alte Musik (Berlin), Musica Petropolitana (San Pietroburgo), Concerto Soave (Maria Cristina Kiehr). Ha inciso per Tactus, Symphonia, Ricordi, Arcana, Erato, Harmonia Mundi, Opus 111 e per Glossa un programma di musica italiana dell'inizio del Seicento per arpa sola intitolato *Il viaggio di Lucrezia* (premiato con "Choc de la Musique" e "Cannes Award"), oltre a *Les Harpes du Ciel*, una raccolta di duetti per due arpe a crochet della fine del '700. Dal 1989 al 2000 è stata docente di arpa barocca ed arpa moderna presso la Civica Scuola di Musica di Milano.

Venerdì 3 ottobre, Mirandola, Chiesa del Gesù ore 21

I GIARDINI DI SANTA CATERINA

LA REVERDIE

CLAUDIA CAFFAGNI *voce, liuto*

LIVIA CAFFAGNI *voce, flauti, viella*

ELISABETTA DE MIRCOVICH *voce, viella, ribeca*

ELLA DE MIRCOVICH *voce, arpa*

CRISTINA CALZOLARI *voce, organo portativo*



Mimmo Paladino, *Intervento originale per il cantiere di restauro della Torre Ghirlandina, fase di montaggio del telo di copertura*, 2008, Modena (foto Peppe Avallone)

I Dodici Giardini
Laude polifoniche del Monastero di Santa Caterina da Bologna (1413-1463)

Prologo*

PRIMO GIORNO DI CAMMINO: FINO ALLA LUCE DELL'AURORA

Anima Peregrina^{2,C}

I Giardino: Issopo d'umiltà* *Madre che festi*^{2,V}

II Giardino: Rose di contemplazione* *Misericordia dulcissimo Dio*^{2,V}

III Giardino: Fiori marini di purgazione* *Deh dime se'l te piace*^{4,P}

IV Giardino: Gigli di rinnovamento* *L'Amor a mi venendo*^{2,Pv}

SECONDO GIORNO DI CAMMINO: FINO ALLA LUCE MERIDIANA

V Giardino: Viole di nasconsione* *Con desiderio vo cercando*^{2,BU}

VI Giardino: Garofani di conoscenza di sé* *O Yesu dolce*^{1,C}

VII Giardino: Girasoli d'illuminazione* *O diletto Ihesu Christo*^{3,BQ}

VIII Giardino: Rose vermiglie d'infiemmazione* *Anima benedecta*^{2,FP}

TERZO GIORNO DI CAMMINO: SPLENDORE MERIDIANO

IX Giardino: Oliva di unzione in misericordia* *Piangiti cristiani*^{1,C}

X Giardino: Arance di unitivo amore* *J'ai pris amours*^{FB}

XI Giardino: Melograni di supernale ansietà* *Ciaschaduna amante*^{5,Pv}

XII Giardino: Dulcedine di amorosa vite* Mottetto *Et gloria ejus* (D.D. Sherwin)

Interludi strumentali: Claudia Caffagni: Giardino IV; Elisabetta de Mircovich: Giardino VI, IX
Ella de Mircovich: Giardino V; Doron David Sherwin: Prologo, Giardino I, II, III, VII, XII

FONTI: *S. Caterina da Bologna, *I Dodici Giardini* (Oxford, Bodleian Library, Canon. It. 134) (1434-37)

Testi delle laude: Bologna, Archivio Arcivescovile, Archivio della Beata Caterina, (sec. XV)

¹Cartella 25, n. 2 / ²Cartella 32, n. 3 / ³Cartella 35, n. 2 / ⁴Cartella 35, n. 4

⁵S. Caterina da Bologna, *Le Sette Armie Spirituali* (Bologna, Monastero Corpus Domini, Cappella della Santa)

Intonazioni polifoniche delle laude:

^{BQ}Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms. Q 15 (ca. 1440)

^{BU}Bologna, Biblioteca Universitaria, Ms. 2216 (ca. 1440)

^CCapetown, South African Public Library, Grey Collection 3.b.12 (ca. 1500)

^{FB}Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Banco Rari 229 (sec. XVI inc.)

^{FP}Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Pal. 472 (sec. XV ex.)

^PParis, Bibliothèque Nationale, Ms. Rés. Vm7 676 (1502)

^{Pv}Pavia, Biblioteca Universitaria, Ms. Aldini 361, (ca. 1460)

^VVenezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. Cl. IX, 145 (I parte ca. 1450-60, II parte ca. 1420-40)

I DODICI GIARDINI

*Laude polifoniche del Monastero di Santa
Caterina da Bologna (1413-1463)*

Et però che '1 singular dilecto delle anime zentili sempre è pascolare et dilectarsi nelle delizie de fragrantissimi zardini, havemo nella Cantica di quella inebriata sposa in molti lochi invitare el sposo nelle delizie del suo orto. Et per lo simile lei è invitata dal sposo quando dice: *Veni in ortum meum, soror, mea sponxa, miscui mirram cum aromatibus*¹. Certo non altro se non partidi dalla conversazione mondana per via de incipienti, proficienti et perfecti, possiamo pervegnir a quella diserta et vasta solitudine dove l'anime nostre sieno vuotate, spoliare et *deserte* et in tutto extracte da ogni cosa terrena et cura mondana et da ogni proprio sentimento della sensitiva carne. Et da poi ogni altro dilecto non aspectaremo, se non di giungere alla terra promessa; non però in essa potremo intrare senza grave pugna de molte genti, *quia mundus, caro et demonia diversa movent proelia*. Ma perché *all'amante niente è difficile*², niente è grave, niente ponderoso, cum segurtà et privilegio de eccessivo amore, come per amenitosi prati et giardini prenderà el camino tre giorni.

ANIMA PEREGRINA

Che d'amore senti zelo
Tendi le ale al cielo
E de volare non fina / /
Sul alto monte ascendi
Dove l'amore t'aspetta
E come foco t'acendi
E verso lui t'affretta / /
Per ti tutto se torce
Chiamando ognun ch'ha sete
De questa aqua beveti
Che dal mio core se stilla / /
O anima devota
Che d'amore sei ferita
Lieva gli occhi e nota
Ch'egli è fonte de vita.

Habiamo nel primo giorno **quattro
jocundissimi giardini** a tractare, dei qual el **primo** fo chiamato **issopo de humilità**, nel

qual da poi per alcuno tempo sarà consumato in desiderio de avidissime supplicatione, postulando a quel summo datore de infinite grazie, di esser facto degno de intrar in questo peregrinaggio cum perseverantia de optimo fine. Sarà intrato a questo giardino di questa erba virtuosa et odorifera et dilectevole per la bassezza et piccolezza sua: questa in molta infirmità ha proprietade de molte virtù et è amara. Però ai novelli viatori, non senza alcuna amaritudine, se porà dilectare nel verdizante giardino. Quanto più habunda l'arbore nei fructi, tanto maggiormente gli inclina a terra. El simile la ornatissima spoxa de Cristo: quanto più la habunda in virtute, tanto più se humilia. Quanto più la se vederà piccola in se medesima, tanto più sarà grande nel conspecto del Signore. Quanto più serà despecta e vile e trattata cum obbrobrij et inzurie et ignominie, tanto più veloce serà el corso suo di pervegnire a quelli dolci abbracciamenti del desideroso sposo, el quale dice: *Super quem requiescam nisi super humilem et quietam et custodientem sermones meos*?³

MADRE CHE FESTI COLUI CHE TI FECE

Vaso capace de tanto tesoro
Gaudendo canta: l'angelico coro
Ave Maria somma imperatrice / /
Tu siedi apresso a quello imperatore
Che incarcerato stette nel tuo ventre
O donna magna quanto lievemente
Il parturisti senza alcuno dolore / /
O gloriosa alta e mansueta
Humile più che altra creatura
Quanto più regni nella grande altura
Tanto più bassi o donna quieta / /
Concedi a noi levare i nostri capi
A speculare la gloria che ti veste
Acciò che i ciechi inluminati el sapi
Ora s'inginocchi ogni creatura / /
In cielo e in terra in mare e in abisso
A te Maria Vergine sicura: Amen

El **secundo zardino** è chiamato **rose di contemplazione**, nel qual entra questa dilecta.

Quando el fuocho del Spirito Santo tocca el

cuore del peccatore, subito comenza uscire el fumo de compunctione: Comenzan uscire le lacrime e fuggon li demoni: dove sono queste lacrime se accende el fuoco spirituale el qual illumina i secreti della mente. O anima, che per vegnir sei desiderosa al beatifico stato di summa altezza di perfezione, pianzi et non cessare, la mente offesa dai tuoi mali commessi. Pianzi per amore del tuo immaculato sposo, dal qual per tuo difecto dal suo amore te avevi facta aliena, dalla sua dolcezza stranea, dalle sue visitationi lontana.

MISERICORDIA DULCISSIMO DIO

Agi pietà de mi ch'io son sì rio
 Agi pietà carissimo Signore
 De mi dolente ch' ho tanto fallito //
 Perdoname Signore se a ti piace
 Poi che perdoni ad ogni peccatore
 Che a ti retorna e con teco vole pace
 Tu gli perdoni e donegli el tuo amore //
 Maria vergine bella
 Scala che ascendi e guidi al alto cielo
 da mi lieva quello velo
 che fa sì cieca l'anima meschinella //
 Doname carità con fede viva
 Noticia de mi stessa
 Fami ch'io pianga e habia in odio e schiva
 El peccato comesso //

Finito el primo et el secondo, seguita el
**terzo: è chiamato fiori marini de
 purgatione.**

In questo giardino vederà questa sposa la mente sua, la qual al suo sposo doveva essere como ornato giardino domestico et suave: tutta salvaticha è, et facto bosco et spineto et nido di molti venenosi amanti. Per tre modi convignerà esercitarse: prima estirpare fino alla radice tucte le spine et male spinerbe che hanno occupato l'orto suo, tutte le male concupiscenze et affecti che nelle vane temptationi han spesso spento quello ignito desiderio de pervegnir a l'altezza del superno amore. Secondo bixogna che scacci gli venenosi animali che han facto nido et abitazione in questo boschetto descizando povere confessioni, comenzando far violenza a quello che prima

in sè ritegniva, macerando la carne, serando la porta del cuore a tutti i nocevoli pensieri. Perciò bisogna che cum el ferro rompi la durezza della terra cultivandola bene, acciò che produca optimo fructo. Et questo per la considerazione della miseria et brevità del nostro vivere, et della dura sententia che aspecta i peccatori. Questo facendo farai el tuo zardino produrre optimo fructo. Et cussì andrai cantando per questo zardino: *Imber abiit et recessit; flores apparuerunt in terra nostra* ⁴

Deh dime s'el te piace

De[h] dime se 'l te piace
 quale è quella cosa
 che de ti a ti più despiace //
 Dirollo senza mentire
 che de tanto errore
 ho trovato el mio volere e parere
 che con esso çamai pace
 più non voglio avere //
 Oimè, oimè quanto m'è penoxo
 che più de vinti agni
 questo erore m'è sta nascoxo.
 Ed ème mortal vergogna
 vederme sotterata in tal carogna //
 O ti che te credivi el cielo toccare
 or pensa donve son le ale.
 E se a questo tosto voi provvede[re]
 çamai non te fidare
 del tuo parere. //
 E la propria volontà
 non volere abbia suo effecto
 açò che nel conspecto
 de l'alta maiestà
 con gaudio infinito
 te trovi colochà. //
 Or fa' la ubidentia
 con questo ch'io t'ho ditto
 e andrai ne le bracce
 del dolce Ihesu Christo.

Unde poi intrando devotissimamente in el
quarto zardino chiamato **gigli di
 rinnovazione**, comenza questa sposa ordenar et statuir nella mente sua mai non contrariare alla volontà del amoroso sposo, distirpando ogni obstaculo che fosse dispiacer al suo sposo.

L'AMOR A MI VENENDO

Si m'a ferito el core
Si che con gran fervore
Strugome e vo languendo //
O Ihesu dolce mio sposo
dime quel che posso fare
ch'io te potesse amare
quanto io te son tenuta //
Per me, vedo, è venuta
la maiestà divina
de serva farne regina
e trarme d'ogni fetore // *L'AMOR A MI*
VENENDO

Lo mundo e ciò ch'el fruta
se tuto el posedese
e più se anchora avesse
dariate, vita mia //
Doti quello ch'io ho in bailia
tuto el volere e sperare
e amare e desiderare
cum tuto el mio core //
Dimanda più che dia
amore questa tua sposa
che tanto è desiderosa
de poterti abbracciare //

Unde diremo a essa sposa che vegni, et non
retardi, et entri nel suo **[quinto] giardino**
chiamato **viole de nasconsione**, però che,
purgata e rinovata nello abitaculo della sua
mente, el qual prima era tanto caliginoso et
oscuro, hora, fulgoroso di tanto splendore,
comincerai qui far tua dimoranza, continuo
da ti levando la superflua conversazione
d'ogni zente, come se richiede a te, sposa
de sì alto Signore, mai non uscirebbe a
cercare altro diletto cha quello che è nello
intimo affecto, per summa dolcezza che essa
receve trovandosi sola cum solo, cioè cum
solo quello lo quale cercha, desidera,
appetisce aver in lui desiderio, conforto et
ogni dillecto.

CON DESIDERIO VO CERCANDO

De trovare quello amoroso
Ihesu Christo dilectoso
Per cui amore vo sospirando //
Sospirando per amore
Io vo cercando el mio dilecto
Posa non trova el mio core

Tanto è d'amore constrecto //
Con desiderio pure aspetto
Di trovare da lui mercede
Dato gli ho il core e la fede
E sempre a lui m'aricomando //
Aricomandogli el core mio
Poi che d'amore el l'ha infiammato
Prego lui ch'el mio disio
Non gli sia dimenticato

Or seguita, o nobilissima, o reale sposa,
vieni et entra nel sesto giardino chiamato
garofani di cognizione di sé, nel qual el tuo
amabile sposo te donerà uno specchio tanto
meraviglioso, che stupita dirai: Numquam
vidi simile. Et ogni volta che, delicata sposa,
in questo te guarderai, in esso discernerai
ogni macula, ogni stortura et scapigliatura
che sarà in ti. Et questo per una nuova e
profunda humilità in ti infusa dal diletto
sposo, per una vera cognizione che averai
de ti medesima, intrando in tanto profondo
abisso, che non ti cognoscerai altro che
offesa del tuo Diletto, e quanto patirai
vedendoti in questa infima bassezza, che
bassezza! E in questa solitudine canterai:

O IHESU DOLCE O INFINITO AMORE

inestimabil dono, misera me che sono
che da ti fugo et tu me segui ogni ora//
Per qual mio merito o Signor mio benigno
o per qual mia bontade
sì largamente nel mio cor maligno
spandi la tua pietade //
L'anima mia che sempre offeso t'a
sì dolcemente chiami
Ch'el par ben che tu m'ami come bon padre
e non come Signore //
O anima mia facta da Dio
Tanto bella e zentile
Leva da terra un poco el tuo desio
E non ti far sozza e sì vile //
Che Ihesu a preparato el tuo sedile
Neli angelici regni
E no me pare tu te digni essere sposa
e consorte al tuo Factore.

Intra adoncha nel **settimo giardino**
chiamato fiori de mezza estate, cioè **girasoli**
de illuminatione. In questo vederai la luce

tua mattutina esser facta meridiana per la luce, per la gloria, per lo splendore supra te sperato; Ma tu, o zentile sposa, in questo tuo zardino haverai quella luce che procede *usque ad perfectam diem*, cioè per la eternità. Per el qual calor in ti sarà consumato ogni altro impedimento, come dice lo Ecclesiastes: *Sol in meridiano exuriit terram*⁵, cioè i cuori terreni, et spoglia li homini dell'amore delle cose mundane, quia non est *qui se abscondat a calore eius*⁶. Onde nella meridiana luce in questo tuo zardino canta el Dilecto in voce de summa suavità d'amore:

O DILECTO IHESU CHRISTO CHI BEN T'AMA
havendote nel core non se affama
E sempre contemplando non se sfama
Cantare e iubilare vole per tuo amore //
Esfamare non mi posso del dilecto
tanto amore me circunda nel affecto
Ch'io el tengo nelle brace sempre stretto
Cantare e iubilare volo per suo amore //
El amore m'ha sì trasformato
e de tutte le virtù sì adornato
E porto nella mente Ihesu formato
Cantare e iubilare voio per suo amore //
E chi Ihesu vole amare sia spogliato
E de tutte le virtù sia adornato
E porti nella mente Ihesu formato
Cantare e iubilare vole per suo amore

Et cum questo canto intrarai nel **octavo zardino** chiamato **rose vermiglie de inflammatione**, però che del meridiano calore accesa et infiammata, cum Jeremia dirai: *De excelso misit ignem in ossibus meis*⁷. Tutta arsa de singular affezione cerca el vexillo della redemptione, e nella croce, dove fo posto lo amabel Dilecto, hai conficto el cuore desiderando cum lui esser afflicta et sperimentare quella pena et amaritudine che esso, unico dilecto et sollazzo tuo, per te volle patire. Et cussì accesa di ardente e continuo fervore in questo giardino delle flamizanti e redolenti rose, cantando inviterai gli amanti allo audito del tuo canto dicendo:

ANIMA BENEDECTA
Da l'alto creatore
Resguarda el tuo signore
Che conficto el te aspecta //
Risguarda i piedi forati
Conficti di un chiavello
Si forte tormentati
De così gran flagello //
Risguarda quella piaga
ch'egli ha da lato drito
E vederai el sangue
che paga el tuo delicto //
Risguarda el sancto capo
Che era sì dellectoso
Vederalo tuto forato
De spine insanguinoso //
Anima egli è el tuo sposo
Duncha perchè non piangi
Sì che piangendo bagni
Ogni tua colpa infecta //
Per menarce allo suo regno
El volse essere crucifiso
Anima guarda fisso
E in lui te dilecta

Vieni nel **nono giardino** chiamato **oliva di unzione in misericordia**.

Quando in questo tuo giardino del tuo ultimo giorno sarai giunta nella coniunctiva copula dello unitivo amore, per el quale il tuo è il voler del dilecto, però che la sensualità, la volontà e attitudine de peccare nella mente e nei sensi è addormentata, et de tutte tenebre spoliata, d'ogni ligame dissoluta, cum la mente illustrata, serai richissima et perfectissima in gratie et virtude. Onde, o flamizante sposa, quando tu sarai di tanti privilegi privilegiata, non possando più occultare el thesoro delle tue virtude, ardente verso lo unitivo amore divino et etiam in quello del proximo, accresci per mirabil fervor de charità; essendo perfecta di justicia, te exercita in ajuto alla miseria di miseri, innamorata cum acceso fervor, cominciando a parlare per ogni modo e stato, dimonstrando la via che alla celleste Jerusalem mena. Unde le tue parole, superna sposa, in questo giardino, procedendo da virtuosa experientia sono recitate, et de tante virtù infiammate, che

nel centro dei cuori humani penetra,
infiammando le loro menti in quelle cose
che prima non sentiva in esse calor vitale.

PIANGITI CHRISTIANI IL DOLORE DE MARIA

Piangiti li gravi affanni

e l'aspra morte ria

Che fece Yesu Christo

nostra speranza e via

Pianga ciaschun

la dura passione

Pianger ognom dovria

pianger la passione

che fu pessima e ria

morir tra doy ladron

Ben ha indurito il core

chi non ha compassion

De l'aspra morte

e cruda del Signore

Però pregati luy

che ne conceda al fine

Quella corona a nui

dele pungente spine

che ne ferisca il core

si che nel nostro fine

E nel conceda

per gratia il Suo regno

Vedi adoncha le stupende maraveglie del
decimo giardino chiamato **aranze de
unitivo amore**, nel quale già sei unita et
conficta in un solo volere con il summo
Dilecto tuo. Et in questo tuo giardino
gusterai amorose lacrime, dilectosi languiri,
suave alienatione, jocunde astractione. Et da
essa pratica, ne haverai in brieve summa
experientia di molti maraveliosi sentimenti
che non se possono explicare. Sì che
translata nelle delicie e jocundità del
desideratissimo amante, per la divina
copulatione di quello infocato amore,
canterai: *Christo sum iuncta in celis, quem in
terris posita tota devocione dilexi.*

Seguita et veni allo **undecimo giardino**
chiamato **pomi granati di supernal anxietà**,
poiché intra el paradiso è la tua possessione,
dicendo cum l'apostolo: *Conversatio nostra in
celis est*⁸. Alla qual patria per ardenti sospiri
et abbracciato desiderio di vedere quella

rubiconda et gaudiosa faccia, la qual
continuamente vedon li spiriti beati, dirai
con anxiato core: *Quando veniam et apparebo
ante faciem tuam?*⁹

CIASCHADUNA AMANTE CHE AMA LO SEGNORE

Vegna alla dança cantando d'amore / /

vegna danzando tucta infiammata

Solo dessiderando colui che l'ha creata

E dal pericoloso stato mundano l'ha separata

sia trasformata de grande fervore / /

infervorata dell'ardente fuecho

Como impaçita che non trova loco

Christo abraçando non abracia puocho

Ma lui tenendo si li struge el core / /

Tocando amore d'amore serà tocato

Vestendo amore serai de ti spogliato

Tuto seray alora de ti privato

E transformato in quello conductore / /

Amore amore dove m'ai menato

Amore amore for a de mi m'aitrato

Amore amore non so dove sia andato

Che son intrato in fornace d'amore.

Ideo che ti resta se non che tutta ti
sommerna in quelle ineffabile dulcedine de
divina charitate, la qual nel tuo duodecimo
et ultimo giardino distillerà da quella in ti
chiamata dulcedine de inextimabile et
inconprendibile, inenarrabile carità divina,
nella qual tu tanto ebria, tanto abstracta,
tanto sommersa et abissata sarai, abstracta
dal proprio senso et non sentirai pena, non
tormento, non cosa tanto ardua e dura, che
ti possa d'uno minimo sentimento partire
da quella supereminencia di tanta suavità et
dilecto. Si che tu, gustando et delectando
nella dulcedine di questa amorosa vite,
canterai ebria di quel vino torcolato sopra el
core tuo: *Introduxit me in cellam vinariam et
ordinavit in me caritatem*¹⁰, nella quale cella
tu, pigliando el riposo tuo per la stanchezza
de longo peregrinaggio, ti addormenterai
nel grembo del Dilecto, nel quale per intuito
de mente sempre vederai archana Dei, per
la unitione dell'amore che sarà fra te et lui,
cum el quale già facta una cosa sola
vederemo, quello che afferma Salomone ove
dice: *Ego dissi, dij estis et filij Excelsi omnes*¹¹.

ET GLORIA EIUS IN TE VIDEBITUR

PER “ASCOLTARE” CATERINA

“E nel conspecto del Dio mio dolcemente canterò, se in coro humelmente salmezarò”¹².

Santa Caterina de Vigri, clarissa, fondatrice del monastero del Corpus Domini di Bologna, è la prima donna nella storia europea di cui si conservano gli autografi di un gran numero di opere, fra cui un trattato ascetico (*Le sette armi spirituali*), un Breviario miniato e glossato, lettere, diversi scritti spirituali, laude. Nel monastero di Bologna si conservano anche i suoi dipinti e una *violeta* da lei suonata: il più antico esemplare di strumento ad arco attualmente noto. La sua educazione alla corte di Ferrara, insieme alla coetanea Margherita d'Este, comprese probabilmente, oltre al latino, anche pittura, miniatura e musica, tuttavia considerando che Caterina già a 13 anni lasciò la corte per ritirarsi a vita di preghiera, ogni sua espressione artistica è innanzitutto ‘segno’ della sua straordinaria personalità di mistica. Delle laude di Caterina non è rimasta scritta la musica, ma dalle sue opere e dalla sua biografia¹³, sappiamo che il canto delle laude è per lei uno stile di vita, di preghiera, di catechesi, così come anche la sua arte figurativa può essere definita un “pregare con le immagini”¹⁴. Il canto

scandiva la vita del convento come quella dei campi, delle botteghe, delle strade. Tuttavia per Caterina e le sue consorelle la consapevolezza riguardo alla musica quale dono di Dio a sollievo dell'anima e del corpo si traduce in canti che prolungano, dilatano, amplificano il tempo di preghiera, in modo che la preghiera avvolga ogni momento dell'esistenza. Una testimonianza suggestiva, e insieme uno dei pochi documenti sul canto polifonico delle laude nel convento femminile, è quello della Beata Camilla Battista da Varano¹⁵, che nella sua *Vita Spirituale* scrive: “Non fo el primo venerdì, ma el secondo [1484] se ben ricordo poi che fomo intrate in questo monasterio. Sora Costanzia, qual vui cognosceste, filava accanto al foco e io cosiva. Ella comenzò a cantare quella laude che dice *Anima benedetta dal alto creatore...* et io comenzai a tenere tenore.” Se le laude sono una forma privilegiata di preghiera vocale, non possiamo separare le sue tre componenti - il contenuto semantico, sonoro e spirituale (testo, musica, preghiera) - senza distruggerne l'essenza. La qualità “artistica” di testi e musiche, spesso guardata con sufficienza da letterati e musicologi per la semplicità formale e i tratti popolari, schi,



Antonio Begarelli, *Testa d'angelo* (dal distrutto monumento Belleardi, già in San Francesco), 1528-29, terracotta, Modena, Museo Civico d'Arte (prima e dopo il restauro eseguito da D. Tacconi nel 1994)

non va valutata in sé, ma in funzione della sua capacità di permeare la memoria, entrare nei contesti del quotidiano, fare risuonare le corde dell'intimità, ricondurre la preghiera all'essenziale colloquio dell'anima col Creatore, e infine incitare alla gioia attraverso il piacere del canto, atto essenziale dei figli di Dio perché unisce in sé materia e spirito. Il canto di Caterina impone di superare i limiti della curiosità disciplinare - storica, letteraria o musicologica che sia - per almeno *desiderare* quella conoscenza viva e profonda che deriva dall'esperienza d'ascolto dell'anima. Da questo desiderio nasce il progetto di esecuzione musicale di alcune laude dell'Archivio della Beata Caterina¹⁶, contestualizzate nella lettura dei *Dodici Giardini*, sul piano linguistico e simbolico forse l'opera più 'musicale' di Caterina, sapientemente ispirata al *Cantico dei Cantici*. I passi salienti di queste due lettere a un'amica monaca - dove la giovanissima clarissa descrive le tappe del percorso di unione mistica dell'anima con Cristo attraverso la metafora poetica di *Dodici Giardini* - vengono accompagnati e commentati col canto di laude nel cui testo si riflettono specularmente i diversi momenti di dialogo interiore dell'Anima/Sposa nel suo pellegrinaggio spirituale. Scegliere le laude per i *Giardini* è stato semplice come seguire un cammino già tracciato, già preparato da secoli: il testo di Caterina, che riporta ad ogni *giardino* il canto della Sposa, suggerisce perfino in quale momento della lettura inserire il canto.

1. *Cant.* V,1

2. *Cic. Or.* X, 33

3. *Is.* LXVI,2

4. *Cant.* II, 11-12

5. *XLIII*, 3

6. *Sal.* XVIII, 7

7. *Thre.* I, 13

8. *Phil.* III, 20

9. *Sal.* XLI, 3

10. *Cant.* II, 4

11. *Sal.* LXXXI, 6

12. Caterina de Vigri, *Le sette armi spirituali*, f. 49r.

13. Lo *Specchio di illuminazione*, scritto da Illuminata Bembo, consorella di S. Caterina fin dai primi anni

della sua vita claustrale.

14. Cfr. V. Fortunati e C. Leonardi (a cura di), *Pregare con le immagini. Il Breviario di Caterina Vigri*, Sismel, Firenze 2004.

15. Clarissa legata da particolare devozione a Santa Caterina da Bologna, della quale ebbe numerose visioni mistiche nell'anno 1512.

16. Ho scelto i testi più significativi della spiritualità cateriniana, di cui ho ritrovato l'intonazione musicale nei manoscritti musicali coevi, di ambiente monastico e di area padano-veneta, senza esimermi dall'utilizzare la tecnica - tipica del repertorio laudistico- del "cantasi come" per intonare testi autografi (v. *Deh dime s'el te piace*) o particolarmente importanti (v. *Ciascaduna amante*, lauda introduttiva alle *Sette armi spirituali*).

LA REVERDIE

Nel 1986 due coppie di giovanissime sorelle (Claudia & Livia Caffagni, Elisabetta & Ella de Mircovich) fondano l'ensemble di musica medievale *la Reverdie*: il nome, ispirato al genere poetico romanzo che celebra il rinnovamento primaverile, rivela forse la principale caratteristica di un gruppo che nel corso degli anni continua a stupire pubblico e critica per la sua capacità di approccio sempre nuovo ai diversi stili e repertori del vasto patrimonio musicale del Medioevo europeo. Quattro personalità differenti, cui nel '93 si aggiunge quella poliedrica del californiano Doron David Sherwin (la somma dei titoli di studio ufficiali - diplomi in canto gregoriano, flauto dolce, violoncello, liuto, cornetto, lauree in lingue e in architettura- non esaurisce i numerosi e sempre nuovi campi di approfondimento personale: dalla filologia germanica all'oreficeria e iconografia alto medievale, dalla paleografia musicale all'improvvisazione pluristilistica, dalla trattatistica storica alla didattica musicale), unite da un'assidua ricerca musicale comune, hanno fatto de *la Reverdie* un gruppo assolutamente unico sia per l'affiatamento e l'entusiasmo artistico in grado di coinvolgere ogni tipo di pubblico sia per l'acclamato virtuosismo vocale e strumentale. Ha registrato per *Radio3* (Italia), *Süddeutscher Rundfunk*, *Bayerischer Rundfunk*, *Südwest Rundfunk* e *Westdeutscher Rundfunk* (Germania), *BRT3*, *Radio Klara*

(Belgio), *France Musique* (Francia), *ORF 1* (Austria), *Antenna 2* (Portogallo), *Rne* e *RTVE* (Spagna), *Radio2* (Polonia), *Radio Televizija Slovenja* (Slovenia), *Espace2* (Svizzera), *KRO Radio4* (Olanda). Ha all'attivo 15 cd, di cui 13 con la casa discografica francese *ARCANA* in co-produzione con *Westdeutsche Rundfunk*, insigniti di numerosi premi, fra cui, nel '93, il primo *Diapason d'Or de l'année* assegnato a un gruppo italiano per la categoria *Musique Ancienne*, otto *Diapason d'Or*, tredici *10 di Repertoire*, tre *10 da Crescendo*, due *ffff télérama*, un *A di Amadeus*, tre *5stelle* di Musica. Nell'aprile 2007 è uscito un suo cd, i cui brani sono tratti dalla ricca discografia, per la collana *I Classici della Musica* del *Corriere della Sera*. Nel 2000 il *Festival Internacional de Santander* ha selezionato, su cinquantotto concerti di tutti i generi musicali, il concerto tenuto da *la Reverdie* il 16 agosto 2000 nella Iglesia de la Santa Cruz de Escalante en Cantabria, pubblicandone la registrazione effettuata da RTVE-Musica (Radiotelevisión Española) con il titolo "La Reverdie en concierto" (RTVE 65131). Svolge un'intensa attività concertistica presso i più prestigiosi Festival e enti europei tra cui ricordiamo: Festival Cusiano di Musica Antica, Il Canto delle Pietre, Musica e Poesia a S. Maurizio, Settimane Musicali di Stresa, Settembre Musica, MiTo, Ravenna Festival, I Concerti del Gonfalone, I Concerti del Quirinale, Mittelfest, Festival Pergolesi-Spontini, I Concerti della Normale, Grandezze & Meraviglie, Teatro di Monfalcone, GOG, Teatro Nuovo Giovanni da Udine, Tage alter Musik in

Regensburg, Rhein-Renaissance - Köln, Tage alter Musik in Herne, Staufener Musiktage, Festival van Vlaanderen a Brugge, Concertgebouw a Brugge, Laus Poliphonie di Antwerpen, Netwerk voor Oude Muziek a Utrecht, Ambraser Konzerte a Innsbruck, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien / Musikverein, Resonanzen / Wiener Konzerthaus, Rencontres Internationales de Musique Médiévale du Thoronet, Festival de L'Escarène, Festival d'art Sacré de Champeaux, Evenements musicaux a Douai, Festival de Musique de Clisson et de Loire-Atlantique, Festival de Conques, Rencontres de Musique Ancienne de Ribeauville, Festival Musique en Catalogne Romane, Semana de Musica Antigua di Burgos, Festival de Música Antiga di Barcellona, Festival Internacional de Musica a Povia de Varzim, Adma di Friburgo, Festival Internacional En El Camino de Santiago, Festival de Música de Vigo, Festival Internacional de Santander, Festival Internacional de Musica Antigua a Darroca, Festival de San Sebastian, Internacional Early Music Festival a Jaroslaw, Festival Radovljica, York Early Music Festival. Dal 1997, i suoi componenti sono impegnati in una regolare e intensa attività didattica sul repertorio medioevale presso importanti istituzioni italiane e straniere (Accademia Internazionale della Musica di Milano, Corsi Internazionali di Urbino, Laboratorio Internazionale di Musica medioevale di Alia Musica, Staatliche Hochschule für Musik di Trossingen). Ha collaborato, in progetti speciali, con Franco Battiato, Moni Ovadia, Carlos Nunez, Teatro del Vento.

Domenica 5 ottobre, Villa Sorra ore 17.30

ALLA CORTE DEL RE SOLE

PAOLA ERDAS *clavicembalo*

JEAN-HENRY D'ANGLEBERT (1629-1691)

Pieces de Clavessin en Manuscrits

Prelude. D'Anglebert
Allemande. D'Anglebert
Courante du Vieux Gautier
Sarabande. Pinel – Double
Chaconne. D'Anglebert
Allemande du Vieux Gautier “La Vestemponade”
Courante du Vieux Gautier
Sarabande. Mezangeot
Chaconne du Vieux Gautier

Gaillarde. D'Anglebert
Courante du Vieux Gautier
Sarabande du Vieux Gautier
Allemande. Couperin – Double
Sarabande. Richard – Double
Sarabande. Marais
Passacaille de Louis Couperin

ALLA CORTE DEL RE SOLE

Louis XIV fu un monarca di enorme importanza politica e culturale: durante il suo regno tutte le arti, e soprattutto la musica, ebbero un rilievo mai visto prima. Il Re era un ottimo ballerino e un valente musicista ma oltre a questo capì immediatamente l'impatto sociale della musica facendone un veicolo di potere politico ed educativo. Con lui la musica francese fiorì e si sviluppò in maniera straordinaria grazie alla collaborazione di musicisti di grandissimo livello.

Con Jean-Baptiste Lully fu l'Opera-Ballet a riempire i teatri di corte, a manifestare l'aspetto più spettacolare dell'Arte di Orfeo, mentre ad autori come Jean-Henry d'Anglebert si affidò l'educazione musicale della famiglia reale e la musica da camera. Ed è a d'Anglebert che questo concerto è dedicato, e precisamente ad un piccolo volume in formato oblungo conservato alla Bibliotheque Nationale de France sotto la segnatura “Fonds du Conservatoire Rés. 89ter”. Il manoscritto contiene brani di vari autori: D'Anglebert, Chambonnieres, Louis



Manifattura di Limoges, *Piatto di supporto (patena) per la colomba eucaristica di Frassinoro*, primo quarto sec. XIII, rame sbalzato, cesella, stagnato e pietre dure, Modena, Museo Civico d'Arte in deposito dall'abbazia di Frassinoro (prima e dopo il restauro eseguito da F. Caillaud nel 2006)

Couperin, Lully, Marais, Pinel, Ennemond e Denis Gaultier, Mezangeau, Richard. E' dagli anni '70 del secolo scorso che questo prezioso manoscritto è stato con ragionevole certezza attribuito alla mano di Jean-Henry D'Anglebert, diventando a pieno titolo una delle fonti più rappresentative della musica del XVII secolo. Un *unicum*, mancando altri manoscritti autografi dei tastieristi francesi del XVII secolo, mentre le sole altre fonti autografe dell'epoca sono quelle di Tomkins, Froberger e Poglietti: abbiamo quindi finora un manoscritto per ogni scuola nazionale. Un quaderno privato, una raccolta che riunisce le musiche più amate, il repertorio più studiato, quello che meglio rappresenta una personale visione dell'estetica musicale, che diventa per noi un'occasione per guardare (come attraverso una serratura...) nelle stanze di D'Anglebert per scoprire cosa amava suonare. Dei 48 brani riconducibili alla grafia di D'Anglebert, 20 sono di D'Anglebert stesso e di questi la maggior parte (13) è presente nella sua opera a stampa, le *Pieces de clavecin* apparse nel 1689 a Parigi a cura dell'autore. Grande risalto è dato anche a composizioni del suo maestro, creatore dello nuovo stile tastieristico francese, Jacques Champion de Chambonnieres. Si tratta di pezzi già presenti in altre fonti, ma qui leggermente riveduti e arricchiti da *double* (versione variata del brano) di mano di D'Anglebert. A mio parere tuttavia è con le trascrizioni dal liuto che D'Anglebert raggiunge le massime vette: non solo per la maestria della traduzione dal linguaggio di un altro strumento, ma anche per la padronanza dello stile cembalistico, che sfrutta in tutta la sua gamma espressiva. Le *Pieces* hanno una doppia importanza musicale: se da un lato affermano con chiarezza lo stile francese per clavicembalo cominciato con Chambonnieres, dall'altra sono la chiave di volta del passaggio tra i due strumenti principi del *Grand Siècle*, il liuto e il clavicembalo. I due strumenti sono strettamente correlati e, nella seconda metà del XVII secolo, il loro repertorio si mescola, si interseca, nel tramonto dell'uno si

confonde l'alba dell'altro. Ennemond Gaultier, detto *Le Vieux* per distinguerlo da suo cugino Denis di 28 anni più giovane, è il compositore più rappresentativo e più rappresentato (dopo D'Anglebert) della raccolta. Considerato unanimemente come il massimo esponente della scuola liutistica di Francia ha lasciato un'impronta indelebile sullo stile dei suoi successori e con ciò intendo non solo i liutisti ma anche, come si evince dal manoscritto, dei clavicembalisti. L'unico brano di Rene Mezangeau, maestro di Ennemond Gaultier, rivela già quella profondità espressiva che genererà le straordinarie opere dell'allievo, che gli dedicherà un magnifico *Tombeau*, del quale abbiamo una versione destinata anche al cembalo nelle *Pièces de Luth en Musique avec des Regles pour les toucher parfaitement sur le Luth et sur le Clavessin* (Paris, 1680) di Perrine. Come spiegare le connessioni tra il liuto e il cembalo in Francia, come capire quanto lo stile nascente dello strumento "nuovo" ha attinto dal "vecchio", come entrare in questo mondo privato che vede coesistere per un breve periodo due strumenti a pizzico così diversi ma al contempo così simili? Parlare della morte del liuto a favore del cembalo perchè quest'ultimo è capace di suonare più forte sarebbe commettere un errore a danno di tutti e due gli strumenti! È come affermare che il pianoforte soppiantò il clavicembalo perchè capace di fare il piano e il forte, o, peggio ancora, perchè era uno strumento "migliore". È piuttosto come chiudere una finestra per aprirne un'altra su un diverso panorama, entrambi ricchi di complessità e provvisti di una loro completezza. È della nostra posizione di contemporanei amanti della storia il privilegio di aggirarci per questa casa e aprire lo sguardo ora su questo ora su quel paesaggio. Un privilegio questo che non può essere esercitato senza il dovuto amore e rispetto. Quasi maniacale nella sua ricerca del dettaglio, come il suo Re Sole lo fu nell'arte di regnare sulla Corte, Jean-Henry D'Anglebert è stato talvolta identificato come autore contorto, eccessivamente preciso. Ma la sua magnifica

precisione di scrittura, cui si accompagna la sua preziosa ed esaustiva tavola degli abbellimenti, si inserisce semmai in quella tradizione di cura per il più piccolo particolare e per ogni più minuta variante di espressione e fraseggio che dalla Francia del Seicento arriva fino a Debussy. Non “graziosa” forma di ricamo fine a se stessa ma profonda e intensa visione musicale, della quale l’abbellimento è parte integrante, non scindibile dal discorso estetico-musicale. Un ultimo appunto sul suono. Il maestro Chambonnières era famoso per il suo “*jeu coulant*” il “suono fluido” che inteneriva il cuore. Una linea di pensiero che D’Anglebert evidentemente raccoglie, a giudicare dalle legature e dalla condotta delle parti che portano naturalmente ad un suono legato e intenso. È questa una visione del tocco nella quale io mi riconosco profondamente, una tecnica che si espande dall’applicazione della velocità alla ricerca della bellezza del timbro. Non così evidentemente modulabile come nel liuto, il suono del clavicembalo ha però la possibilità di colori e sfumature di articolazioni che rendono sensibile e umanissimo il suono di questa meravigliosa macchina.

Paola Erdas

PAOLA ERDAS

Nata in Sardegna, Paola Erdas si è diplomata in clavicembalo a Venezia nel 1991. L’anno seguente vince una borsa di studio quinquennale per il Mozarteum di Salisburgo, dove è allieva di Kenneth Gilbert sino al 1996. Nello stesso anno, assieme al virtuoso di flauto Lorenzo Cavasanti, fonda lo JANAS ensemble. Il gruppo, che si avvale della collaborazione della specialista di teatro e danze storiche Deda Colonna, viene presto allargato ad una formazione multistrumentale, in cui il suono del cembalo viene espanso dalla voce, dai fiati, dagli archi, dalle percussioni, in spettacoli che combinano poesia e danza alla musica del tardo Rinascimento e del barocco in area mediterranea. Particolarmente interessata alle origini del repertorio clavicembalistico, persegue la sua

intensa attività non come forma di ricamo fine a se stessa ma come profonda e intensa visione musicale, della quale l’abbellimento è parte integrante, conseguita con approfonditi studi musicologici. Per la casa editrice Ut Orpheus ha curato la prima edizione moderna delle *Pieces de Luth en Musique pour jouer sur le Luth et le Clavessin* di Perrine (Parigi, 1680), che ha inciso per la Stradivarius sul cembalo *Delin* (Tournai, 1768) della collezione Gilbert. Da sempre affascinata dal repertorio spagnolo, ha lungamente approfondito lo studio delle fonti e della trattatistica antica, registrando, nel 1997, il *Libro de Cifra Nueva* di Luys Venegas de Henestrosa su un altro dei cembali della collezione Gilbert, l’italiano F.A. del 1677. Il restauro, da parte del costruttore Augusto Bonza, di uno straordinario clavicembalo napoletano (Nicolò de Quoco, 1699) ha fornito l’occasione per il recital solistico “Il Cembalo intorno a Gesualdo”, acclamato e premiato dalla critica internazionale. Con *Hermosuras*, il primo cd prodotto con lo Janas ensemble, prosegue l’esplorazione dei fecondi rapporti musicali e artistici fra Italia e Spagna a cavallo tra la fine del Rinascimento e il primo periodo barocco. Nel 2003, Paola Erdas, Lorenzo Cavasanti, Dorothee Oberlinger e Jorge Alberto Guerrero fondano il Quadro Janas. Paola sta attualmente terminando l’edizione critica delle *Pieces de clavecin* di N. A. Lebegue il cui primo volume è già stato pubblicato dalla casa editrice Ut Orpheus e da cui è stato tratto un cd solistico registrato per la Stradivarius. Nella sua ultima realizzazione discografica Paola ritorna al repertorio francese del XVII secolo con le *Pieces en Manuscrits* di J.H.d’Anglebert pubblicato per l’etichetta Arcana e registrato su un originale di Louis Denis del 1658. È prevista la pubblicazione nel corso dei prossimi anni dell’opera completa di Antonio de Cabezon per la Ut Orpheus. All’attività concertistica e musicologica affianca l’altra sua grande passione, l’insegnamento, ricoprendo la cattedra di Clavicembalo al Conservatorio di Trieste.

Giovedì 9 ottobre, Modena, Chiesa di Sant'Agostino ore 21

TRIONFI SACRI: MONTEVERDI & GABRIELI

SOLISTI E ORCHESTRA DE L'ACADÉMIE BAROQUE EUROPÉENNE D'AMBRONAY

LAIA FRIGOLE ARPA, ELENA KRASAKI *soprani*
CAROLINE BARDOT, ANNIE DUFRESNE *mezzo-soprani*
DANIELL FOURIE, ANDREW HALLOCK *controtenenori*
FERNANDO GUIMARAES, LISANDRO NESIS *tenori*
ROMAIN BOCKLER, ETIENNE BAZOLA-MINORI *baritoni*
PABLO ACOSTA MARTINEZ *basso*

PAVEL AMILCAR, MARINA LUNGHI *violino*
DELPHINE-ANNE ROUSSEAU, PATRIZIO GERMONE *viola*
HENRIKKE RYNNING, MONTSERAT COLOME, SOPHIE LAMBERBOURG *violoncello*
LUCIANA ELIZONDO *viola da gamba*
CATHERINE BAHN *viola da gamba e violone*
HELEN ROBERTS, NURIA SANROMA, FRANÇOIS CARDEY, ADRIEN MABIRE *cornetto*
SANDIE GRIOT, CLAIRE MCINTYRE, NOËLLE QUARTIERO, AURÉLIE SERRE *saqueboute*
KRZYSZTOF LEWANDOWSKI, MARC RIERA *fagotto*
LOUIS CAPEILLE, BÉRANGÈRE SARDIN *arpa*
JOSEP MARTI DURAN, MIGUEL RINCON, CHRISTOPH SOMMER *tiorba*
LIONEL DESMEULES, PIERRE-LOUIS RETAT, FEDERICA BIANCHI *organo e clavicembalo*

JEAN TUBERY *direzione*

La Fondation Orange sostiene l'Académie Baroque Européenne dal 1993

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

da *Missa da Capella a 6 voci, fatta sopra il mottetto In illo tempore di Gomberti*, 1610
Kyrie, Christe, Kyrie, Gloria, Sanctus

GIOVANNI GABRIELI (1554-'57-1612)

da *Sacrae symphoniae*, 1597
Maria Virgo à 10, 2 cori – *Acuto/Grave*
Deus, qui beatum Marcum à 10
Plaudite à 12, 3 cori
Jubilare Deo à 15
Omnes gentes à 16

GIOVANNI GABRIELI

da *Symphoniae sacrae*, 1615
Vox Domini à 10
Magnificat à 14
O quam gloriosa à 16
Buccinate à 19

GIOVANNI GABRIELI – Madrigali

Udite chiari à 15 - dal manoscritto Kassel, Gesamthochschul-Bibliothek, Landesbibliothek
und Murhardsche Bibliothek, Musiksammlung

GIOVANNI GABRIELI – Mottetti

dal manoscritto Kassel, Gesamthochschul-Bibliothek, Landesbibliothek
und Murhardsche Bibliothek, Musiksammlung
Dulcis Jesu patris imago à 20
Exultet jam angelica turba à 17
Hic est filius Dei à 18

GIOVANNI GABRIELI – Intermezzi strumentali

da *Sacrae symphoniae*, 1597
Canzon primi toni à 10
Canzon à duodecimi toni à 10 *in echo*
Canzon à 15

da *Canzoni et sonate*, 1615

Canzon XIV à 10
Canzon XVII à 12
Sonata XVIII à 14
Sonata XIX à 15
Sonata XX à 22
Sonata XXI con tre violini

(L'elenco dei brani non rispecchia l'ordine dell'esecuzione e potrebbe subire modifiche)





Francesco Stringa, *San Geminiano, San Contardo d'Este e Sant Omobono protettori della città di Modena*, 1699, olio su tela, Modena, Chiesa del Voto (prima e dopo il restauro eseguito nel 1997)

CLAUDIO MONTEVERDI, *Missa in illo tempore* a 6 voci (1610)

KYRIE

Kyrie eleyson
Christe eleyson
Kyrie eleyson.

*Signore, pietà.
Cristo, pietà.
Signore, pietà.*

GLORIA

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus Te, benedicimus Te, adoramus
Te, glorificamus Te,
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam,
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater
omnipotens.
Domine Fili Unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris:
Qui tollis peccata mundi miserere nobis;
Qui tollis peccata mundi suscipe
deprecationem nostram,
Qui sedes ad dexteram Patris miserere
nobis.
Quoniam Tu solus Sanctus, Tu solus
Dominus,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.
Amen.

*Gloria a Dio, nell'alto dei cieli,
e pace in terra agli uomini di buona volontà.
Noi ti lodiamo, ti benediciamo, ti adoriamo, ti
glorifichiamo,
ti rendiamo grazie per la tua gloria immensa.
Signore Dio, Re del cielo, Dio Padre
onnipotente,
Signore, Figlio Unigenito, Gesù Cristo,
Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del padre:
tu che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi;
tu che togli i peccati del mondo, accogli la nostra
supplica;
tu che siedi alla destra del Padre, abbi pietà di
noi.
Perché tu solo il Santo, tu solo il Signore,
tu solo l'Altissimo: Gesù Cristo*

*con lo Spirito Santo, nella gloria di Dio Padre.
Amen.*

SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus,
Domine Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

*Santo, santo, santo,
il Signore Dio dell'universo.
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.
Osanna nell'alto dei cieli.
Benedetto colui che viene nel nome del Signore.
Osanna nell'alto dei cieli.*

GIOVANNI GABRIELI

MARIA VIRGO

Maria Virgo,
Regia de radice Jesse,
Virgo ante partum,
Virgo post partum,
Incontaminata:
Mater Domini inventrix gratiae,
Genitrix vitae:
Aurea porta gratia plena;
Benedicta in mulieribus,
Honorabilior Cherubim gloriosior
Seraphim:
Cujus beatus venter Christum tulit,
Cujus beata ubera Dei filium,
Dei filium lactaverunt:
Te laudamus, Deus noster:
Alleluja.

*Vergine Maria,
regina della stirpe di Jesse,
vergine prima del parto,
vergine dopo il parto,
pura:
madre di Dio, creatrice della grazia,
tu che doni la vita:
tu, via dorata piena di grazia,
benedetta fra le donne,
più onorevole dei Cherubini, più gloriosa dei*

*Serafini:
tu, che hai portato Cristo nel ventre,
e il tuo seno beato ha
allattato il figlio di Dio:
noi ti lodiamo, nostro Dio:
Alleluia.*

DEUS QUI BEATUM MARCUM

Deus, qui beatum Marcum
Evangelistam tuum
Evangelicae praedicationis
gratia sublimasti:
tribue, quaesumus
ejus nos semper
et eruditione proficere,
et oratione defendi.
Alleluia.

*Signore, tu che hai innalzato
il tuo beato evangelista Marco
alla grazia della predicazione evangelica:
ti preghiamo, concedici
di beneficiare sempre
dei suoi insegnamenti,
e di essere difesi grazie tramite le sue preghiere.
Alleluia.*

PLAUDITE, PSALLITE

Plaudite, psallite,
Iubilate Deo omnis terra.
Alleluia.
Benedicant Dominum, omnes gentes,
Collaudantes eum.
Alleluia.
Quia fecit nobiscum Dominus
Misericordiam suam.
Alleluia.
Et captivam duxit captivitatem,
Admirabilis et gloriosus in saecula.
Alleluia.

*Applaudite, cantate preghiere,
glorificate il Signore su tutta la terra.
Alleluia.
Tutte le genti benedicano in Signore
con grandi lodi.
Alleluia.
Poiché il Signore*

*ha avuto misericordia di noi.
Alleluia.
E ha fatto prigioniera la prigionia,
lui che è venerabile e glorioso nei secoli.
Alleluia.*

JUBILATE DEO

Jubilate Deo omnis terra,
Quia sic benedicetur homo
Qui timet Dominum.
Jubilate Deo omnis terra.
Deus Israel coniugat vos
Et ipse sit vibiscum.
Auxilium de sancto
Tueatur vos et Sion.
Jubilate Deo omnis terra.
Benedicat vobis Dominus ex Sion.
Jubilate Deo omnis terra.
Servite Domino in laetitia.
Jubilate Deo omnis terra.

*Gioite nel Signore in tutta la terra,
poiché è benedetto colui
che teme il Signore.
Gioite nel Signore in tutta la terra.
Il Signore vi unisce a Israele
e lui stesso è con voi.
Sion e l'aiuto dei Santi
vi osservano.
Il Signore vi benedica da Gerusalemme.
Gioite nel Signore in tutta la terra.
Servite con gioia il Signore.
Gioite nel Signore in tutta la terra.*

OMNES GENTES PLAUDITE

Omnes gentes plaudite manibus:
Iubilate Deo in voce exultationis.
Quoniam Dominus excelsus, terribilis:
Rex magnus super omnem terram.
Subiecit populos nobis,
et gentes sub pedibus nostris.
Elegit nobis hereditatem suam,
speciem Iacob, quam dilexit.
Ascendit Deus in iubilo:
Et Dominus in voce tubae.
Alleluia.

*Tutti i popoli battano le mani:
Gioite nel Signore con grida d'esultanza.
Poiché Dio è grande, e terribile:
è il grande re di tutte le terre.
Per noi ha sottomesso i popoli,
e ha messo le genti ai nostri piedi.
Ci ha dato la sua eredità,
la sua amata stirpe di Giacobbe.
Dio ascende nei cieli con grande giubilo,
e tra il suono delle tube.
Alleluia.*

VOX DOMINI

*Vox Domini super aquas Iordanis:
Ioannes est nomen eius.
Vox Domini in virtute poenitentiae,
Ioannes est nomen eius.
Nazaraeus vocabitur puer iste:
vinum et siceram non bibet,
et omne immundum non manducabit
ex utero matris suae.
Magnus igitur Ioannes,
cuius magnitudinis etiam salvator
testimonium perhibet, dicens:
non surrexit inter natos mulierum
maior Ioanne Baptista,
de cuius hodie nativitate laetentur caeli
et exultet terra.
Alleluia.*

*La voce di Dio sulle acque del Giordano:
Il suo nome è Giovanni.
La voce di Dio è nel valore della penitenza,
Giovanni è il suo nome.
Questo bambino sarà chiamato Nazareno:
non berrà vino e sidro,
non mangerà cibi impuri
nel grembo di sua madre.
E così ecco il grande Giovanni,
del cui valore narra anche il Salvatore, dicendo:
Tra i nati di donna non è sorto
uno più grande di Giovanni Battista,
per la cui nascita oggi gioiscono i cieli
ed esulta la terra.
Alleluia.*

MAGNIFICAT

*Magnificat anima mea Dominum,
et exultavit spiritus meus*

*in Deo salutari meo
quia respexit humilitatem ancillae suae,
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes
generationes,
quia fecit mihi magna, qui potens est.
Et Sanctus nomen eius,
et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui,
deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles;
esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel, puerum suum,
recordatus misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.*

*L'anima mia magnifica il Signore
e il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore,
perché ha guardato l'umiltà della sua serva.
D'ora in poi tutte le generazioni
mi chiameranno beata.
Grandi cose ha fatto in me
l'Onnipotente e santo è il suo nome:
di generazione in generazione
la sua misericordia
si stende su quelli che lo temono.
Ha spiegato la potenza del suo braccio,
ha disperso i superbi nei pensieri
del loro cuore;
ha rovesciato i potenti dai troni,
ha innalzato gli umili;
ha ricolmato di beni gli affamati,
ha rimandato i ricchi a mani vuote.
Ha soccorso Israele, suo servo,
ricordandosi della sua misericordia,
come aveva promesso ai nostri padri,
ad Abramo e alla sua discendenza,
per sempre.
Gloria al Padre e al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era nel principio, e ora e sempre
nei secoli dei secoli. Amen*

O QUAM GLORIOSA

O quam gloriosa
hodie beata Maria processit,
et quanto devotionis affectum;
tota eius occursum
coelestium legionum multitudo prodivit,
quibus ad thronum gloriae,
canticis est ab angelis sanctis deducta.
O quam placido vultu,
serena facie, divinis amplexibus;
illius anima a Christo in coelum suscepta
est.
Gaudeamus omnes.

*Come è gloriosa Maria
che oggi avanza beata!
E quanto è il sentimento di devozione;
verso di lei avanza
una gran moltitudine di legioni celesti,
i quali la portano sul trono della gloria,
tra i canti di angeli e santi.
O, che placido volto,
che viso sereno, fra le braccia di Dio;
Cristo innalza in cielo la sua anima.
Gioiamo tutti.*

BUCCINATE IN NEOMENIA TUBA

Buccinate in neomenia tuba,
in insigni die solemnitatis vestrae.
Alleluia.
In voce exultationis,
in voce tubae corneae
exultate Deo adiutori nostro.
Alleluia.
Iubilemus Deo in cordis et organo,
in tympano et coro.
Cantate et exultate
et psallite sapienter.
Alleluia.

*Suonate la tromba nel plenilunio,
nostro giorno di festa solenne.
Alleluia.
Esultate in Dio, nostra forza,
con voci di gioia,
suonando la tromba di corno.
Alleluia.
Esultiamo in Dio*

*con strumenti a corda e organo,
con timpani e cori.
Cantate ed esultate
e cantate inni con arte.
Alleluia.*

UDITE CHIARI

Primo coro: Tritoni

Udite, chiari e generosi figli
d'Adria felice, il re del salso regno,
ch'ama 'l vostro valor, note ne l'onde
doppio ne brama et honorato segno,
fra guerrieri perigli,
ch'in terr' ancor desio di gloria asconde.
Quinc' il destrier, fattura sua gradita,
Ad adoprare, a maneggiar v'invita.

Secondo coro: Sirene

E la bella Anfitrite
de le Ninfe leggiadre
di questo mar, che le Sirene unite
a le Nerei di squadre
vincon di gratie e di dolcezze elette,
a voi l'amor e il favor promette.

Cori 1 e 2

Sù dunque, ardit' altera,
Nobilissima schiera,
Faccia vostra virtute al mondo fede
Ch' il secol prisco a questo secol cede.

DULCIS JESU PATRIS IMAGO

Dulcis Jesu, patris imago et salus nostra,
qui morte crucis nos omnes redemisti.
libera nos, protege nos ab omni malo,
ut digni reperiamur esse in coelis.

*Dolce Gesù, immagine di Dio e nostra salvezza,
tu che sei morto in croce per redimere noi tutti,
liberaci, proteggici da tutti i mali,
affinché meritiamo degnamente il regno dei cieli.*

EXULTET JAM ANGELICA TURBA

Exultet jam angelica turba caelorum,
exultent divina mysteria,

et pro tanti Regis victoria tuba intonet
salutaris.

Gaudeat et tellus tantis irradiata fulgoribus;
et aeterni Regis splendore illustrata
totius orbis se sentiat amisisse caliginem.

Laetetur et mater ecclesia
tanti luminis adornata fulgoribus,
et magnis populorum vocibus haec aula
resultet.
Alleluia.

*Esulti la schiera angelica,
esulti l'assemblea celeste:
uno squillo di tromba
saluti il trionfo del Signore.*

*Gioisca la terra inondata
da così grande splendore;
la luce del Re eterno
ha vinto le tenebre del mondo.*

*Gioisca la madre Chiesa,
splendente di così tanta luce,
e questo tempio tutto risuoni
per le acclamazioni del popolo in festa.
Alleluia.*

HIC EST FILIUS DEI

Hic est filius Dei, caro de carne nostra,
qui nos redemit pretioso sanguine suo
a peccatis nostris et a morte.

Hic est justissimus ille,
qui surrexit ex supulchro,
qui propter nostram salutem
cruci affixus erat.
Alleluia.

Hic est Jesus ille Christus
qui fuit electus a Deo
in Redemptorem nostrum.
Quia fortis est Deus.

O Jesu, qui ostendis fortitudinem tuam.
O Christe, qui habes fortitudinem potentis.
O radix Jesse, O Deus fortissime,

esto brachium nostrum in mane exultationis
et salus nostra in tempore tribulationis.

Nolite timere, quia semper erit quod fuit,
nolite timere, quia semper fuit quod est,
nolite timere, quia semper est quod erit.
Intelligite et erudimini qui judicatis terram.
Alleluia.

**Altissimus,
levatus in cruce,
lugebant apostoli.
jam surrexit.**

*Ecco il Figlio di Dio, carne della mia carne,
che con il suo preziosissimo sangue ci riscatta
dai nostri peccati e ci salva dalla morte.*

*Egli è colui che è giusto,
che è risorto dal sepolcro,
che per la nostra salvezza
venne crocifisso.
Alleluia.*

*Egli è Gesù Cristo,
eletto da Dio
come nostro Redentore.
Poiché Dio è potente.*

*O Gesù, che mostri la tua potenza,
O Cristo, che possiedi immensa forza,
O stirpe di Jesse, o Dio potentissimo,
che tu sia il nostro braccio nel giorno
dell'esultanza
e la nostra salvezza nei tempi difficili.*

*Non temete, poiché Egli sempre sarà ciò che fu,
non temete, poiché Egli sempre fu ciò che è,
non temete, poiché Egli sempre è ciò che sarà.
E ora, sovrani, siate saggi:
istruitevi, giudici della terra.
Alleluia.*

*L'Altissimo
è innalzato sulla croce,
piangevano gli Apostoli.
Ora è risorto.*

TRIONFI SACRI

La *Missa a 6 voci da cappella* di Claudio Monteverdi, pubblicata nel 1610 all'interno del *Vespro della Beata Vergine*, è detta '*In illo tempore*' perché il modello polifonico scelto dal musicista cremonese per la composizione della messa risiede nel mottetto omonimo di Nicolas Gombert (ca. 1495 – ca. 1560), dato alle stampe nel 1554. Questa tecnica compositiva, generalmente definita *imitatio*, *emulatio* oppure *parodia*, ebbe notevole diffusione nel Rinascimento, e prevedeva il libero utilizzo (con seguente variazione) di temi melodico-ritmici, strutture imitative e sequenze armoniche presenti nel 'modello', ovvero nel brano originale; quest'ultimo poteva essere costituito indifferentemente da un madrigale, una *chanson* o un mottetto, scritto sia da altri compositori che dal medesimo autore della messa.

La *Missa in illo tempore* viene non di rado considerata come una delle opere più 'conservatrici' di Monteverdi, rivolta verso lo stile austero, e a quelle date ormai arcaico, della polifonia del pieno Cinquecento; non vi sono madrigalismi né le tipiche 'pitture musicali' volte a illustrare in musica il testo liturgico; i motivi ritmico-melodici (*fughe*) usati nelle entrate imitative e tratti dal mottetto di Gombert vengono addirittura stampati separatamente all'inizio dei libri-parte; la struttura generale è quasi esclusivamente imitativa, fatta eccezione per alcuni passi omoritmici nel *Credo* (*Et incarnatus*) e nel *Sanctus* (*Benedictus*).

È particolarmente interessante dunque porre a confronto la *Missa in illo tempore* con i *Magnificat* e gli altri brani per il *Vespro della Beata Vergine*, contenuti nella stessa raccolta ma radicalmente opposti alla messa non solo per la presenza degli strumenti musicali, ma soprattutto per il modernissimo stile compositivo lussureggiante, costantemente riferito alla scrittura madrigalistica e drammatica che li contraddistingue.

La figura di Claudio Monteverdi e le sue conquiste in campo compositivo vengono

spesso messe in relazione con l'opera di Giovanni Gabrieli, primo organista in San Marco a Venezia dal 1585 fino alla sua morte (1612). Nipote di Andrea Gabrieli, allievo a Monaco di Orlando di Lasso e a sua volta maestro di Heinrich Schütz, Giovanni Gabrieli è considerato il compositore italiano più importante, insieme a Monteverdi, del periodo fra Cinque e Seicento; estesa sia sul versante sacro che profano e strumentale, la produzione di Gabrieli riflette e sfrutta a fondo le straordinarie possibilità esecutive della Cappella Musicale di S. Marco a Venezia, in quanto prevede soprattutto sontuose scritture poliorali (con ricchi organici contemporaneamente vocali e strumentali), mentre poche e del tutto isolate sono le opere a quattro o cinque voci sole. Gran parte dei brani vennero inoltre concepiti per specifiche occasioni celebrative, sia di tipo liturgico che su richiesta del doge.

La raccolta pubblicata a Venezia nel 1597, le *Sacrae symphoniae*, assume particolare rilievo poiché fu l'unica silloge edita mentre Gabrieli era in vita; essa contiene opere pensate proprio per l'esecuzione in San Marco, ma anche per altre chiese veneziane (nonché per la confraternita di S. Rocco), e godettero di notevole fama anche Oltralpe, sia in ulteriori ristampe che 'trasformate' in intavolature per strumenti a tastiera.

I mottetti editi nel 1597 mostrano un'evoluzione della tecnica a *cori spezzati*, poiché Gabrieli cerca di sviluppare in senso dialogico i 'blocchi' melodico-armonici, piuttosto che proporre la loro ripetizione identica in forma di 'botta e risposta' tra i cori, caratteristica tipica di Andrea Gabrieli; in particolare, il mottetto *Deus, qui beatum Marcum* a 10 voci fu probabilmente eseguito per la festa di S. Marco, oppure per l'investitura del doge o di un ufficiale statale di alto grado. L'*Omnes gentes* a 16 voci celebra invece l'Ascensione, in coincidenza della quale si festeggiava la solennità civile dello sposalizio fra Venezia ed il mare; brillanti sezioni ternarie valorizzano i passi *plaudite manibus* e *ascendit Deus in iubilo*, le entrate di *in voce*

tubae imitano significativamente le fanfare, e notevole è la 'stereofonia' nella parte finale (*Alleluia*).

Le *Symphoniae sacrae*, pubblicate postume nel 1615, presentano organici variabili dalle sette alle 19 voci, con altrettanto 'mobili' indicazioni riguardanti la presenza di strumenti musicali; probabilmente i mottetti da eseguirsi nelle maggiori ricorrenze dell'anno liturgico (Natale, Pasqua, Ascensione, Pentecoste, S. Marco, e così via) richiedevano la presenza sia dei cantori e degli strumentisti 'stabili' stipendiati dalla *Cappella*, sia di musicisti professionisti contattati esplicitamente per l'occasione. Per le altre messe o Vespri era invece possibile tanto limitare l'organico a voci e organo in basso continuo, quanto rinforzarlo con altre parti strumentali a seconda delle disponibilità finanziarie del momento. I brani inclusi nella raccolta del 1615 mostrano una notevole varietà ritmica, sapientemente dosata da Gabrieli in relazione al testo liturgico: così i passi esplicitamente celebrativi coincidono con vivaci articolazioni in 'note nere', mentre *nomina sacra* come *Jesu Christe* è sovente intonato in gravi e posati valori larghi. Il grandioso *Buccinate in neomenia tuba* a 19 voci mostra, in alcuni passi (*in insignis die, solemnitatis vestrae, in cordis et organo, in timpano et coro*), la palese imitazione da parte della compagine vocale della scrittura strumentale per *ensemble* di ottoni, coerentemente con il significato del testo; *cantate et exultate et psallite* viene intonato in metro ternario, mentre un poderoso *Alleluia* conclude il mottetto.

Tre mottetti inseriti nel presente programma provengono da manoscritti compilati in area tedesca e conservati a Kassel, presso la Gesamthochschul-Bibliothek, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek, Musiksammlung; tra questi, *Dulcis Jesu patris imago* a 20 voci è ascrivibile al periodo della maturità del compositore, e presenta una vasta introduzione strumentale articolata in più sezioni. Quanto al versante profano, a prima vista la produzione di Giovanni Gabrieli al riguardo

appare scarsa, ma è necessario considerare il fatto che gran parte di essa sia andata perduta: i madrigali superstiti si trovano sparsi in varie raccolte a stampa, delle quali i *Concerti di Andrea, et di Gio. Gabrieli Organisti della Serenissima Sig. di Venetia. Continenti Musica di Chiesa, Madrigali, & altro, per voci, & Stromenti Musicali* (1587) costituiscono una sorta di miscellanea di opere poliorali di zio e nipote, riunificando entrambi i generi sacro e profano. Come i mottetti, anche i madrigali sono caratterizzati da una ricca alternanza fra sezioni ternarie (spesso di carattere celebrativo) oppure in solenni valori larghi, ed agili figurazioni melodiche, in modo da intonare i passi del testo letterario con la 'veste' musicale di volta in volta più appropriata; il grandioso madrigale *Udite chiari et generosi figli* a 16 voci, composto nell'ultimo periodo di vita e conservato come *unicum* in uno dei manoscritti di Kassel, è un esempio di musica d'occasione dedicata alla città di Venezia, probabilmente ideato per far parte anche di una commedia pastorale.

La produzione strumentale di Gabrieli consiste in *canzoni* e *sonate*, quasi sicuramente utilizzate al pari dei mottetti in occasione delle funzioni liturgiche in San Marco, in particolare durante le messe ed i Vespri delle maggiori festività. Talvolta di notevole virtuosismo, questi brani riflettono le eccellenti possibilità esecutive dei componenti della *cappella* veneziana, la quale annoverava tra gli altri Girolamo Dalla Casa e Giovanni Bassano; proprio nelle opere strumentali, e non solo in quelle più tarde, è possibile cogliere la ricezione, da parte di Gabrieli, delle prescrizioni contenute nei loro trattati sull'arte della *diminuzione* e dell'ornamentazione.

Silvia Perucchetti

JEAN TUBÉRY

Dopo gli studi di flauto dolce presso i Conservatori di Tolosa e Amsterdam, Jean Tubéry si interessa al repertorio italiano del XVII secolo, e decide di dedicarsi allo studio

del cornetto, uno degli strumenti che più di tutti contribuiscono a far rivivere quel periodo. Collabora con gli ensemble Clemencic Consort, Clément Janequin, Les Arts Florissants, Collegium Vocale de Gand, Hespèrion XXI, Huelgas, Cantus Cölln, Elyma, La Petite Bande, Il Giardino Armonico. Nel 1990 fonda l'ensemble La Fenice, con il quale vince il primo premio al *Concours Internationaux de Musique Ancienne* di Bruges e Malmö. Incide per Ricercar, Accent, Erato, Harmonia Mundi, Sony Classical, Virgin, Opus 111, Naïve, nonché per numerose radio e televisioni nazionali in Europa, negli Stati Uniti e in Giappone. La collana discografica *L'héritage de Monteverdi*, realizzata con la casa discografica Ricercar, è stata salutata dalla stampa specialistica come «l'evento più importante nell'universo musicale del XVII secolo». Jean Tubéry insegna cornetto e tiene corsi d'interpretazione presso il Conservatoire Supérieur – C.N.R. di Parigi ed il Conservatoire Royal di Bruxelles; tiene inoltre *masterclasses* nelle maggiori istituzioni internazionali (Lione, Lussemburgo, New York, Cleveland, Basilea, Trossingen). Jean Tubéry è maestro titolare del Choeur de Chambre de Namur, specializzato nel repertorio che va dal Rinascimento al Barocco francese del *Grand*

Siècle (XVII sec.); le loro recenti registrazioni dedicate a Gabrieli e Charpentier sono state considerate dalla stampa di assoluto riferimento per quel periodo storico. Nel 2001 Jean Tubéry è stato nominato Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres dal Ministro della Cultura Catherine Tasca; nel 2003 vince con l'ensemble La Fenice il Grand Prix de l'Académie Charles Gros per l'incisione della Messa per l'Ordine del Toson d'Oro di Mateo Romero e dei Trionfi Sacri di Giovanni Gabrieli. Nel 2005, in occasione del XV anniversario del suo ensemble La Fenice, Jean Tubéry ha diretto e curato la regia dell'Orfeo di Monteverdi. A capo di questa formazione e dell'orchestra barocca Les Agréments si occupa di un repertorio più tardo, che si spinge fino alle Cantate di J. S. Bach, e ha partecipato ai Festivals d'art sacré di Lourdes, Parigi e Lione. Le sue ultime incisioni dedicate a Marc-Antoine Charpentier e Giacomo Carissimi sono state unanimemente accolte dalla stampa musicale internazionale riconoscendone il rigore musicologico, posto al servizio di un'inventiva artistica continuamente rinnovata. Nel 2006 riceve il premio L. Bettencourt dall'Académie des Beaux-Arts di Parigi per il lavoro svolto con il Choeur de Chambre de Namur.

Sabato 11 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale ore 21

RUSSIA SACRA: I CANTI ORTODOSSI

ENSEMBLE ALPHA

FERNANDO MARQUES GOMES *voce, flauti, percussioni*

JOÃO LUÍS FERREIRA *voce, percussioni*

RUI GONÇALO FERNANDES *voce*

IVAN MOODY *voce e direzione musicale*

Kyrie *Canto gregoriano, di un manoscritto greco*

Grande Litania *Canto neobizantino*

I Parthenos simeron *Canto neobizantino*

Deva dnes' *Canto russo "bulgaro"*

Trisagion *Canto bulgaro*

Anáfora eucarística *Canto bulgaro*

Dostoyno est *Canto bulgaro – Nikola Zlatarsky*

Dostoyno est *Polifonia russa Znamenny, sec. XVII*

Apostolov pervoprestolnitsi *Canto serbo*

Ti ypermacho *Canto neobizantino*

Priidite ublazhim *Canto Znamenny*

Cantico di Isaia *Canto Carpato-russo*

Voskressenie Tvoe *Canto russo Znamenny*

Plotiyu usnuv *Canto russo "grego"*

O tebe raduietsya *Canto russo "grego"*

Vsesvyaty Dushe *Canto serbo*

Angeli vkhodzhdenie *Canto serbo*

Ust tvoikh *Canto russo Valaam*

Vozbrannoy voevode *Polifonia russa Znamenny*

SACRA RUSSIA

Questo programma traccia una linea musicale, mai diritta e regolare per quella che si potrebbe definire la legge imperscrutabile della storia, da Bisanzio alla Russia, dall'impero Romano d'Oriente ad Est, che si arresta lungo la strada dei paesi balcanici della Bulgaria e della Serbia, e perfino nel visitare Roma (nella forma del *Kyrie Cunctipotens Genitor*, rinvenuto in notazione bizantina in una fonte dal centro della spiritualità ortodossa, Monte Athos), c'è la prova che l'*oikoumene*, il mondo disabitato, era davvero a un certo punto un luogo di dialogo culturale fra Oriente e Occidente. Tralasciando qualsivoglia "rinascimento", la cultura ortodossa fornisce un considerevole contrappeso a quella dell'Occidente, nei secoli, e come dimostrano le ricerche più approfondite i punti di contatto sono numerosi. Questo programma musicale offre un panorama solo di alcuni di questi temi *Lux et Oriente*, la Luce dall'Est. Il canto bizantino è un elemento che connette le culture del mondo Ortodosso che permane nell'uso liturgico nei tempi presenti. "Neo-Bizantino" è la denominazione del repertorio trascritto nella notazione revisionata "Chrysanthina" dopo il 1821, e adottata non solo in Grecia ma anche in altri paesi di tradizione Ortodossa, come la Romania e la Bulgaria, e anche nel mondo Arabo cristiano. Mentre il Greco Bizantino è il linguaggio liturgico usato della Chiesa Greca, e fu in un primo momento adottato anche nei paesi Slavi, grazie all'opera dei santi missionari Cirillo e Metodio, la Chiesa Slava gradualmente soppiantò quella greca. Nella prima parte del concerto il repertorio neo-bizantino è rappresentato nelle due versioni Greca e Bulgaro-Slava – la Grande Litanìa, le serie di invocazioni iniziali della Liturgia Divina e il *kontakion* per Natale, *I Parthenos simeron* sono cantati in Greco, e il *Trisagion*, *Anaphora* e *Dostoyno est*, un inno alla Vergine, in Slavo. I canti Bulgari sono cantati secondo le trascrizioni del grande musicologo e compositore Bulgaro Petar Dinev (1889-1980). Inevitabilmente, i

rievangelizzati paesi slavi gradualmente hanno sviluppato i propri stili di canto, il cui esatto processo di trasformazione è di difficile decifrazione. Rimane comunque come risultato che il gran numero di repertori diversi fra loro derivano comunque dalla Russia, alcuni di essi con nomi apparentemente in contraddizione, la cui esatta origine è ancora oggetto di dispute accademiche, soprattutto fra gli studiosi bulgari e quelli greci. La differenza fra il repertorio tardo e il canto Bizantino è dimostrato dalla versione Russo-bulgara del *kontakion* di Natale che segue la versione Greca neo-Byzantine, *Deva dnes'*. I collegamenti fra questo *Bolgarskii rospev* e l'altro, Russo, diventano evidenti grazie a recenti ricerche comparative di Elena Toncheva che hanno dimostrato l'origine balcanica di almeno una parte del repertorio Russo "Greco" (*Grecheskii rospev*) esemplificato da *Plotiyu usnuv*, il *exaposteilarion* per Pasqua, e il delizioso *O tebe raduietsya*, un inno alla Vergine usato nella Liturgia Sacra durante il periodo quaresimale. Il canto monodico serbo mostra chiaramente una struttura melodica bizantina, ma negli anni ha sviluppato delle proprie caratteristiche distintive. Nel secolo XVIII, maestri cantori provenienti da Costantinopoli e da Monte Athos furono invitati in Serbia ad educare i giovani nel canto liturgico. Il primo di questi fu il monaco Anatolios, dal grande Monastero di Lavra del Mount Athos. Venne invitato a creare la prima scuola di canto a Belgrado nel 1721 dal metropolita Mojsije Petrović. L'insegnante greco formò i primi due famosi cantori serbi Dimitrije Krestić e Dionisije Čupić i quali, nel 1791, gettarono le basi della tradizione serba del canto di Karlovci. La notazione Occidentale, piuttosto che Bizantina, fu utilizzata inizialmente per registrare le melodie della Chiesa Serba dal compositore Kornelije Stanković (1831-1865), e da allora questo è entrato nella pratica comune. Alcuni dei canti di questa sera derivano dalla famosa raccolta di Nenad Baracki, pubblicata per la prima volta nel 1923. I monasteri molto spesso



Carta Castiglioni, Ms. membr. sec. XVI (1525), *particolare*, Modena, Biblioteca Estense Universitaria

svilupparono i loro canti in vere e proprie forme idiomatiche, come accadde nel caso del Monastero Valamo in Russia. Oggi esistono due monasteri che portano questo nome, il più antico, in territorio russo, e uno più recente, oltreconfine, in Finlandia, creato da monaci in fuga dalla Russia, le cui biblioteche contengono splendide collezioni di volumi di canti nelle varie tradizioni russe. Il concerto presenta *Ust tvoikh, l'apolytikion*, o "dismissal hymn" per San Giovanni Crisostomo, canto secondo la tradizione Valaam. L'antica storia della polifonia in Russia rimane controversa e poco conosciuta. Nel concerto la polifonia medievale russa è rappresentata da *Dostoyno est*, per due voci, e *Vozbrannoy vovode*, un inno trionfale alla Vergine per tre voci (il testo è lo stesso del neo-bizantino *Ti ypermacho*). Questa polifonia *Znamenny* è così chiamata perché si basa sul sistema russo di canto del nome stesso; entrambi i pezzi mostrano un originale senso armonico.

ENSEMBLE ALPHA

L'ensemble Alpha di Lisbona si è specializzato nei contrasti e nelle connessioni tra le varie tradizioni medievali di musica sacra, con una particolare enfasi sulla musica dei paesi ortodossi e della penisola iberica, e impiegando un approccio fortemente influenzato da varie tradizioni popolari. Ognuno dei vari membri dell'ensemble contribuisce con la propria specifica esperienza e specializzazione. Ivan Moody, il direttore musicologo del gruppo, compositore e direttore internazionalmente riconosciuto, è un sacerdote della chiesa greca ortodossa in Portogallo. Nel luglio

1996, il gruppo diede due concerti in Sardegna, con enorme successo, per celebrare l'inaugurazione e il restauro della chiesa più antica dell'isola, ed in seguito diedero una serie di concerti in Portogallo, centrati su temi specifici, come la Natività, la Pasqua e la devozione alla Vergine Maria. L'Ensemble Alpha ha fatto varie apparizioni alla televisione portoghese (RTP) su programmi come "Acontece" e "Caminhos", ed è stato protagonista di diversi concerti radiofonici in Portogallo, Italia e Stati Uniti. Altri progetti passati del gruppo includono un concerto in coincidenza dell'esposizione a Lisbona della famosa collezione di icone Vemizelis, proveniente dal museo Benaki di Atene, poi concerti in Italia, e una serie di concerti nella prestigiosa Cambridge Early Music Society di Boston, USA. Nell'estate del 2002 l'ensemble è stato in tournée in Francia e in Italia, ed è apparso in prestigiosi festival come il Guil-Durance Festival e il Festival di Musica Antica di Magnano, con incredibile successo. Nel 2003 il gruppo intraprese un terzo tour in Sardegna come parte del Festival *Echi lontani*, dando successivi concerti a Savigliano e Saluzzo, comparando poi in diverse edizioni del Festival di musica sacra *Terras sem sombra*, in Portogallo, e, nel 2005, al festival di musica antica di Pantelleria. I progetti futuri includono inviti all'International Congress of Byzantine Archaeology alla Gulbenkian Foundation di Lisbona, in Finlandia, Slovenia, negli Stati Uniti, una collaborazione con i cantanti Daniela Tosic e Cristi Catt (del rinnovato ensemble Tapestry), e infine la registrazione di un secondo cd contenente repertori natalizi.

Martedì 14 ottobre, Modena, Chiesa di San Carlo ore 21

MUSIQUE ET DANSE NELLA NUOVA FRANCIA

LES IDÉES HEUREUSES

OLIVIER BRAULT *violino, danza, direzione artistica e musicale*
MARIE-NATHALIE LACOURSIÈRE *danza, coreografia, scelta delle letture, costumi*
DOROTHÉA VENTURA *canto, clavicembalo e danza*
NATALIE MICHAUD *flauto diritto*
HÉLÈNE PLOUFFE *violino e viola*
ELIN SODERSTROM *viola da gamba*
GENEVIÈVE SOLY *clavicembalo*

*La tournée europea è resa possibile grazie al sostegno finanziario
del Conseil des Arts du Canada e del Conseil des arts et des lettres du Québec*

IL GUSTO FRANCESE

Lettura

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)
Atys (1676): Ouverture
Bibliothèque de Claude-Thomas Dupuy, intendant de la Nouvelle-France de 1725 à 1728

HENRY DESMARETS (1661-1741)
Passacaille Vénus et Adonis (1697)
Chorégraphie d'Antoine L'Abbé 1725

MARIN MARAIS (1656-1728)
Suite en mi majeur Deuxième livre de pièces de viole (1701)
Prélude et Gigue Chez l'intendant Dupuy

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)
Les Folies Françaises Troisième livre de pièces de clavecin (1722), 13e ordre
Chorégraphie de Marie Nathalie Lacoursière

LA NUOVA FRANCIA

Lettura (Sermon de Monsieur le curé)

ANONIMO
Prélude Le livre d'orgue de Montréal (manuscrit n° 1)
Récit (m. n° 166) et *Fugue* (m. n° 169)
Bibliothèque de Jean Girard, clerc sulpicien, organiste de la paroisse Notre-Dame de Montréal de 1724 à 1765

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)
Regina Coeli (H. 32b. 1689)
Partition autographe conservée à l'Hôtel-Dieu de Québec

Lettura (Martel et sa femme)

Saynète du maître à danser
JEAN-PANTALÉON LECLERC (1607-1760)
Menuets 1 et 2 (c. 1750)
(copie manuscrite chez Charles Berthelot, marchand de Québec, 1742 à 1758)

PASCAL COLASSE (1649-1709)
Sarabande Énée et Lavinie (1690)
(chez Dupuy)

JEAN BAPTISTE LULLY
Rigaudon *Acis et Galathée* (1686)
(chez Dupuy)

Chorégraphies de M.N. Lacoursière

Lettura (température)

JACQUES-CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES (1601-1672)
Allemande «La Rare» *Pièces de clavecin* (1670), 1er ordre
Bibliothèque de Guillaume de la Colombière-Serré, aumônier de l'Hôpital général de Québec, avant 1713

Lettura (Couler le menuet)

Canzone popolare estratta da « p'tit bois d'l'aille »

JEAN-BAPTISTE DROUART DE BOUSSET (1662-1725)
Aimer et boire *Airs sérieux et à boire* (1698)
Bibliothèque de François-Étienne Cugnet, directeur du Domaine d'Occident à Québec, 1719 à 1751,
ainsi que chez Dupuy

MICHEL PIGNOLET DE MONTÉCLAIR (1667-1737)
«Les Harangères», n° 17 et n° 15 *Principes de musique* (1736): leçons n° 13
Bibliothèque de Louis Perrault, marchand à Québec, avant 1763

Lettura

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689-1755)
Ouverture, Air gracieux «Volez, Zéphyr», Loure, Tambourins 1 et 2 *Daphnis et Chloë* (1747)
Bibliothèque de Louis-Guillaume Verrier, procureur général du Conseil supérieur à Québec, entre 1728 et 1759

Lettura

MICHELE MASCITTI (1664-1762)
Sonate n° 2 (chez Dupuy) *Premier livre de sonates pour violon* (1704)
Adagio, Allemande
Chez Dupuy

Lettura

JACQUES-CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES
Gigue «La Verdinguette» *Pièces de clavecin*
Chorégraphie de M.N. Lacoursière

Lettura

L'AMERICA IMMAGINATA DALLA FRANCIA

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)
Ouverture, Tambourin, Danse du calumet *Les Indes Galantes* (1735)

Lettura (elle n'était qu'une Iroquoise.....)

Ave coeli porta
Manuscrit des Ursulines de Québec, entre 1652 et 1755

MUSICA E DANZA NELLA NUOVA-FRANCIA

Lo spettacolo è una produzione di “Les Idées heureuses”, la cui attività è nata e si è sviluppata inizialmente a Montréal ideata dalla sua fondatrice, Geneviève Soly. L'ensemble è stato il primo a produrre e presentare danza barocca in Québec dal 1993 (tra gli altri con il gruppo di danza francese L'Éventail, nel 1998). Musica e danza nella Nuova-Francia è concepito come uno spettacolo che ricostruisce una serata di svago in un salone borghese della Nuova-Francia del XVIII secolo. Commenti storici, letture estratte dalla corrispondenza di Madame Bégon, moglie del governatore di Trois-Rivières verso il 1750, e coreografie barocche arricchiscono la rievocazione. Grazie a ricerche recenti basate su fonti documentarie e su fondi d'archivio, sappiamo che esisteva allora una vita musicale estremamente sviluppata, ben radicata nella quotidianità. Ci resta più d'un centinaio di libri di musica risalenti a questa epoca del Regime francese e la maggioranza dedicata a diverse forme di musica religiosa, che andava dal mottetto alla cantata e all'opera. Ma restano anche dei trattati musicali e qualche stampa di repertori profani. In ambito religioso si ascolteranno, tra gli altri, diversi estratti da un *Magnificat* tratto dal *Libro d'Organo* di Montréal, cantico eseguito per i Vespri domenicali, in cui 12 versetti si inseriscono tra l'organo ed il canto. Ve ne faremo ascoltare una versione per clavicembalo trascritta per strumenti, secondo una pratica comune all'epoca. Il *Libro d'Organo* di Montréal, voluminoso manoscritto rilegato in cuoio di 400 pezzi per organo, è uno dei tesori musicali del Nuovo Mondo, e testimonia in maniera eloquente della vita culturale dell'America francese. Si tratta del più voluminoso tra i manoscritti di musica d'organo francesi dell'epoca classica conosciuti. Fu portato a Montréal da Jean Girard. Qui vi giunse il 20 settembre 1724, al seminario di Saint-Sulpice. Fu riscoperto nel 1979 da Élisabeth Gallat-Morin, presso il Centre de recherche en histoire de l'Amérique française. Il

manoscritto apparteneva al notaio Jean-Joseph Girouard, bibliofilo e melomane, e appartiene oggi alla fondazione Lionel-Groulx. La musica include 16 pezzi di Nicolas Lebègue, organista del Re, e 398 pezzi anonimi. Il resto del programma è tutto di ambito profano. Pochissimi sono i musicisti professionisti presenti nel Québec prima del XIX secolo, sono invece dilettanti, religiosi e semplici appassionati coloro che eseguono musica. Nella colonia francese, gli strumenti ad arco noti e più volte attestati sono il violino, la *pochette* (piccolo violino utilizzato dai maestri di danza), la viola da gamba, il liuto e la tiorba. Il violino è soprattutto utilizzato durante i balli, poiché, come in Francia, nella colonia si danzava in maniera assidua. Il primo ballo ebbe luogo nel 1667 a Québec: maschere, carnevali e divertimenti privati. Quanto alla viola da gamba, sarà lo strumento prediletto delle suore orsoline, e anch'essa oggetto d'insegnamento. La si usava nell'accompagnamento e nei concerti a quattro parti. Di quest'epoca è il solo strumento che ci perverrà. Gli archi nella Nuova-Francia in epoca barocca si limitano ai bisogni religiosi e profani di una popolazione ristretta, alle prese con problemi di sopravvivenza e priva di mezzi. Anche qualche mercante possedeva strumenti, libri e manoscritti. È il caso di Louys Perrault, al quale apparteneva *Les Principes de Musique de Montéclair* (1632-1714). L'arte musicale barocca nella Nuova-Francia, si sarà capito, fu piuttosto modesta. Con i pochi strumenti e i rari manoscritti esistenti, si potevano tuttavia eseguire musiche originali di qualità, trascrizioni interessanti, rendere più intenso il servizio religioso così come gioire e danzare durante le feste e i balli. Sono presentate coreografie originali di Louis Guillaume Pécour, in omaggio alla madrepatria, poiché tutte queste musiche e danze furono appassionatamente francesi, nelle preghiere come nei momenti di ricreazione.

Geneviève Soly



J.W. Blaeuw, *Globo terrestre*, 1628-1638, Modena, Biblioteca Estense Universitaria

MARIE-NATHALIE LACOURSIÈRE
Coreografa e danzatrice barocca, Marie-Nathalie Lacoursière viene da una formazione musicale, teatrale, e di danza antica. È membro dell'Académie Baroque de Montréal e del Toronto Masque Theater. Si è specializzata in *jeu masqué* (commedia dell'arte) ed ha lavorato come mimo con il gruppo Omnibus di Montréal. Per una dozzina d'anni ha collaborato con diversi gruppi, come ballerina, coreografa, attrice e regista. Tra gli altri: La gioventù musicale del Canada (Barocambolesque et Folies d'Europe), l'ensemble Caprice (Montréal), Les Idées Heureuses, al Boston Early Music Festival (Psyché, Lully), ai Festival di musica da camera di Norfolk (USA), d'Ottawa e della Nuova Zelanda, per la Renaissance and Baroque Society a Pittsburg, al Festival Montréal Baroque (les Éléments, de Versailles au Nouveau Monde, *Le Veglie di Siena* e *Mozart a Milano*), con

l'ensemble Arion (Montréal), al Festival International de Musique Baroque de Lamèque, con il Toronto Consort, all'Institute for Historical Dance Practice (Belgique), l'Ensemble Aradia (Toronto), e con il Toronto Masque theater (J. Blow *Venus and Adonis*, *The Fairy Queen*, *Diocletian* e *Dido and Aeneas*). Per l'Opera, Marie-Nathalie Lacoursière firma la messa in scena: *L'incoronazione di Poppea* e *The Fairy Queen* e la coreografia *Les Fêtes Vénitienes* e *l'Europe Galante*, *Il ritorno d'Ulisse in Patria* e *Les Jeux de l'Amour* ed infine, con l'Académie Baroque di Montréal, *Mozart a Milano*. Insegna gestualità e danza barocca all'Università di Montréal. Ha insegnato anche presso le università di Stanford in California, Bloomington in Indiana, e all'Académie de Sablé in Francia.

GENEVIÈVE 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 successivo. Prosegue la sua formazione in Europa con Gustav Leonhardt, Luigi Ferdinando Tagliavini, e con 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*. Geneviève Soly 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, Geneviève Soly 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.

LES IDÉES HEUREUSES

A partire dalla sua fondazione nel 1987 da parte di Geneviève Soly, *Les Idées heureuses* si è ritagliato un posto d'eccezione nel paesaggio musicale del Québec canadese. Basandosi su approfondite ricerche musicologiche, l'ensemble presenta delle vere e proprie "riscoperte" della musica antica: concerti commentati che fanno rivivere il clima culturale del Québec barocco. I suoi musicisti suonano su strumenti storici, ricostruiti secondo l'estetica peculiare di quest'epoca. Grazie al lavoro di ricerca della fondatrice, *Les Idées heureuses* è oggi associato alla riscoperta e alla promozione dell'opera del compositore tedesco del XVIII secolo Christoph Graupner. I loro dischi raccolgono regolarmente critiche eccellenti. L'ensemble ha elaborato più di 80 programmi di concerto ed ha prodotto oltre 250 avvenimenti artistici, soprattutto in Québec. Tra i loro concerti: il Festival Musica Antiqua di Bruges (Belgio), le Centre de Musique Baroque de Versailles (Francia), il Norfolk Chamber Music Festival (Connecticut, Stati Uniti). Il concerto *Noël à Leipzig* del dicembre 2004 è stato diffuso in una ventina di paesi grazie all'Union européenne de radio-télévision. Nel 2005 *Les Idées heureuses* ha presentato con successo in prima mondiale dall'epoca della sua creazione nel 1753, il ciclo di cantate della Passione *Les Sept paroles du Christ en Croix* di Christoph Graupner. Nel 2006 ha effettuato una prima tournée europea dedicata alle opere di Graupner. Per l'occasione, invitato anche al prestigioso Festival de musiques anciennes d'Ambronay e al Festival Baroque de Pontoise (Francia), Palais des Beaux-Arts (Bruxelles, Belgio) e della Société Christoph Graupner di Darmstadt (Germania). Inoltre, il gruppo *Les Idées heureuses* è all'origine del rinnovamento della danza barocca in Québec, e uno dei pochissimi a diffondere quest'arte.

Sabato 18 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale ore 21

BALALAIKA: LA MUSICA DEGLI ZAR

I SOLISTI DI CATERINA LA GRANDE

ANDREY RESHETIN *violino e direzione*

FATIMA LAFISHEVA *violino*

ANDREY PENYUGIN *viola*

ALEXANDER LISTRATOV *violoncello*

DENIS PENYUGIN *viola*

FERDINAND ANTON TITZ (1744, Norimberga - 1810, San Pietroburgo)

Quartetto in si maggiore dedicato al senatore Teplov

Allegro Spiritoso, Romance, Allegro Assai

I. DUBROVSKY (? - ?)

Air russe per viola e balalaika

FERDINAND ANTON TITZ

Quartetto in do minore dedicato al Principe Galitzine: Grave,

Allegro; Allegretto; Andante; Allegro Rondò

FERDINAND ANTON TITZ

Quartetto in sol maggiore dedicato ad Alexander I: Adagio, Allegro

GIOVANNI MANE GIORNOVICH (1742?, Sicilia - 1804, San Pietroburgo)

Duo in mi bemolle maggiore per due violini: *Allegro; Rondò*

ALESSANDRO ROLLA (1757-1841)

Duo per viola e violino in mi bemolle maggiore, *Rondò*

FERDINAND ANTON TITZ

Duo per violino e cello

IVAN HANDOSHKIN (1747, Mosca - 1804, San Pietroburgo)

Tre canti popolari russi con variazioni

MUSICHE DELLE CORTI RUSSE DEL '700

Nel 1762 lo Zar Peter III promulgò il "decreto di libertà dell'aristocrazia". Con tale decreto liberò l'aristocrazia dai servizi obbligatori per lo stato e permise ai nobili di abitare nei loro possedimenti. Il risultato fu uno dei fenomeni più significativi della cultura russa – il mondo delle corti. Il mondo delle corti russe è un pianeta di

individui, ognuno con una propria personalità. Il mondo delle corti russe è armonioso e tragico, poetico ma familiare, aristocratico ma sensibile. Si tratta di una combinazione di tutti questi caratteri. Da San Pietroburgo agli Urali si poteva presso le corti ascoltare le stesse musiche eseguite anche a Parigi, Vienna e San Pietroburgo. A.F. TITZ – fu insegnante di violino dello

Zar Alexander I è fondatore del quartetto russo. Mediante la sua persona fu introdotto a San Pietroburgo lo stile elegante e classicista delle corti Viennesi. Visse in Russia per quasi 40 anni. Si pensava che fosse pazzo per il suo amore per una persona di alto rango. La posizione sociale della donna era talmente elevata che l'amore di lui nei suoi confronti non poteva che non essere corrisposto, col risultato che Titz si ammalò e cadde in depressione. Continuò comunque a comporre e a suonare in concerti.

I. KHANDOSHKIN – straordinario compositore e violinista russo. Leggende narrano che fu allievo di Tartini. Al momento non abbiamo dati né a sfavore né a favore di questa ipotesi. Ma è evidente dal suo stile che a San Pietroburgo ha esercitato con violinisti italiani. Aveva una tecnica straordinaria e creava il suo proprio stile sulla base delle tradizioni popolari russe. Si potrebbe dire della musica di Khandoshkin che nella forma aderisce allo stile classicista ed è di proporzioni eleganti, armonioso e bilanciato, ma nel contenuto è una esplosione elegante. Purtroppo non è stato conservato nessun ritratto di Khandoshkin, ma ecco alcune parole che lo dipingono: “Non fu un ubriacone, di statura media con un fisico forte, aveva le dita corte e grasse, fino alla fine della sua vita suonò con un archetto Tartini, portava parrucche.”

I. DUBROVSKIY – di questo violinista e compositore non sappiamo niente di certo, a parte il fatto che fu chiaramente un seguace di Khandoshkin. Il tema del canto eseguito si può trovare inciso sul piano che apparteneva a Maria Federovna (moglie di Zar Pavel I). Oggi questo strumento si trova nel palazzo di Pavlovsk.

A.M. GIORNOVICH, violinista e compositore di famiglia croata, fu al servizio dell'imperatrice Caterina II a San Pietroburgo, città dove tornò anche alla fine della sua carriera europea.

Andrey Reshetin

I SOLISTI DI CATERINA LA GRANDE

L'ensemble *I Solisti di Caterina la Grande* (di



San Pietroburgo) è un progetto della Fondazione per la Riscoperta della Musica Antica, che mira a riscoprire e a far ritornare nel contesto contemporaneo culturale il ricco patrimonio musicale russo del Settecento. L'ensemble è stato soprattutto formato per eseguire musica da camera (duetti, trii, quartetti e quintetti) e rappresenta il nucleo ristretto dell'orchestra *Caterina la Grande*. I musicisti dell'ensemble hanno intrapreso varie ricerche negli archivi russi per poter portare alla luce e presentare al pubblico alcuni dimenticati capolavori dei compositori russi del mondo delle corti, come Khandoshkin, Jarnovich, Titz, Facius ed altri. Altro principale punto d'interesse dell'ensemble è la musica che veniva eseguita presso le corti dei nobili russi nel Settecento e nel primo Ottocento e che mantiene tutt'ora l'atmosfera speciale di quel mondo. Nel 2003 l'ensemble ha partecipato alla produzione dell'opera teatrale musicale amatissima da Caterina la Grande *I Filosofi Immaginari* di Giovanni

Paisiello in collaborazione con il Festival di musica antica di Utrecht. Nel 2007 i musicisti hanno compiuto la prima rappresentazione Europea di *Boris Goudenow* di Johann Mattheson ad Amburgo, a Mosca e a San Pietroburgo.

ANDREY RESHETIN

Direttore artistico, violinista, è stato uno dei primi musicisti russi ad interessarsi della pratica dell'esecuzione storica su strumenti d'epoca. Reshetin ha conseguito il diploma nel Conservatorio Rimsky-Korsakov di San Pietroburgo, dove ha studiato sotto la direzione di Aaron Knaifel. Reshetin è stato fortemente influenzato dal filosofo e artista Boris Aksel'rod (Axl) e ha suonato con Felix Ravdonikas, accademico e insegnante di strumenti musicali, fondatore in Russia del movimento dell'esecuzione storicamente informata. Reshetin di seguito si è dedicato allo studio del violino barocco sotto la direzione di Maria Leonhardt. Dal 1987 al 1992, Reshetin ha suonato il violino nella leggendaria *band rock* russa di nome Aquarium; dal 1990 al 2003 è stato primo violinista nell'ensemble "Musica Petropolitana". Nel 1993 ha vinto il primo premio presso il concorso Van Vassenaer ad Amsterdam come musicista di "Musica

Petropolitana". Ha poi suonato in molti paesi europei esibendosi sia come solista che come musicista in vari ensemble nei principali festival europei come: il Festival voor Oude Muziek a Utrecht, il Boston Early Music Festival, il Musikfestspiele a Sannsouci, nei festival di musica di York, Beverly, Regensburg e molti altri. Ha registrato per le radio WDR3, NDR3, BBC3, Radio Klara (Belgio) ed altre stazioni radio in Russia, Francia, Germania e Olanda. Ha partecipato a diverse incisioni discografiche per Opus 111, Klara, e WDR. Nel 1998 assieme a Elizabeth White, Direttore del "British Council" a San Pietroburgo e Marc de Mauny, direttore artistico del "British Council", Reshetin ha fondato il Festival internazionale di musica antica di San Pietroburgo (International Early Music Festival), che è diventato il festival principale di musica antica nell'Europa orientale. Nel 2007 Reshetin è stato direttore musicale della produzione sperimentale di teatro barocco *Boris Goudenow* (1710) di Johann Mattheson, che è diventato il primo allestimento di un'opera lirica barocca in Russia in epoca recente. Reshetin attualmente è direttore artistico della Fondazione Russa Early Music.



Bottega fratelli Masetti (Modena), *Chitarra a mezza lyra*, 1947
Modena, Museo Civico d'Arte (prima e dopo il restauro eseguito da L. Frignani nel 2007)

Martedì 21 ottobre, Chiesa di San Carlo ore 21

CONCERTO GROSSO

ENSEMBLE 415

CHIARA BANCHINI *violino e direzione*

PETER BARCZI *violino*

EVA BORHI *violino*

DAVID PLANTIER *violino*

STÉPHANIE PFISTER *violino*

BIRGIT GORIS *violino*

PATRICIA GAGNON *viola*

MARTINE SCHNORHK *viola*

GAETANO NASILLO *violoncello*

HENDRIKE TER BRUGGE *violoncello*

EVANGELINA MASCARDI *tiorba*

MICHACEL CHANU *contrabbasso*

LAURENT STEWART *clavicembalo*

CONCERTO GROSSO

OMAGGIO AD ARCANGELO CORELLI

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

Concerto grosso op. 6 n. 4 in Re maggiore

Adagio, Allegro, Adagio, Vivace, Allegro

FRANCESCO GEMINIANI 1687-1762)

Concerto grosso n. 1, re maggiore (composto sull'op. V di Corelli)

Adagio, Allegro, Largo, Allegro

GIUSEPPE VALENTINI (1681-1753)

Concerto a quattro violini in la minore, op. VII n° 11

Largo, Allegro, Grave, Presto, Adagio, Allegro assai

TOMASO ALBINONI, (1671-1751)

Sonata op. 2 n. 2. do maggiore

Largo, Allegro, Grave, Allegro

ARCANGELO CORELLI

Concerto grosso op. 6 n. 11 in si bemolle

Preludio, Allemande, Sarabande, Giga

FRANCESCO GEMINIANI

Concerto grosso n. 12 "La Follia" (composto sull'op. V di Corelli)

IL CONCERTO GROSSO

Si può senz'altro affermare che il "Concerto Grosso" fu la principale e più caratteristica forma musicale del periodo barocco. Essa era caratterizzata dal contrasto / dialogo tra un piccolo nucleo di solisti e una più ampia compagine orchestrale. Il piccolo gruppo, detto "concertino", normalmente consisteva di due violini e un violoncello; il gruppo più grande ("concerto grosso", "ripieno" o "tutti") da vari strumenti in uso all'epoca (violini, viole, violoncelli, talora un violone, viola da basso o contrabbasso) e dallo strumento a tastiera che realizza il basso continuo, clavicembalo o organo.

Generalmente si usa pensare che fu Alessandro Stradella (1642-82) il primo compositore a scrivere un concerto grosso (parti dei suoi numerosi concerti, ma soprattutto alcune pagine dell'Oratorio *San Giovanni Battista*), ma fu Arcangelo Corelli a portarne a perfezione le forme, oltretutto ad inventare il titolo, appunto, di "concerto grosso". I concerti di Corelli, costituiti da una serie di brevi movimenti di carattere contrastante, erano sostanzialmente identici, per stile e forma, al genere di musica da camera dominante al tempo: la sonata a tre. Il nuovo concerto grosso, ripreso da altri compositori come Giuseppe Torelli, presto sviluppò uno stile proprio, caratterizzato da un tema di esordio basato sull'arpeggio, su ritmi incalzanti e ripetitivi. La sua popolarità si protrasse per tutta l'epoca barocca e un esempio importante, e forse l'apice, ne sono i sei *Concerti brandeburghesi* di J.S. Bach. La caratteristica fondamentale rimase l'uso di un'orchestra d'archi contrapposta a un numero di strumenti solisti. Queste composizioni posero le basi per una forma che sarebbe rimasta immutata fin quasi al Novecento: una successione di tre movimenti (veloce-lento-veloce), con il movimento centrale in una tonalità diversa rispetto a quella principale del primo e dell'ultimo movimento. In almeno uno dei movimenti, poi, il solista sfoggiava la propria abilità tecnica in un passo improvvisato detto "cadenza". Le cadenze rimasero un elemento fisso del

concerto per tutto il periodo classico e romantico e, successivamente, i compositori le scrissero personalmente anziché affidarle al gusto e all'abilità dell'esecutore. Le due sezioni strumentali del concerto grosso alternano frasi ed episodi musicali come in un dialogo; il Concertino può ad esempio proporre un tema che i Tutti variano o sviluppano, creando il tipico effetto di alternanza dinamica tra piano e forte (talvolta accostato alle volumetrie delle architetture barocche). Poteva essere composto in stile dotto (richiamandosi alla Sonata da chiesa) oppure in stile di danza (Sonata da Camera), destinato ad un contesto profano. In ogni caso, rimase sempre una composizione di carattere nobile. Nel concerto grosso i due violini del Concertino si trovavano in condizione di pari dignità, limitandosi a duettare tra loro; ma col tempo il primo violino prese il sopravvento, trasformandosi in una vera e propria parte solistica, contrapposta al Tutti, e dando vita al Concerto a solo.

Quest'ultimo rappresenta l'archetipo da cui si è evoluto il concerto vero e proprio, quello, cioè, basato sul dialogo tra uno strumento solista e un complesso strumentale. Dopo Corelli, l'arte musicale del concerto grosso fu portata alla sua massima espressione e diffusione in area veneziana, dove con Dell'Abaco e soprattutto con Antonio Vivaldi acquistò una maggiore definizione nella forma e nella varietà ritmica e timbrica (con l'aggiunta di nuovi strumenti a fiato). La produzione di Vivaldi, fu presa a modello per molto tempo in Italia e fuori: lo stesso Johann Sebastian Bach, lo studiò in maniera approfondita, riprendendone la struttura nel suo *Concerto nello stile italiano*, col quale probabilmente voleva rendere omaggio al compositore italiano. Uniche eccezioni al programma dedicato al Concerto Grosso, sono i pezzi di Valentini e Albinoni. Il primo è un concerto a quattro violini, che in qualche modo si discosta meno dalla forma classica del concerto grosso mutuandone alcune dinamiche strumentali. Invece, nella sonata a cinque di Tomaso Albinoni le viole

hanno un ruolo pressoché concertante, mentre in generale la loro funzione è soltanto di ripieno nel “tutti”.

ARCANGELO CORELLI (1653-1713). È considerato tra i più grandi compositori d'Età barocca. Fondamentale fu il suo contributo allo sviluppo del “Concerto Grosso”, che egli portò alla perfezione. Nato a Fusignano di Romagna, egli studiò a Bologna, dove nel 1670 venne accolto nell'Accademia Filarmonica. Nel 1675 si stabilì a Roma dove, tranne brevi spostamenti, rimase fino alla morte. Qui ebbe come suoi protettori e mecenati i cardinali Benedetto Pamphilj e Pietro Ottoboni. Fu inoltre in buoni rapporti con Cristina di Svezia, alla quale dedicò la sua Op. I. Fu considerato da molti contemporanei come il più grande violinista della sua epoca e un valido direttore di complessi orchestrali; in particolare si segnalò come primo violino di complessi ad arco, anche di grandi dimensioni. Nel 1708 lasciò ogni attività pubblica; trascorse gli ultimi anni di vita in volontario ritiro, a Roma. La sua fama nazionale ed europea non venne però mai meno tra i contemporanei. Anche per questo fu sepolto nel Pantheon, dove tuttora si trova la sua tomba.

Egli diede nuovo impulso alla forma della sonata a tre, pubblicando, tra il 1681 e il 1694, quattro raccolte, comprendenti ciascuna dodici sonata a tre (dall'op. I all'op. IV), le quali, ripartite, com'era costume dell'epoca, in sonate da camera e sonate da chiesa a seconda del loro carattere, segnano un punto conclusivo dell'evoluzione di questa forma in Italia. Nella sonata a tre, Corelli sfrutta a fondo le possibilità cantabili del violino (si tratta di composizioni per due violini e basso, oltre al clavicembalo nelle sonate da camera e all'organo nelle sonate da chiesa, per la realizzazione del basso continuo), servendosi di una struttura assai semplice in tre o quattro tempi (con prevalenza, nelle sonate da camera, in movimenti di danza). Nell'op. V, pubblicata verso il 1700, Corelli affrontò anche la sonata per violino solo e basso; fra queste

composizioni spicca la celebre *Follia*, dodicesima della raccolta e coronamento dell'arte strumentale corelliana. L'op. VI, infine, pubblicata nel 1714 – un anno dopo la morte del compositore, è la principale raccolta di composizioni di Corelli, non solo per il valore espressivo, ma anche per la risonanza che questi 12 *Concerti grossi* ottennero sul piano internazionale. Dopo i concerti grossi di Alessandro Stradella (1676), quelli del Maestro di Fusignano rappresentano lo stadio di massima perfezione raggiunto da questa forma, con la caratteristica contrapposizione del “concertino” (costituito da tre strumenti solisti) al “tutti” orchestrale.

GIUSEPPE VALENTINI (1681-1746). Nacque a Firenze il 14 settembre 1681. Già dal 1692 (undicenne) lo si trova a Roma, al servizio di Lorenzo Colonna. Nella capitale egli fu probabilmente allievo di Arcangelo Corelli e di Giovanni Bononcini. Noto soprattutto come violinista, a Roma egli si dedicò anche alla produzione oratoriale e teatrale. Dal 1735 visse a Firenze, al servizio della corte granducale. Lasciò un'abbondante produzione strumentale. Nel 1701, pubblica a Roma la sua prima opera, *XII Sinfonie, à tre, cioè due Violini e Violoncello, col Basso per l'Organo*. Nel 1703, vedono la luce le *Bizzarrie per Camera, opera II*. Nei primi anni del '700 le esecuzioni di Valentini riscuotevano un crescente apprezzamento. Nel 1705, egli compone tre oratori, *La superbia punita in Absalone*, su libretto di Carlo Uslenghi, *Sant'Alessio* e *Santa Caterina* da Siena, su libretto di Angelo Donato Rossi, amico del compositore. Nel giro di un solo anno, dal 1706 al 1707, vanno in stampa ben tre opere strumentali: le *Fantasie musicali a tre op. III*, le *Idee per camera opera IV*, e le *Villeggiature armoniche a tre op. V*. Il 1710 vede l'uscita dei *Concerti grossi op. VII*. Al 1714 e 1715 risalgono le uniche opere composte da Valentini: rispettivamente, il I atto de *La finta rapita* e la *Costanza in amore*, interamente composta da lui, entrambe rappresentate nel teatro del Principe di Caserta. Ancora nel 1714 dà alle stampe gli *Allettamenti per camera a violino, e*



Diego Rodríguez Silva y Velázquez, *Francesco I d'Este*, Modena, Galleria Estense

violoncello, o cembalo, op. VIII. Nel 1724, pubblica ad Amsterdam i X Concerti grossi op. IX. È l'ultima opera a stampa di Valentini, che in questi anni si dedica intensamente anche alla musica vocale, componendo cantate spirituali ed oratori, in particolare per il Collegio Nazareno. Dal 1733 alla morte, che lo colse nel 1753, pochissime le composizioni accertate.

TOMASO ALBINONI (1671-1750). Nato da una ricca famiglia veneziana di mercanti di carta, ad Albinoni piaceva definirsi "Musico di violino dilettante Veneto" (come troviamo scritto nella sua op. I: *Sonate a tre*, 1694). Studiò violino e canto, e già in età precoce divenne un bravo cantante e soprattutto un valente violinista. Diversamente da autori del suo tempo, compose in forma indipendente, senza cercare mecenati, che fossero la Chiesa, le corti della nobiltà o le famiglie reali. Forse per sua scelta non si iscrisse mai alla corporazione veneziana degli strumentisti professionisti, privandosi così della possibilità di esibirsi in pubblico, cosa che non amava; si orientò quindi verso la composizione. Visse sempre a Venezia anche se viaggiò molto. Compose la sua prima opera, *Zenobia regina de Palmireni*, nel 1694, anno in cui uscì anche la sua prima raccolta di musica strumentale le *12 Sonate a tre Op. I*. Oltre a musica concertistica barocca, da cui l'odierna notorietà, musicò una cinquantina di opere teatrali quasi tutte andate perdute. La sua musica strumentale attrasse fortemente l'attenzione di Johann Sebastian Bach, che scrisse almeno due fughe su temi di Albinoni e usò i suoi bassi per armonia come esercizio per i suoi studenti. Le sue opere inoltre furono sempre paragonate all'altezza di altrettanti famosi compositori contemporanei, come Corelli e Vivaldi. Le sue nove raccolte strumentali furono pubblicate con molto successo in Italia, ad Amsterdam e a Londra, riscuotendo un notevole successo in molte corti e famiglie nobili dell'Europa meridionale. Egli non si lasciò tentare dalla "moda" del concerto grosso, preferendo la forma a cinque, con un violino (oppure oboe) solo. Molti dei lavori

di Albinoni andarono perduti durante la seconda guerra mondiale per la distruzione da parte degli alleati della Libreria di Stato di Dresda. Forse, dopo il 1740 si ritirò a Venezia e smise di comporre dedicandosi alla scuola di canto. Albinoni morì nella sua città natale nel 1751.

FRANCESCO SAVERIO GEMINIANI (1679-1762). Il padre, membro della cappella palatina di Lucca, fu il suo primo maestro di violino. Proseguì gli studi a Milano con C.A. Lonati, a Roma con A. Corelli e a Napoli con A. Scarlatti. Dal 1707 rimpiazzò il padre alla Cappella Palatina di Lucca. Nel 1711 divenne primo violino e direttore d'orchestra del teatro dell'Opera di Napoli. Dopo un breve ritorno a Lucca, nel 1714 si recò a Londra, dove ebbe modo di incontrare Handel e dove le sue brillanti esecuzioni gli diedero in poco tempo una gran reputazione. Due anni dopo il suo arrivo a Londra, pubblicò *12 Sonate per violino e basso, o clavicembalo*. Nel 1733 Geminiani si trasferì a Dublino, dove aprì una sala da concerti a Spring Garden. Oltre ai suoi concerti, aveva arrangiato i soli di Corelli e sei sonate dello stesso autore. Dopo altri viaggi ed un soggiorno a Parigi, durante il quale fece stampare edizioni rivedute e corrette di molte sue opere, Geminiani ritornò in Inghilterra, nel 1755. Nel 1761 tornò in Irlanda, ospite dell'allievo M. Dubourg. Morì a Dublino il 17 settembre 1762, e fu sepolto nel cimitero di Saint Andrews, la chiesa del parlamento irlandese. Stilisticamente, Geminiani si può definire un conservatore limitatosi a una sintesi degli stili del passato senza grandi sperimentazioni; non uscì mai dai confini del concerto grosso, e il basso continuo resta per lui la base su cui poggia tutta l'armonia; fu comunque uno dei grandi fautori della tecnica violinistica.

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 ad 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 della ricchezza delle sue attività musicali, coronate dai massimi riconoscimenti della critica.

Sabato 25 ottobre, Palazzo Ducale ore 21

HANDEL: PER FLAUTO

MARCO BROLLI *flauto traverso e flauto dolce*

Traverso: copia da Carlo Palanca, Torino, metà sec. XVIII, di Martin Wenner, Singen, 2005

Flauto dolce contralto: copia da Jacob Denner, Nürnberg, 1720, di Friedrich von Huene, Boston, 1995

PETR ZEJFART *flauto dolce e flauto di voce*

Flauti dolci contralto: copia da Bressan, sec. XVIII, di Pietro Sopranzi, Padova, 1992; copia da Jacob Denner, sec. XVIII, di Adrian Brown, Amsterdam 2007

Flauto di voce: copia da Bressan, sec. XVIII, di Luca De Paolis, Roma, 2007

MICHELE BARCHI *clavicembalo e organo*

Clavicembalo: copia da Christian Zell, Hamburg, 1728, di Otero Lusetti, Petr Zejfart, Michele Barchi, Parma 2005

Organo positivo: copia da J.G. Naser, 1734, di Otero Lusetti, Petr Zejfart, Michele Barchi, Parma 1999

GEORG FRIEDRICH HANDEL (1685-1759)

Sonata in fa maggiore HWV 369, per flauto dolce e b.c.

Grave, Allegro, Alla Siciliana, Allegro

Sonata in sol maggiore HWV 363b, per flauto traverso e b.c.

Adagio, Allegro, Adagio, Bourée, Menuetto

Sonata in sol minore HWV 360, per flauto dolce e b.c.

Larghetto, Andante, Adagio, Presto

Triosonata in mi minore HWV 395, per 2 flauti traversi e b.c.

Largo, Allegro, Largo, Allegro

Sonata in mi minore HWV 375 Hallenser n. 2, per flauto traverso e b.c.

Adagio, Allegro, Grave, Minuet

Sonata in la minore HWV 362, per flauto dolce e b.c.

Larghetto, Allegro, Adagio, Allegro

Sonata in mi minore HWV 359b, per flauto traverso e b.c.

Grave, Allegro, Adagio, Allegro

Triosonata in fa maggiore HWV 405, per 2 flauti dolci e b.c.

[Allegro], Grave, Allegro

HANDEL: PER FLAUTI

La bellezza delle sonate per flauto, composte da Handel intorno al 1712, non venne oscurata dalle burrascose vicende attorno la loro edizione, che ebbe diversi ostacoli. Queste pagine vivaci e maestose parlano all'ascoltatore odierno con autenticità di spirito e sono caratterizzate da una speciale freschezza. E così, del tutto in sintonia con l'animo settecentesco, questa musica mette ancora oggi il musicista e l'ascoltatore in una sintonia segnata dalla raffinatezza e dalla sottile eleganza. Le tre sonate per *flauto diritto* in programma, appartengono alla forma delle sonate "da chiesa" con lo schema dei movimenti: lento, veloce, lento, veloce. La sonata in fa maggiore HWV 369 accompagnata dall'organo positivo, strumento la cui sonorità è particolarmente adatta a fondersi con il suono del flauto rende al meglio il carattere meditativo e poco invadente della linea melodica dello strumento solista. È nei tempi lenti, che valorizza tutte le capacità tecnico-espressive tipiche dei due strumenti. Questa sonata trova corrispondenza diretta nel noto concerto per organo e archi in fa maggiore, dove è lo stesso organo a sostenere la parte solistica. Quasi in contrapposizione si pone la sonata in sol minore HWV 360 che esprime una maestosa furezza nel primo movimento, una riservata eleganza nel secondo, una quiete melanconia nel terzo, sprigionando poi tutta la sua vivacità nell'ultimo. Decisamente più irrequieta si presenta la Sonata in la minore HWV 362, il cui larghetto iniziale, con il ritmo ostinato del basso che fa da sfondo al tema del flauto, costruito con ampi intervalli, crea così un clima di una maggiore omogeneità espressiva. L'immediato attacco del tempo successivo viene sottolineato da un virtuosistico movimento nel basso del cembalo, che affida allo strumento solista ancora un ruolo di guida, ma assai meno evidente. La luminosa tonalità di do maggiore che caratterizza il terzo movimento, crea un clima di grande serenità anticipando il carattere deciso e rigoroso dell'ultimo

movimento. La Sonata in mi minore HWV 359b per *traversiere* è catalogata come Op. 1, n. 1b, poiché è una sorta di rielaborazione della n. 1a (HWV 379). Di fatto il primo movimento Grave della prima è una variante del Larghetto della seconda, così come il penultimo tempo Allegro in 3/8. Questa 'seconda' versione si presenta nella classica forma di sonata 'da chiesa' in quattro movimenti e si apre con un Grave caratterizzato da un costante ritmo puntato che sta indicare un'esecuzione inégale delle quartine di semicrome. Segue un Allegro strettamente contrappuntistico e ricco di imitazioni con la parte del basso continuo. Un breve Adagio fa da ponte all'Allegro in 3/8 conclusivo bipartito ricco di arpeggi e salti che creano un effetto 'polifonico' nella linea del flauto. La Sonata in sol maggiore HWV 363b, ossia Op. 1, n. 5, si discosta dalla canonica struttura 'da chiesa' grazie alla presenza di due galanteries, cioè danze tipiche della Suite, al posto dell'Allegro finale. È una trasposizione per flauto traverso della Sonata in fa maggiore HWV 363a per oboe e basso continuo. Dopo un Adagio di spiccata melodicità il flauto solo, senza accompagnamento, espone il tema dell'Allegro seguente che verrà immediatamente imitato dal basso continuo, al quale Handel ha riservato un trattamento assolutamente paritetico a quello dello strumento melodico sovrastante. Dopo un Adagio di grande respiro che prevede un uso appropriato di ornamentazioni estemporanee da parte dell'esecutore, la sonata si conclude in maniera più disimpegnata con una Bourrée, danza brillante di origine francese, e un Minuetto squisitamente 'galante'. Appartenente al gruppo delle cosiddette 'sonate di Halle', la mi minore HWV 375 è composta da quattro movimenti, i primi due dei quali sono una trasposizione degli omologhi della Sonata in do minore HWV 366 (Op. 1, n. 8) per oboe. L'Adagio iniziale esordisce con una nota tenuta del flauto sopra una linea discendente di crome del basso e si conclude con una cadenza 'frigia': una formula che Handel utilizzerà parecchie

volte nelle sue sonate. Segue un Allegro in stile fugato basato su un soggetto cromatico discendente esposto dal solo flauto, poi ripreso dal continuo, la cui struttura su due registri lo fa sembrare uno strumento 'a due voci'. Il Grave successivo si apre con un ritmo severo di Sarabanda per continuare poi con arpeggi e figure terzinate come fioriture già scritte. La sonata si conclude poi con un Minuetto che ha una strettissima somiglianza con il minuetto in sol minore con i "flauti piccoli" della Watermusic. La *triosonata* in mi minore HWV 395 per due flauti traversi e basso continuo è un lavoro originale per il quale Handel non ha utilizzato propri prestiti musicali da altre opere precedentemente composte. Si tratta di una sonata 'da chiesa' il cui primo movimento Largo imperniato su costanti quartine di semicrome ha un sapore spiccatamente bachiano. Segue un Allegro in stile fugato di grande respiro che rivela la grande maestria contappuntistica del compositore sassone. Un Largo dal carattere aperto in tonalità di sol maggiore prelude all'Allegro finale dove i due strumenti solisti si alternano con figurazioni a note ribattute ed ampi salti melodici. La *Triosonata* in fa maggiore HWV 405 per due flauti dolci e b.c. è stata scoperta una ventina di anni fa dal direttore e clavicembalista inglese Christopher Hogwood, grazie al quale abbiamo oggi un'edizione a stampa di quest'opera. Il primo movimento che non ha nessuna indicazione agogica, esordisce con il medesimo disegno dell'introduzione alla seconda parte dell'oratorio *La Resurrezione* HWV 47 scritto nel 1708 per poi svilupparsi in maniera differente. Un Grave in re minore ricco di pathos introduce l'Allegro in ritmo di Giga, che presenta notevoli somiglianze con ben altre tre composizioni strumentali, tra cui una sonata per flauto traverso ed un concerto per organo e orchestra.

MARCO BROLI

Nato a Milano nel 1970. Si diploma in Flauto nel 1990 presso il Conservatorio

"B. Marcello" di Venezia perfezionandosi successivamente con Maxence Larrieu. Si dedica poi alla prassi esecutiva storica sul flauto traverso barocco, classico e rinascimentale studiando con Karl Kaiser, Marc Hantäi, Marten Root e altri. Collabora regolarmente come solista e prima parte con i più prestigiosi ensemble di musica barocca, tra cui *Il Giardino Armonico* (G. Antonini), *Accademia Bizantina* (O. Dantone), *La Risonanza* (F. Bonizzoni), *Al Ayre Español* (E. López-Banzo) ecc., con i quali si esibisce per i più importanti festival e stagioni concertistiche internazionali. Ha al suo attivo varie registrazioni discografiche per le etichette Teldec, Chandos, Stradivarius, Amadeus e radiofoniche per WDR, RTSI, RAI e Radio France. Tra le numerose incisioni discografiche spicca il cd solistico "Il flauto all'italiana" dedicato alla musica barocca in stile italiano per flauto traverso e basso continuo. Nel 1997 si diploma col massimo dei voti e la lode in Storia e Didattica della Musica presso la "Scuola di Paleografia e Filologia Musicale" di Cremona con una tesi specifica sul flauto traverso. Insegna regolarmente flauto barocco e moderno a Barcellona (Spagna), dove attualmente risiede. È spesso invitato a tenere masterclass di flauto traverso barocco e prassi esecutiva presso diversi Conservatori e istituzioni musicali.

PETR ZEJFART

Nato a Praga nel 1957, ha conseguito il diploma in flauto traverso moderno al Conservatorio e all'Accademia delle Belle Arti della sua città natia. Ha tenuto concerti in tutta Europa come solista e come componente di vari gruppi da camera ed orchestre. Dopo il suo trasferimento in Italia ha intrapreso lo studio del flauto dolce sotto la guida di Pedro Memelsdorff. Nel 1995 ha compiuto una serie di concerti e corsi in Giappone. Svolge attività concertistica con il gruppo Musica Concertiva da lui formato, con il quale ha inciso 3 cd per la Supraphon. Ha collaborato in importanti stagioni concertistiche europee con i più noti gruppi di musica antica, quali *Il Giardino*

Armonico, Europa Galante, Accademia Bizantina, Epoca Barocca e La Venexiana. Con questi gruppi ha registrato cd per la Teldec, Virgin e CPO. Nel 2001 ha collaborato con l'Orchestra sinfonica della Scala di Milano, diretta da Riccardo Muti. Nell'ambito del repertorio preromantico collabora come direttore con vari gruppi strumentali ed orchestre da camera. Insegna Musica d'insieme per strumenti a fiato e Musica dei sec.17° & 18° al Conservatorio A. Boito " di Parma. Nel 2006 ha diretto il Requiem K.626 di W.A. Mozart, riunendo per sua iniziativa giovani musicisti e cantanti provenienti da quattro paesi europei. Si interessa della costruzione di strumenti a tastiera. Nel 1999 ha realizzato in collaborazione con O. Lusetti e M. Barchi una copia dell'organo positivo di J.G. Naser (1734), il cui originale è custodito presso il Museo Nazionale degli strumenti musicali di Norimberga e nel 2006 una copia del grande clavicembalo di Ch. Zell (1728), esposto al Museo Civico di Amburgo. Su entrambi gli strumenti si sono esibiti alcuni tra i più importanti artisti italiani e stranieri, quali Gustav Leonhardt, Diego Fasolis, Michele Barchi e Ottavio Dantone.

MICHELE BARCHI

Ha svolto gli studi musicali presso il conservatorio G. Verdi di Milano, diplomandosi in pianoforte nella classe di Maria Isabella De Carli. In seguito ha conseguito il diploma in clavicembalo. Ha approfondito le proprie conoscenze organologiche sulla costruzione di strumenti a tastiera, costruendo copie di clavicembali, spinette, virginali e organi. Ha fatto parte per alcuni anni dell'ensemble

Il Giardino Armonico suonando, come continuista e solista, nei più importanti festival di musica, rassegne e stagioni musicali, in Italia e all'estero. Ha effettuato registrazioni radiofoniche e televisive per RAI, Radio France Classique, Radio Svizzera, West Deutsche Rundfunk, ORF Austria e per varie emittenti statunitensi. Come solista ha registrato per la casa discografica Teldec diversi cd con musica per clavicembalo (concerti, suites, fantasie e fughe) di J. S. Bach nell'edizione integrale "Bach 2000". Per la casa discografica 'Fugatto' ha recentemente pubblicato un dvd dedicato alla musica per clavicembalo nel settecento veneziano, includendo anche autori bresciani inediti. Con la direzione del M° Claudio Abbado, è stato invitato al Festival di Lucerna come solista e continuista nella esecuzione dei *Concerti Brandeburghesi* di J.S.Bach. Ha partecipato come maestro al cembalo all'esecuzione dell'*Oratorio a Quattro Voci* di A. Scarlatti per il Festival di Salisburgo 2007 con la direzione del M° Riccardo Muti. Assieme alla violinista Elisa Citterio ha fondato il gruppo di musica barocca Brixia Musicalis nel quale suona come continuista e solista. Come cembalista svolge attività concertistica sia come solista che in formazione da camera collaborando con Chiara Banchini, Gaetano Nasillo, Enrico Gatti, Monica Hugget. Si dedica inoltre alla ricerca ed alla trascrizione di musiche manoscritte e inedite di compositori bresciani del Settecento. Alla passione per la musica affianca quella della pittura, realizzando quadri, eseguendo laccature, dorature e decorazioni su mobili e strumenti a tastiera.

Martedì 28 ottobre, Chiesa di San Carlo ore 21

RAMEAU: PIÉCES DE CLAVECIN EN CONCERT

FLORENCE MALGOIRE *violino*
GUIDO BALESTRACCI *viola da gamba*
BLANDINE RANNOU *clavicembalo*

JEAN PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

PREMIER CONCERT:

La Coulicam
La Livri
Le Vesinet

DEUXIÈME CONCERT:

La Laborde
La Boucon
L'Agaçante
Menuets I et II

TROISIÈME CONCERT:

La Lapoplinière
La Timide
Tambourins I et II

QUATRIÈME CONCERT:

La Pantomime
L'Indiscrète
La Rameau

CINQUIÈME CONCERT:

La Forqueray
La Cupis
La Marais



Gian Lorenzo Bernini, *Francesco I d'Este*, Modena, Galleria Estense

PIÈCES DE CLAVECIN EN CONCERTS

Sono state pubblicate a Parigi nel 1741, sotto il titolo di *Pièces de clavecin en concerts, avec un violon ou une flûte, et une viole ou un deuxième violon*, e preceduti da un'introduzione di quattro avvertenze destinate agli interpreti, nella quale Rameau lascia tutte le istruzioni che ritiene necessarie per l'esecuzione dei suoi pezzi. Il successo dell'opera richiese una seconda edizione, conforme alla prima, che apparve a Parigi nel 1752. Queste pagine cameristiche nate sotto la penna di Rameau, diciannove pezzi, costituiscono dei capolavori assoluti della musica francese. Sono raggruppate in cinque Suites, o "Concerti", all'interno delle quali si ritrova rispettata l'unità tonale. Ciascun Concerto è un trio, ma un trio che si iscrive in una nuova visione. I trii di Rameau non hanno niente in comune con le sonate in trio del XVII secolo e dell'inizio del XVIII secolo, nei quali, sotto le due parti cantanti soliste, il clavicembalo si limita al ruolo d'accompagnatore a partire da un basso cifrato che il clavicembalista realizza generalmente a prima vista. Non hanno niente in comune con i trii polifonici di Bach, né con i trii più severi del XIX secolo. Qui, Rameau affranca il clavicembalo da tutta la concezione polifonica per renderlo uno strumento solista. Il titolo *Pièces de clavecin en concerts*, ch'egli dedica a queste opere, è d'altronde piuttosto esplicito: sono dei brani per clavicembalo accompagnato da due strumenti (violino e viola) che, per la loro presenza, apportano un luminoso complemento di ricchezza sonora. La scrittura del clavicembalo si rivela assai ricca poiché lo strumento basterebbe a se stesso. Nella sua introduzione, Rameau si esprime a tal proposito molto chiaramente: "Questi brani eseguiti sul clavicembalo solo non lasciano nulla d'intentato: non si sospetta neppure che debbano essere suscettibili d'alcun abbellimento."; del resto, egli stesso ha effettuato una trascrizione di cinque di queste *pièces de clavecin en concerts* per clavicembalo solo: *la Livri*, *L'Agaçante*, i due rondò de *La Timide* e *L'indiscrete*.

Rameau trova la sua collocazione nella stirpe di quei musicisti che, all'inizio del XVIII secolo, immaginarono una nuova forma destinata a conoscere un grande successo fino all'alba del XIX secolo: con loro, il clavicembalo è divenuto lo strumento predominante, si aggiunge un accompagnatore (violino o flauto) in cui la linea melodica alleggerita poteva essere suonata o soppressa a piacere. Si citano, di consuetudine, le *Pièces de clavecin qui peuvent se jouer sur le violon* di Elisabeth Jaquet de la Guerre, apparse nel 1707, come i primi esempi di questa nuova forma. Ma è Mondonville, con le sue *Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon*, op.3, scritte nel 1734, che si considera oggi come il vero creatore di questo genere.

FLORENCE MALGOIRE

Florence Malgoire, ha ottenuto una certa notorietà seguendo tournée mondiali come violinista solista con La Chapelle Royale, La Grande Ecurie e la Chambre du Roy, Les Talens Lyriques, diretti da Philippe Herreweghe, Jean-Claude Malgoire e Christophe Rousset. Regolarmente invitata come primo violino dell'ensemble Les Arts Florissants, diretto da William Christie, Florence Malgoire conduce anche una carriera da musicista da camera (con Amalia, Les Nièces de Rameau e la clavicembalista Blandine Rannou...) e incide numerosi dischi acclamati dalla critica. Nel 2003 Florence Malgoire fonda il suo ensemble Les Dominos, a geometria variabile, e si dedica sempre di più alla direzione d'orchestra. Nel 2008 dirigerà specialmente l'orchestra di Leman e terrà delle masterclass alla Julliard School di NY. Florence Malgoire è professore di violino barocco alla Haute Ecole de Musique di Ginevra.

GUIDO BALESTRACCI

È nato a Torino, è considerato uno dei migliori violisti italiani. Fin dalla fine dei suoi studi alla Schola Cantorum di Basilea e all'Università di Cremona avvia una fedele collaborazione con personalità del calibro di

Jordi Savall, Paolo Pandolfo, Christophe Coin, Emma Kirkby e Martin Gester. Come solista o direttore musicale de L'Amoroso, ensemble del quale è fondatore, Guido Balestracci si esibisce in Europa, negli Stati Uniti, in America del Sud e in Giappone. Ha inciso per Zig Zag Territoires, Harmonia Mundi France, Astrée Auvidis, Symphonia, Glossa, Stradivarius, Etcetera, Tactus, Claves Records, sia in veste di solista che di musicista da camera o ancora come direttore de L'Amoroso. Le sue registrazioni sono state premiate dalla critica internazionale: Diapason d'or, 10 di Répertoire, Prix Goldberg, Premio Vivaldi della Fondazione Cini, Eccezionale di Scherzo. Le sonate per viola da gamba e clavicembalo obbligato di J. S. Bach, che ha inciso con Blandine Rannou, sono acclamate da Choc du Monde de la Musique nel gennaio 2007. Congiuntamente alle sue attività d'interprete, Guido Balestracci conduce ricerche musicologiche sugli strumenti appartenenti alla famiglia delle viole da gamba (letteratura e organologia) nella cultura musicale italiana dall'inizio del XVI secolo alla fine del Barocco. Nell'ambito di queste ricerche, è anche uno dei rari interpreti a suonare il baryton, lo strumento con corde che vibrano in simpatia con le corde suonate con l'arco, tanto apprezzato da Haydn e dal suo mecenate, il principe Eszterházy. Dopo avere insegnato viola da gamba al C.N.R. di Strasburgo, è diventato professore titolare al Conservatorio di Torino, posto che occupa ormai a Ginevra e Barcellona (Escola Superior de Música de Catalunya).

BLANDINE RANNOU

Dopo aver ottenuto tre Primi Premi al

Conservatorio Nazionale Superiore di Parigi (clavicembalo, basso continuo e musica da camera), Blandine Rannou prosegue i suoi studi al Conservatorio Sweelinck di Amsterdam, sotto la guida di Bob van Asperen. Nel 1992 è la prima vincitrice del Concorso Internazionale di clavicembalo di Bruges, nel quale le viene anche assegnato il Premio del Pubblico e il Premio Speciale della Radio Televisione Belga. Blandine Rannou è stata per oltre dieci anni la clavicembalista dell'ensemble Il Seminario Musicale di Gerard Lesne, col quale ha realizzato un gran numero di concerti e registrazioni. Dedica anche molto del suo tempo alla musica da camera e ai recital. Inoltre partecipa ai più grandi festival, in Francia e all'estero, ed è stata nominata nella categoria Rivelazione Solista Strumentale per le 'Victoires de la Musique Classique 2003'. Ha iniziato una collaborazione di otto anni con l'etichetta discografica Zig-Zag Territoires, passando dall'integrale dell'opera per clavicembalo di Rameau nel 2001 alle Suites Francesi di J.S.Bach. Seguono le Suites Inglesi nel 2003, le Toccate nel 2004, le sonate per violino e cembalo concertante con Florence Malgoire, le sonate per viola da gamba e cembalo concertante, sempre di Bach, con Guido Balestracci, poi un disco con musiche di François Couperin e, quest'anno, un disco dedicato all'opera clavicembalistica di Forqueray. Tutte queste incisioni sono state unanimemente applaudite dalla stampa specializzata (Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, ffff di Téléràma, « Recommandé » di Classica etc...). Le Suites Francesi hanno ricevuto il premio dell'Académie Charles Cros.

Giovedì 6 novembre, Vignola, Rocca ore 21

MUSICA SERENISSIMA: VIVALDI E VENEZIA

ORCHESTRA BAROCCA ZEFIRO

RENATA SPOTTI, ISABELLA BISON *violini*

TERESA CECCATO *viola*

MARCO CECCATO *violoncello*

PAOLO ZUCCHERI *contrabbasso*

LUCA GUGLIELMI *cembalo e organo*

PAOLO GRAZZI *oboe*, ALBERTO GRAZZI *fagotto*

ALFREDO BERNARDINI *oboe e direzione*

TOMASO ALBINONI (1671-1750)

Concerto op.9 n.3 in fa maggiore per 2 oboi, archi e b.c.

Allegro, adagio, allegro

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto RV 484 in mi minore per fagotto, archi e b.c.

Allegro poco, andante, allegro

BALDASSARRE GALUPPI (1706-1785)

Concerto in sol minore per archi e b.c.

Grave e adagio, spiritoso, allegro

DIOGENIO BIGAGLIA (1676-1745)

Concerto in si bem. maggiore per oboe, archi e b.c.

Allegro, adagio, allegro

GIOVANNI BENEDETTO PLATTI (ca.1690-1763)

Concerto in sol minore per oboe, archi e b.c.

Allegro, largo, presto

ANTONIO VIVALDI

Concerto in sol maggiore RV 545 per oboe, fagotto, archi e b.c.

Andante, largo, allegro

TOMASO ALBINONI

Concerto op.9 n.9 in do maggiore per 2 oboi, archi e b.c.

Allegro, adagio, allegro



J.W. Blaeuw, *Globo terrestre*, 1628-1638, *particolare*, Modena, Biblioteca Estense Universitaria

MUSICA SERENISSIMA

L'oboe e il fagotto subirono negli ultimi decenni del Seicento importanti modifiche che li traghettarono definitivamente dal mondo variopinto e 'collettivo' dello strumentario rinascimentale a quello sempre più orientato al solismo del periodo barocco. La culla del lavoro sui legni fu la Francia di Luigi XIV, dove importanti famiglie di costruttori-esecutori dettero un contributo fondamentale allo sviluppo dei modelli "moderni" di questi strumenti. Venezia si aprì rapidamente e con curiosità alla novità, e la prima metà del Settecento assistette ad una fioritura imponente di composizioni per oboe (che ritrovava nel fagotto il suo 'basso naturale'), e pure al rilancio del robusto e tuttavia duttile e finanche dolce strumento grave, reso protagonista di non pochi concerti e arie d'opera con accompagnamento obbligato. TOMASO ALBINONI fu probabilmente il primo ad adottare stabilmente la forma del concerto in tre movimenti, così da dedicare

all'oboe una raccolta organica di concerti, l'op. 7 (1715), in cui lo strumento (usato anche a coppie) viene chiamato a 'cantare' con un trattamento che lo assimila molto alla voce. L'op. 9 uscì nel 1722 con una dedica all'Elettore di Baviera; Albinoni era al culmine della carriera, e la raccolta conferma il suo interesse per l'oboe ma anche lo straordinario talento per la scrittura concertistica. Di ANTONIO VIVALDI è notissimo il ruolo che ebbe nella definizione del concerto solistico, così come il suo gusto per la sperimentazione timbrica che, complice la situazione ideale dell'orchestra della Pietà, lo portò a scrivere per tutti o quasi gli strumenti presenti nel panorama musicale dell'epoca. Al fagotto solista Vivaldi dedicò una quarantina di concerti (è lo strumento più utilizzato in questo ruolo dopo il violino), sfruttandone magistralmente sia la vocazione al virtuosismo sia le potenzialità liriche. BALDASSARRE GALUPPI, detto il Buranello, nacque nell'isola di Burano,

Venezia; era molto famoso per le sue opere, sia buffe che serie, per i suoi lavori sacri e per la musica per tastiera. Il suo stile melodico, elegante e flessibile s'incontrò con la poetica del Goldoni: questa collaborazione segnò la nascita e la diffusione in tutta Europa (dopo il 1749) del dramma giocoso. Il concerto per archi in sol minore è un'opera di grande intensità e di fine contrappunto che ben evidenzia il suo stile musicale. DIOGENO BIGAGLIA padre benedettino del convento di S. Giorgio Maggiore a Venezia, fu musicista versatile, dedito soprattutto alla composizione di oratori. Scrisse poche ma apprezzabili sonate per flauto (o violino, com'era prassi all'epoca), e quattro concerti in cui l'oboe è sempre presente o come solista o comunque in organico. GIOVANNI PLATTI nato probabilmente a Venezia o forse a Padova, polistrumentista e virtuoso di oboe, si formò probabilmente sotto i musicisti veneziani della generazione dei Marcello, Vivaldi, Albinoni, ma sviluppò poi la propria carriera a Würzburg, dove si stabilì a partire dal 1722. Il concerto per oboe in sol minore è solidamente ancorato alla tradizione veneziana e 'barocca', sia come struttura sia come profilo melodico delle parti solistiche.

ZEFIRO

Nel 1989 a Mantova, gli oboisti Alfredo Bernardini e Paolo Grazzi ed il fagottista Alberto Grazzi fondano Zefiro, un complesso con organico variabile specializzato in quel repertorio del Settecento in cui i fiati hanno un ruolo di primo piano. In questi anni Zefiro è diventato un punto di riferimento, in ambito internazionale, per il repertorio di musica da camera del '700 e '800 con strumenti d'epoca. I suoi fondatori, insegnanti presso i Conservatori di Musica di Amsterdam, Barcellona, Mantova, Verona, Milano, sono considerati tra i più validi esecutori nell'ambito della musica antica e apprezzati solisti di famose orchestre; si avvalgono della collaborazione dei migliori strumentisti in campo europeo. Zefiro è presente nei principali festival

europei di musica (Amsterdam, Barcellona, Bonn, Ginevra, Helsinki, Innsbruck, Lione, Londra, Manchester, Milano, Monaco di Baviera, Palma di Maiorca, Parigi, Praga, Regensburg, Salisburgo, Utrecht, Vienna, ecc.) e con tournée in Israele, in Egitto, in Sud America (Cile, Argentina, Uruguay e Brasile, estate 2004), in Giappone (gennaio 2005), Canada (giugno 2006), Corea (settembre 2006) e Stati Uniti (agosto 2007), riscuotendo ovunque un grande successo di pubblico e di critica. Zefiro è stato scelto dalla televisione belga per un documentario su Vivaldi ed ha al suo attivo la registrazione di 13 compact disc, tra cui le sei sonate di J.D. Zelenka, la musica per insieme di fiati di W.A. Mozart, la Water Music di Handel e Wassermusik di Telemann, gli arrangiamenti per 13 strumenti a fiato di arie da Opere di Mozart e la pubblicazione dei "Concerti per vari strumenti" di A. Vivaldi (Opus 111/Naïve). Le registrazioni più recenti, pubblicate da Sony Classical, riguardano la musica per fiati di L.v. Beethoven ed i Divertimenti per fiati e archi di W.A. Mozart. Alcuni di questi cd hanno ricevuto diversi premi internazionali, tra cui il Grand Prix du Disque, il "Premio Nazionale Classic Voice" e le "Choc du Monde de la Musique de l'année 2007", e fanno di Zefiro un punto di riferimento per questo repertorio nel mondo intero. L'attività di Zefiro si divide in tre organici: ensemble da camera, gruppo di fiati "Harmonie" ed orchestra barocca proponendo una grande varietà di programmi dall'ampio repertorio del Settecento: dai concerti a 5 e per strumenti solisti di Vivaldi alle opere teatrali e musica festiva di Handel, dalle cantate di Bach alle Messe di Haydn, fino alla musica per fiati di Mozart, Beethoven e Rossini.

ALFREDO BERNARDINI

Nato a Roma nel 1961 si trasferisce in Olanda nel 1981 per specializzarsi in oboe barocco e musica antica al Conservatorio Reale dell'Aja con, tra gli altri, Bruce Haynes e Ku Ebbinge. Nel 1987 ottiene da quell'istituto il diploma da solista. Da allora

suona regolarmente con i più prestigiosi complessi tra i quali Hesperion XX, Le Concert des Nations, La Petite Bande, Das Freiburger Barockorchester, The English Concert, Bach Collegium Japan. Nel 1989 fonda il complesso di fiati ZEFIRO assieme ai fratelli Paolo ed Alberto Grazzi. L'attività concertistica lo ha portato in tutti i paesi d'Europa, negli Stati Uniti d'America, in America Latina, in Cina, Giappone e Israele. Ha partecipato ad una cinquantina di registrazioni discografiche, alcune delle quali ricompensate con importanti premi internazionali, come ad esempio il Cannes Classical Award 1995 per i concerti per oboe di Vivaldi. Oltre a guidare ZEFIRO in formazione orchestrale, ha diretto diverse orchestre barocche in Italia, Spagna, Portogallo, Germania, Olanda, Australia e la European Union Baroque Orchestra in un tour in Cina, Spagna e Germania. Svolge inoltre attività di ricerca sulla storia degli strumenti a fiato, molti suoi articoli sono stati pubblicati da importanti riviste internazionali, e costruisce copie di oboi antichi. Da molti anni insegna in diversi corsi estivi, tra cui Urbino, Venezia, Barbaste, Innsbruck, e dal 1992 è docente di oboe barocco presso il Conservatorio Sweelinck di Amsterdam.

ALBERTO GRAZZI

Ha studiato fagotto a Reggio Emilia e a Milano dove si è diplomato nel 1987 sotto la guida del prof. V. Bianchi. Nel 1985 è stato invitato alla formazione della "European Baroque Orchestra" e da allora ha collaborato anche in veste di solista con le più importanti orchestre europee tra cui "London Baroque", "Concentus Musicus Wien", "The English Baroque soloist", "Le Concert des Nations". È stato membro de "Il Giardino Armonico" e dal 1990 è primo fagotto dell'orchestra "The English Concert" diretta da Trevor Pinnock con cui ha

registrato alcuni concerti come solista. Assieme al fratello Paolo e ad Alfredo Bernardini ha fondato nel 1989 "Ensemble Zefiro", gruppo che si dedica alla esecuzione e alla riscoperta del repertorio settecentesco con strumenti a fiato. Insegna fagotto barocco presso la "Civica Scuola di Musica" di Milano e il conservatorio "E. F. Dall'Abaco" di Verona. È docente durante i corsi estivi di Urbino, Innsbruck e per la fondazione "La Caixa" in Spagna. Tiene regolari masterclass in Italia e all'estero.

PAOLO GRAZZI

Dopo il diploma in oboe, conseguito a 17 anni presso il Conservatorio di Parma, Paolo Grazzi, intraprende lo studio dell'oboe barocco, prima come autodidatta e poi sotto la guida di Paul Dombrecht, presso il Conservatoire Royal di Bruxelles. Ottenuto nell'81 il "Premier Prix" con distinzione in oboe e oboe barocco, diviene ben presto un punto di riferimento, per questo strumento, sia come esecutore sia come didatta, in Italia ed all'estero. In particolare, come didatta, ha dato vita alla cattedra di oboe barocco della Civica Scuola di Musica di Milano, dalla quale, nel tempo, sono usciti numerosi specialisti oggi attivi nelle orchestre di tutta Europa. Come esecutore, collabora stabilmente con i principali gruppi di musica antica in Europa fra i quali "Il Giardino Armonico" diretto da Giovanni Antonini e "Le Concert des Nations" diretto da Jordi Savall. Nel 1989 fonda "Ensemble Zefiro" assieme al fratello Alberto ed all'oboista Alfredo Bernardini. Paolo Grazzi oltre, ad essere un apprezzato interprete, si dedica allo studio ed alla ricostruzione di copie di oboi del 18° secolo, insegna oboe barocco presso la Escola Superior de Musica de Cataluña a Barcellona e tiene corsi di specializzazione in oboe barocco presso il Conservatorio di Verona.

Domenica 9 novembre, Modena, Galleria Estense ore 21

IL VIOLONCELLO NAPOLETANO DEL '700

GAETANO NASILLO *violoncello*
Antonio Ungarini Fabriano 1750

SARA BENNICI *violoncello*
Barak Norman London ca. 1710

AMAYA POZUELO *clavicembalo*

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)
Sinfonia in fa maggiore
per violoncello e b.c.
Comodo, Allegro, Adagio, Presto

FRANCESCO SCIPRIANI (1678-1753)
Toccata quinta in mi minore per violoncello solo
Sonata per violoncello e b.c. in mi minore

NICOLA ANTONIO PORPORA (1686-1768)
Sonata in fa maggiore per violoncello e b.c.
larghetto, allegro, adagio, allegro non presto

FRANCESCO ALBOREA detto FRANCESCHIELLO (1691-1739 ca.)
Sonata in re maggiore
Amoroso, Allegro, Menuet

FRANCESCO ALBOREA detto FRANCESCHIELLO
Sonata in sol maggiore
Andante, Allegro, Allegro

SALVATORE LANZETTI (ca. 1710 - ca. 1780)
Sonata op. I n. 12 in re maggiore
Allegro, Andante cantabile, Menuet

Sonata op. V n. 4 in sol maggiore
Andantino amoroso, Allegro, Minuetto

IL VIOLONCELLO NAPOLETANO DEL '700

“Napoli è la capitale del mondo musicale; dai numerosi seminari sono usciti la maggioranza dei compositori famosi, Scarlatti, Leo, Vinci il vero Dio della musica, Rinaldo, Latilla e il mio incantevole Pergolesi”.

Charles de Brosses

Durante i secoli XVII e XVIII la città di Napoli è stata uno dei centri musicali più importanti d'Europa; seconda solo a Parigi per numero di abitanti, la città brulica di teatri, amatori e mecenati. I suoi quattro Conservatori possono vantare i migliori insegnanti e i teatri mettono in scena opere dei più celebrati compositori dell'epoca (il giovane e ancora sconosciuto Mozart esprimerà come massima ambizione lo scrivere un'opera per il S. Carlo). La fioritura della scuola musicale segna probabilmente uno dei momenti più alti nel processo di identificazione della napoletanità, la città diventa europea anche e soprattutto per il contributo determinante dei suoi Conservatori. Le radici del fenomeno sono profonde. A Napoli si studia musica sin dai tempi di Ferrante d'Aragona. Fondamentali per sollecitare l'evoluzione della scuola locale sono gli insegnanti dei quattro Conservatori fondati dai viceré spagnoli nel XVI secolo e che soltanto nel XIX confluiranno tutti nel vecchio convento di San Pietro a Majella. Già il XVI sec. vi aveva visto espandersi una produzione musicale, anche teorica, assolutamente straordinaria; la tradizione dei grandi compositori fiamminghi e spagnoli, degli illustri teorici (ricordiamo Diego Ortiz, Rocco Dentice, Scipione Cerreto, don Pedro Cerone), ha terreno fertile nella musicale terra campana. Ed è la metà del Seicento che vede nascere due avvenimenti fondamentali per il futuro della musica: l'istituzione dei Conservatori e l'introduzione dell'opera. Le quattro istituzioni cittadine (impegnate in una prolifica concorrenza) richiamarono già dai primi anni del Settecento numerosi allievi da altre regioni, ma anche da altri paesi europei. Gli insegnamenti impartiti ebbero la caratteristica di una continuità di

metodo pressoché immutata nel tempo.

Questo permise il perpetuarsi di una solida tradizione che, almeno fino al 1770, consentì di formare musicisti di alto, talora altissimo, livello. Compositori della fama di Porpora, Leo, Vinci e Feo furono solo alcuni degli insegnanti che istruirono i giovani allievi napoletani, i quali, una volta appreso tutti i principi della tradizione contrappuntistica classica, potevano proporre elementi sperimentali sia formali che di tecnica vocale e strumentale. In tal modo davano vita a nuovi stilemi volti ad assecondare il gusto del pubblico, che all'epoca mutava con una velocità per noi inimmaginabile. Si può affermare con una certa sicurezza che la grande epoca virtuosistica del violoncello prenda il via proprio da Napoli:

violoncellisti compositori del calibro di Francesco Alborea, Francesco Scipriani, Salvatore Lanzetti, Andrea Caporale, Pasquale Pericoli, per citare i più conosciuti, sono napoletani. Musicisti che porteranno la loro tecnica raffinata e la sensualità del loro strumento nelle numerose corti europee che visiteranno nella loro carriera. Alla fine del XVII sec. il violoncello non era ancora uno strumento affermato solisticamente.

Molteplici le ragioni di questo ritardo rispetto al suo parente più prossimo, il violino (giova ricordare che il violoncello non è uno strumento da gamba bensì da braccio) o con la viola da gamba, che sta per cominciare il suo rapido declino. Le dimensioni non ancora definite, l'accordatura non definitiva e le corde non adeguate le cause principali di questo ritardo. Grazie alla scoperta della filatura delle corde e alla relativa riduzione delle dimensioni dello strumento (Andrea Guarneri, ad esempio, costruisce un violoncello di taglia piccola solo nel 1690) il violoncello ha potuto iniziare una rapidissima e folgorante ascesa, tanto da pareggiare in pochi anni la distanza col violino, si da far affermare a J. B. Laborde nel suo *«Essai sur la musique»* nel 1780 che “si può eseguire su questo strumento (il violoncello) tutto quello che si può eseguire sul violino”. Negli anni '30 del secolo la

tradizione violoncellistica napoletana era già molto solida. Al 1690 risale il primo esempio conosciuto di composizione per violoncello solo di autore napoletano: si tratta di tre sonate di Rocco Greco, fratello del più celebre Gaetano, che risultano quindi contemporanee ai lavori modenesi di Domenico Gabrielli (1689) e Domenico Galli (1691), considerate le prime composizioni solistiche per il violoncello. Inoltre i primi esempi conosciuti di esercizi per lo strumento si trovano proprio a Napoli: si tratta dei *Principij per imparare a suonare il Violoncello con 12 toccate a solo* di FRANCESCO SCIPRIANI (1678 - 1753). Come nella migliore tradizione dei Conservatori, dove vigeva la tradizione di introdurre gli allievi allo studio dell'armonia e della tecnica strumentale e vocale sulle basi di testi scritti dagli insegnanti (testi che finiranno per diventare una ricca biblioteca, basti pensare ad esempio alle partiture di Francesco Durante e di Fedele Fenaroli, che serviranno da basi per gli studenti per tutto l'800), il metodo di Scipriani, da cui si evince l'alto grado di virtuosismo raggiunto, sarà servito sicuramente come base per il lavoro dei suoi alunni. Il manoscritto non è datato, ma assai probabilmente è precedente al metodo di Corrette (del 1746). La struttura del metodo è molto semplice. Dopo una breve introduzione con esempi di scale, scale a terze, arpeggi spezzati seguono 12 toccate a violoncello solo, seguite da uno studio in tre movimenti col basso continuo, dove Scipriani fa sfoggio di grande virtuosismo. L'intento didattico è più che evidente, il brano utilizza 8 chiavi (vi è presente persino la chiave francese di sol), con il chiaro scopo di far apprendere all'allievo l'uso completo del setticlavio. L'uso del pollice capotasto è fondamentale per l'esecuzione di questi esercizi (la tradizione vuole essere stato Franceschiello il primo ad utilizzare questa pratica, cosa che probabilmente non corrisponde al vero). La sonata fa parte di un gruppo di 12 composizioni (in realtà l'ultima è incompleta), che non sono altro che le toccate arricchite del basso e

diminuite in maniera virtuosistica e assai raffinata. Il livello tecnico di queste composizioni è assai elevato, a testimonianza dell'alto grado virtuosistico raggiunto. Nato nel 1691 FRANCESCO ALBOREA, più noto come Franceschiello, studiò al Conservatorio di Santa Maria di Loreto, uscendone nel 1713. Fu in seguito assunto nella cappella reale di Napoli, su diretto interessamento di Alessandro Scarlatti. Tra il 1717 e il 1718 si trova a Roma, dove partecipa alle riunioni che avvenivano presso il cardinale Ottoboni, veri e propri tornei musical-poetici, dove personaggi di primo piano s'incontravano per confrontarsi e gareggiare amabilmente. Abbiamo testimonianza di improvvisazioni di Scarlatti su testi dello Zappi o di Handel su versi del cardinal Pamphili. Probabilmente fu in una di queste occasioni che il giovane Geminiani (secondo la testimonianza di Charles Burney) sentì dire da Alessandro Scarlatti di "essere fermamente persuaso che non era Franceschiello che suonava il violoncello ma un'angelo sceso sulla terra che aveva assunto le sue sembianze". Il giovane musicista si trasferì infine nel 1727 a Vienna, dove rimase fino alla morte avvenuta, sembra, nel 1739. Difficile sapere oggi se il virtuoso napoletano ebbe occasione di viaggiare o se rimase stanziale nella capitale austriaca. In ogni caso la sua fama fu assai grande, personaggi come Quantz e Benda lo tennero in grandissima considerazione. Sfortunatamente non rimangono che 2 sonate per violoncello e basso continuo, conservate a Praga. Scarse le notizie biografiche che riguardano SALVATORE LANZETTI (ca. 1710 - ca. 1780). Lo sappiamo anch'egli allievo del Conservatorio di Santa Maria di Loreto; in seguito fu per un breve periodo alla Cappella Palatina a Lucca, dove collaborò con Veracini. Venne scritturato nel 1727 come violoncellista da Vittorio Amedeo II, a Torino, posto che mantenne nonostante lunghe tournées effettuate in tutta Europa. Si hanno notizie di una sua apparizione in Sicilia, di un breve soggiorno a Napoli, della sua presenza a Parigi negli

anni '30 e del successivo trasferimento a Londra. Nel 1736, anno della pubblicazione delle dodici sonate op. I, esegue proprie composizioni presso i celebri "Concert Spirituel" a Parigi, dove ottiene un vivo successo; suona a Francoforte nel 1751. Dal 1760 è di nuovo a Torino dove, a parte brevi soggiorni in Olanda dovuti alla stampa delle sue opere, rimarrà sino alla morte. Di lui si conoscono 6 opere a stampa, oltre a qualche sonata (tra cui una curiosamente intitolata *Porto Mahone*), una raccolta di composizioni manoscritte e un metodo per violoncello. Siamo quindi di fronte a un musicista completo: autore, virtuoso, teorico e innovatore della tecnica del proprio strumento. Nel periodo 1720-40 sono molte le composizioni napoletane dedicate al violoncello, questo perché, oltre ai virtuosi professionisti, vi erano anche figure di nobili dilettanti, come il duca di Maddaloni o il Marchese de Simone: importanti autori come Leo, Porpora, Pergolesi, Fiorenza e Sabatino scrissero per loro sonate e concerti di assoluto livello musicale. La presenza del duca Don Marzio Maddaloni-Carafa, esperto violoncellista nonché protettore di Pergolesi (1710 - 1736) e destinatario, tra altre cose, dei magnifici concerti di Leonardo Leo, ha senz'altro ispirato una delle migliori opere del repertorio violoncellistico della prima parte del Settecento. La musica di questa Sinfonia (termine che continua a ricorrere come sinonimo di sonata o di concerto), possiede tutti i migliori requisiti pergolesiani. Non a caso Stravinski vi dedicò la propria attenzione e ne elaborò il materiale inserendone il finale nella sua suite *Pulcinella*. A differenza degli altri suoi colleghi operisti, NICOLA ANTONIO PORPORA (1686 - 1768) ebbe vita irrequieta; lasciò Napoli per Venezia (dove con ogni probabilità scrisse il concerto e la sonata violoncello) per approdare in seguito alla corte viennese (dove ebbe come allievo il grande Franz Joseph Haydn) e ritornare in povertà a Napoli (sappiamo che fu aiutato economicamente dal celebre Carlo Broschi, meglio conosciuto come Farinelli e suo

allievo prediletto). Il violoncello fu strumento favorito da Porpora; oltre alle composizioni dedicate allo strumento (un concerto, la sonata in fa maggiore, sei sonate per 2 violini, violoncello solista e b.c. scritte in collaborazione con Costanzi, e alcune composizioni per violino, violoncello e b.c.) molto spesso il violoncello riveste ruoli solistici anche nelle composizioni vocali. La presente sonata, conservata a Londra come pure il concerto in Sol maggiore, fu riadattata dal grande Alfredo Piatti, celeberrimo violoncellista bergamasco, che ne fece un versione virtuosistica e che la suonò spesso nei suoi concerti. Sicuramente l'ambiente operistico e l'abitudine a scrivere per le voci ha fortemente condizionato questi compositori; il violoncello è sfruttato appieno nelle sue caratteristiche cantabili (dalla sua nascita considerato lo strumento più vicino alla voce umana, è facilmente comprensibile come a Napoli, emblema della vocalità italiana, abbia avuto un logico sviluppo) e il nascente virtuosismo dei violoncellisti operanti nella città ha fornito la possibilità di comporre lavori di altissima qualità musicale e di enorme importanza per lo sviluppo del violoncello come strumento solista.

GAETANO NASILLO

Si è diplomato in violoncello al Conservatorio G. Verdi di Milano sotto la guida di Rocco Filippini, del quale ha successivamente seguito i corsi presso l'Accademia W. Stauffer di Cremona. Dopo aver svolto attività concertistica nei più qualificati gruppi di musica contemporanea e nelle principali orchestre milanesi, si è dedicato allo studio della prassi esecutiva su strumenti originali affiancando al violoncello lo studio della viola da gamba, perfezionandosi alla "Schola Cantorum Basiliensis" sotto la guida di P. Pandolfo. Collabora, spesso in veste solistica, con alcuni tra i più prestigiosi complessi europei, tra cui l'Ensemble 415, Concerto Vocale (diretto da René Jacobs), Zefiro, Le Concert des Nations (diretto da Jordi





Adeodato Malatesta, *Ritratto di Ciro Menotti e Abramo Rimini*, 1831 ca., olio su tela, Modena, Museo Civico del Risorgimento (prima e dopo il restauro eseguito nel 1998)

Savall), Ensemble Aurora, gruppi con i quali effettua regolarmente concerti in Europa, Stati Uniti, Sud America, Australia, Giappone. La sua produzione discografica comprende al momento circa ottanta titoli, molti dei quali premiati con i più importanti riconoscimenti discografici, segnatamente il Diapason d'Or (A. Corelli, Concerti grossi op. VI, ens.415, HM; Muffat, l'Armonico Tributo ens.415 Harmonia Mundi; Monteverdi l'Orfeo, Ensemble Elyma K617; Conti, cantate, Ars Antiqua Austria, A. Corelli, sonate per violino e basso continuo op. V, Enrico Gatti, Arcana); 10 di Repertoire e Premio Vivaldi (A. Corelli op. V, trascrizione per viola da gamba, Symphonia, A. Corelli, Sonate op. V per violino e basso continuo, E. Gatti, Arcana); Choc de la musique (A. Corelli, Sonate op. V per violino e basso continuo, E. Gatti, Arcana); Preis der Deutsche Schallplattenkritik (Bonporti, Invenzioni op. X Harmonia Mundi); A di Amadeus (L. Boccherini, sonate per violoncello, Symphonia; Schuster, quartetti padovani, Symphonia; J.S. Bach, offerta musicale, Arcana; Bonporti, Invenzioni op. X). La produzione solistica comprende due volumi di sonate di Luigi Boccherini e l'op. V di F. S. Geminiani, disco questo inserito dalla rivista francese Diapason nei "30 dischi indispensabili per conoscere il violoncello". Dal 2004 ha cominciato una collaborazione con la casa francese Zig-Zag Territoires registrando le sonate op. I per violoncello e b.c. di Salvatore Lanzetti (vincitore del Premio del Disco Amadeus 2006 sez. musica antica) e i concerti di N. Porpora, N. Fiorenza e L. Leo con l'Ensemble 415. Ha registrato per Harmonia Mundi France, Zig-Zag Territoires, Teldec, Sony, Arcana, Ricordi, K617, Ambrosie, Symphonia, Alpha, Christophorus, Nuova Era, Bongiovanni, Stradivarius, Tactus, oltre che per tutte le principali emittenti radiotelevisive mondiali. Insegna violoncello barocco all'Accademia Internazionale della Musica (già Civica Scuola di Musica di Milano) e presso il Conservatorio G. Cantelli di Novara. Tiene

regolarmente corsi presso varie prestigiose associazioni tra cui l'Officina de musica de Curitiba (Brasile), il Festival internazionale UNICAMP (Università di Campinas, Brasile), i corsi internazionali della Fondazione Italiana per la Musica Antica di Urbino e di Daroca (Spagna), la Scuola di Musica di Fiesole, la Fondazione G. Cini di Venezia. Inoltre ha tenuto il Master di Musica barocca (unico in Italia) presso l'Università della Basilicata. Gaetano Nasillo è regolarmente invitato a far parte della giuria del Premio Bonporti di Rovereto. Suona un violoncello attribuito ad Antonio Ungarini, Fabriano ca. 1750.

SARA BENNICI

Nata a Firenze in una famiglia di musicisti, si è diplomata al Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze sotto la guida di Franco Rossi, frequentando in seguito corsi di perfezionamento di violoncello e musica da camera tenuti da Csaba Onczay, Pier Narciso Masi e Marianne Chen. Ha suonato presso alcune tra le principali orchestre italiane: Maggio Musicale Fiorentino, ORT-Orchestra della Toscana, Orchestra Nazionale della Rai, Teatro dell'Opera di Roma, I Pomeriggi Musicali di Milano. Parallelamente ha svolto attività cameristica in varie formazioni e partecipato a numerose prime esecuzioni di musica contemporanea, registrando tra l'altro come violoncello solista "Faustimmung" di Daniele Lombardi. Nel 2000 ha frequentato il Corso di Violoncello e prassi esecutiva baroccapresso la Scuola di Musica di Fiesole tenuto da Gaetano Nasillo, con il quale ha successivamente intrapreso un percorso di riscoperta del repertorio violoncellistico italiano del XVIII sec. su strumenti originali. Nel 2004 hanno registrato, insieme ad Andrea Marchiol, un cd del compositore napoletano Salvatore Lanzetti per Zig Zag Territoires, recensito come "cd del Mese" di Amadeus (aprile 2005) e nel 2006 vincitore del premio "cd dell'anno Amadeus" per la sezione Musica Antica. Ha inoltre registrato con l'Ensemble Zefiro per Ambrosie e Sony e con l'Ensemble 415 per Zig Zag Territoires.

Sara Bennici collabora con gruppi quali: l'Ensemble Aurora, Accordone, Akademia, Brixia Musicalis ed altri ancora. Nel 2005, ha partecipato con il Quintetto dell'Ensemble 415 ad una serie di concerti in Spagna (Festival di Aranjuez, Murcia, Lorca, Cartagena...) in occasione delle celebrazioni boccheriniane. Ha suonato per importanti stagioni e festival in Italia e all'estero, tra i quali Musicantiqua, Festival di Stresa, Magie Barocche, Grandezze e Meraviglie, Festival Barocco di Viterbo, Lufthansa Festival, Trigonale, Tage Alter Musik di Regensburg, Festival Handel di Halle, Musica Antigua Aranjuez, Festival de la Chaise-Dieu, Festival di Ginevra, Nuove Settimane Barocche di Brescia, Festivoce, Estate Musicale di Portogruaro, Festival Fasch, Festival Oudemuziek di Utrecht, Gog di Genova, Teatro Bibiena di Mantova, Fondazione Marco Fodella, Rassegna Europa Barocca della Cité della Musique di Parigi. Insegna violoncello presso la Civica Scuola di Musica di Bresso. Suona un violoncello Barak Norman del 1710.

AMAYA POZUELO

Si diploma in pianoforte al Conservatorio de El Escorial presso Madrid con il massimo dei voti. Nel 1994 lascia l'attività concertistica come pianista per trasferirsi in Italia per studiare clavicembalo. In questo periodo la vincita di diversi premi e borse di studio le consente di terminare il suo ciclo di studi col massimo dei voti alla Civica Scuola di Musica di Milano sotto la guida di Laura Alvini. Negli anni successivi consegue il diploma di Stato con Danilo Costantini. Nel frattempo collabora intensamente con orchestre e gruppi come: "I Pomeriggi Musicali", "Insieme Concertante della Scala", Orchestra "G. Verdi", "Ensemble Concerto", "Orchestra "Milano Classica". Attiva anche nel campo operistico ha partecipato alla realizzazione di opere lavorando come Maestro sostituto al cembalo: *La Serva Padrona* di Giovanni Battista Pergolesi al Castello Sforzesco di Milano, *Il Podestà di Cologno* di J. Melani, a Barga (LU) e al

Teatro "La Pergola" di Firenze, *L'Euridice* di J. Peri a Palazzo Pitti a Firenze per il 400° anniversario della nascita dell'opera. Nelle sue collaborazioni come basso continuista in gruppi, ha registrato per Accord ed Arcana, lavorando con direttori quali R. Gini ed E. Gatti. Nella sua attività come solista nel 1998 risulta prima del premio "A. Ferraris" di clavicembalo e fortepiano, che le consente di registrare il suo primo cd. Nel 2000 per le celebrazioni bachiane, è stata invitata a San Maurizio, con la Società del Quartetto di Milano; a Busto Arsizio per l'associazione "Paolo Borroni" per le Partite di Bach; a Firenze, per i concerti di cembalo e orchestra; in Spagna a Ferrol e La Coruña. Ai programmi di musica bachiana sono seguiti nuovi concerti con repertorio soprattutto di scuola spagnola e italiana di musica del Cinque e Seicento in importanti Festival e Rassegne come "La Società dei Concerti" di Milano, l'Associazione "Le Stanze di Orfeo" di Firenze, l'Associazione. "Paolo Borroni", "Sociedad Filarmónica" di La Coruña, Fundación Caixa-Galicia, Festival "Tastar de Corda" di Torino, Festival Internazionale "Diego Fernández" di Almería, la Fondazione "Marco Fodella", la rassegna "Musica e Poesia a San Maurizio" di Milano, la Sagra Musicale Malatestiana di Rimini, la Fondazione "Don Juan de Borbón" di Segovia (Spagna). Tra novembre 2005 e maggio 2007 una tournée l'ha portata nella Sagrestia del Bramante della Basilica di Santa Maria delle Grazie di Milano (pubblicato in cd da Amadeus), al Gran Teatro La Fenice a Venezia, all'Accademia spagnola a Roma) e nell'ambito di stagioni prestigiose: otto concerti, in ricordo di Laura Alvini e per il IV centenario della pubblicazione del *Don Chisciotte* a Madrid. Fra le attività più recenti, nell'ambito della Settimana Bach va ricordato il concerto-spettacolo sul *Quaderno di Anna Magdalena Bach* realizzato per la Sagra Musicale Malatestiana di Rimini. Attualmente è insegnante di cembalo e basso continuo nell'Accademia Internazionale della Musica, già Civica Scuola di Musica di Milano.

Mercoledì 12 novembre, Mirandola, Auditorium ore 21

FLAUTO E CHITARRA E CEMBALO IN STILE SPAGNUOLO

ENSEMBLE CORDEVENTO

ERIK BOSGRAAF *flauti*

IZHAR ELIAS *chitarra barocca*

ALESSANDRO PIANU *clavicembalo e organo*

GIROLAMO MONTESARDO (fl.1606–ca.1620) / CARLO CALVI (fl.1646)
Pavaniglia, (da: *Nuova inventione...*, 1606 e *Intavolatura di chitarra...*, 1646)

ANTONIO DE CABEZÓN (1510–1566)
Diferencias sobre la Pavana italiana, (da: *Obras de musica...*, 1578)

ANDREA FALCONIERI (1585–1656)
Alemana dicha Villega – La Prudenza, Corrente –Corriente Dicha la Mota, echa para D.
Pedro dela Mota – Brando dicho el Melo (da: *Il primo libro...*, 1650)

FRANCESCO CORBETTA (1615–1681)
Sinfonia a 2 (accompagnata con l'organo) (da: *Varii capricii...*, 1643)

BARTOLOMÉ DE SELMA Y SALAVERDE (ca.1580–ca.1640)
Canzon Terza (da: *Primo Libro, Canzoni...*, 1638)

PIETER DE VOIS (ca.1580–1654)
Pavane de Spanje (da: *Der Goden Fluit-hemel...*, 1644)

JAN PIETERSZOOM SWEELINCK (1562–1621)
Pavana Hispanica (da: *Anders von Düben tabulatuur*, Uppsala, ca. 1620)

FRANCESCO CORBETTA
Follie in G.sol.re.ut (da: *La guitarre royalle...*, 1674)

ANDREA FALCONIERI
La Monarcha

BERNARDO STORACE (fl. metà XVII sec.)
Follia (da: *Selva di varie compositioni...*, 1664)

ANDREA FALCONIERI
La Suave Melodia – Corriente dicha la Cuella – Il Rosso, Brando

GASPAR SANZ (1640–1710)
La Cavalleria de Napoles, con dos clarines (da: *Libro Segundo...*, 1675)

SANTIAGO DE MURCIA (ca.1682–ca.1740)
Tarantelas (da: *Codex Saldivar N.4*, Messico, ca.1730)

JACOB VAN EYCK (ca.1589 / 90–1657)
Een Spaense Voys (da: *Der Fluyten Lust-hof I*, 1649)

BARTOLOMÉ DE SELMA Y SALAVERDE
Canzon Seconda

JACOB VAN EYCK
Repicavan (da: *Euterpe oft Speel-goddinne I*, 1644)
Bocxvoetje – Boffons (da: *Der Fluyten Lust-hof II*, 1646)

SANTIAGO DE MURCIA
Folias Españolas

ANDREA FALCONIERI
La Benedetta – Corrente dichia l'Avellina – Il Spiritillo, Brando

con il patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi

FLAUTO, CEMBALO, E CHITARRA ALLA SPAGNUOLA

«...da quando è stata inventata la chitarra, solo pochi si danno allo studio della vihuela: questa è una gran perdita, perché su questo strumento era possibile suonare tutti i generi di musica *punteada* [eseguita pizzicando ciascuna corda con un dito diverso], mentre la chitarra non è altro che un campanaccio, così facile da strimpellare che oggi non c'è un solo garzone di stalla che non sia anche chitarrista.» Il calo d'interesse che il lessicografo spagnolo Sebastian de Covarrubias registrava con parole così sarcastiche nel 1611 non riguardava solo uno strumento musicale – la vihuela, omologo iberico del liuto italiano – ma un'intera cultura musicale: quella della polifonia spagnola, che pure era stata l'elemento musicale più significativo del *Siglo de oro* - apogeo della cultura spagnola. Non c'è dato sapere quanto di esagerato ci fosse nelle parole sdegnate di Covarrubias, ma è un fatto che la diffusione della chitarra durante il Seicento non fu certo un fenomeno isolato. Già nel 1606 il compositore pugliese GIROLAMO MONTESARDO aveva pubblicato a Firenze la sua *Nuova inventione per sonare li balletti sopra la Chitarra Spagniuola, Senza Numeri e Note, per mezzo della quale da se stesso ogn'uno senza Maestro potrà imparare*.

L'invenzione in oggetto era il cosiddetto *alfabeto*, un sistema per indicare i più comuni accordi maggiori e minori per mezzo di lettere, permettendo così davvero a chiunque di suonare senza conoscere né la notazione musicale (le *Note*), né l'intavolatura per liuto (i *Numeri*). Quella di Montesardo fu solo la prima di una numerosa serie di edizioni a stampa nel nuovo sistema di notazione che apparve nel corso del secolo in vari centri della penisola, a testimonianza dell'entusiasmo con il quale l'Italia aveva accolto il nuovo strumento. Non erano certo mancate le voci di dissenso: nel 1628, poco meno di vent'anni dopo le parole di Covarrubias, ecco il marchese genovese Vincenzo Giustiniani lamentarsi del fatto che «(...) s'introdusse la Chitarra alla spagnola per tutta Italia, massime in Napoli, che (...), pare che abbiano congiurato di sbandire affatto il Liuto; et è quasi riuscito a punto, come il modo di vestire alla spagnola in Italia prevale a tutte le altre foggie». La menzione di Napoli non è casuale: nel 1503 l'Italia meridionale, già sotto la dominazione aragonese da due secoli, era diventata vice-reame spagnolo, favorendo ancor più i già ricchi scambi culturali tra la penisola iberica e il sud dell'Italia. Accanto a una più che prevedibile 'colonizzazione' di Napoli da parte dei musicisti spagnoli (uno fra tutti, il

toledano Diego Ortiz, poi maestro di cappella a Napoli), c'era però anche posto per scambi dai contorni meno definiti. È questo il caso di una danza dallo schema armonico e melodico piuttosto fisso, pubblicata per la prima volta nel 1581 nel *Ballarino* di Fabrizio Caroso sotto il titolo di *Pavaniglia*: infatti, se pure il nome sembra denunciarne l'origine iberica (il suffisso -iglia, spesso derivato dal diminutivo spagnolo -illa), è abbastanza curioso scoprire come questa stessa musica fosse già nota nella seconda metà del Cinquecento in Spagna, ma sotto il titolo di *Pavana Italiana*, dove era stata adottata come tema per vari cicli di *diferencias*, ovvero variazioni, dall'organista ANTONIO DE CABEZÓN. Se la musica della pavaniglia era apparsa nel XVI secolo sotto forma d'intavolatura per liuto, essa continuò ad apparire durante il Seicento nelle raccolte di musica per la chitarra, e la stessa sorte ebbero altri brani del più antico repertorio liutistico. Ecco allora che il cliché della 'morte' del raffinato e nobile repertorio liutistico per mano della chitarra si dimostra piuttosto discutibile, e, come sostenuto dal musicologo Dinko Fabris, ci sembra piuttosto di scorgere una sostanziale continuità tra il 'vecchio' repertorio per liuto, e il 'nuovo' repertorio per tiorba e chitarra barocca. In ogni caso, se è vero che quest'ultimo strumento conobbe in generale la sua diffusione soprattutto nei ceti meno colti, non mancarono compositori e strumentisti che cominciarono gradualmente ad adoperarlo con una raffinatezza quasi paragonabile a quella del liuto. Già la *Pavaniglia* in stile *pizzicato* pubblicata da CARLO CALVI nel 1646, quarant'anni dopo i semplici accordi strappati di Montesardo, appare molto più raffinata, e non certo dissimile dagli esempi per liuto del secolo precedente. Virtuoso liutista, ma anche tiorbista e chitarrista fu ANDREA FALCONIERI: nato a Napoli, egli visse e lavorò dapprima a Parma e in diversi altri luoghi dell'Italia centrale e settentrionale, per poi recarsi per circa sette anni in Spagna. Ritornato in Italia, diventò nel 1648 maestro di cappella

del viceré di Napoli fino alla sua morte, avvenuta nel 1656 durante l'epidemia di peste che colpì la città, decimandone la popolazione. Negli ultimi anni di vita Falconieri aveva pubblicato la sua unica raccolta di musica strumentale, intitolata *Il primo libro di Canzone [...] per Violini [...] ovvero altro Stromento [...]*, contenente tra l'altro una decina di danze per uno strumento e basso continuo, tra cui *Aleman*, *Correnti* e *Brandi*, brevi brani spesso con titoli in spagnolo, dedicati a personaggi della corte, o che alludono a spiriti e divinità infernali. Il pavese FRANCESCO CORBETTA, interessante notare come Pavia, assieme ad altre città lombarde e piemontesi, fosse anch'essa sotto la dominazione spagnola, è un altro personaggio fondamentale nella storia della chitarra. Se la quasi totalità dei brani della sua prima raccolta, *De gli scherzi armonici* (Bologna, 1643), è in stile *battuto* (l'equivalente italiano del termine spagnolo *rasgueado*), i brani della sua produzione successiva sono sempre più caratterizzati da un'alternanza tra stile *battuto* (notato in *alfabeto*) e stile *pizzicato* (notato invece in intavolatura), allargando così il vocabolario dello strumento nella direzione contrappuntistica che sembrava essere stata sacrificata proprio con l'invenzione dello strumento. A testimonianza di questo percorso è anche un micro-trattato di cinque pagine, dedicato da Corbetta alla realizzazione del basso continuo con la chitarra, che conclude il secondo libro a stampa dell'autore, intitolato *Varii capriccii* (1643). Con queste poche pagine Corbetta fu il primo a tentare di colmare il divario tra l'*alfabeto* (principalmente una notazione per principianti) e la notazione della musica più colta (di cui il basso continuo era sempre stato uno dei capitoli più ostici). Alla fine di questo trattatello si trova una *Sinfonia*, per chitarra sola e basso continuo – è l'organo lo strumento che Corbetta suggerisce per accompagnare la chitarra. Se il napoletano Falconieri aveva lasciato l'Italia in giovane età per cercare lavoro e fortuna in Spagna, il fagottista BARTOLOMÉ DE SELMA Y SALAVERDE aveva già quarantacinque anni quando

lasciò la Spagna per trasferirsi a Innsbruck. Assunto nella cappella di corte di Leopoldo V di Asburgo, egli si trasferì in seguito a Venezia, dove avrebbe pubblicato nel 1638 la sua unica raccolta di musiche a stampa, comprendente brani, come alcune Canzoni, dallo stile piuttosto antiquato e modale. Tra i territori europei che conobbero la dominazione della Spagna durante questo periodo storico non vanno dimenticate le fiorenti *Province Unite dei Paesi Bassi*, che però, ben lungi dall'accettare l'ingerenza spagnola, con la relativa pesante tassazione, diedero l'avvio a una rivolta che sarebbe passata alla storia come la 'guerra degli ottant'anni'. Nonostante questo conflitto, l'attività culturale nei Paesi Bassi rimase fiorente: così l'organista JAN PIETERSZON SWEELINCK, soprannominato 'l'Orfeo di Amsterdam', entrato dapprima alle dipendenze della Oude Kerk di Amsterdam, mantenne il suo posto quando questa mutò da cattolica a protestante, ma venendo pagato dalla città di Amsterdam. Infatti il calvinismo proibiva l'uso della musica durante le funzioni religiose, e così a Sweelinck venne affidato l'incarico di suonare l'organo della chiesa al di fuori delle funzioni religiose, in speciali concerti che richiamavano ammiratori – e studenti – da Germania, Polonia e Paesi Scandinavi, grazie ai quali la musica di Sweelinck, copiata a mano, si sparse per l'Europa del Nord. In uno di questi manoscritti si trova un brano intitolato *Pavana Hispanica*: si tratta ancora una volta di una serie di variazioni per strumento a tastiera basate sullo schema della *pavana italiana-pavaniglia*. A giudicare dal titolo, questa forma aveva ormai perso quell'attributo di 'italianità' che gli stessi spagnoli le riconoscevano, e, probabilmente attraverso la Francia (Arbeau and Vallet) e la Germania (Michael Praetorius), era approdata nei Paesi Bassi come *Pavane d'Espagne* e successivamente *Pavane de Spanje*. Un altro brano che sembra risentire dell'influenza di Sweelinck è la *Pavane de Spanje* per flauto dolce del suo allievo PIETER DE VOIS, organista all'Aja. L'importanza della forma della pavaniglia

sta anche nel fatto che la sua struttura è pressoché la stessa di una danza che conoscerà una fama travolgente nei secoli a venire: si tratta della *Folía*, danza di origine iberica della cui diffusione quasi 'virale' nella penisola la *Follia* dell'organista e clavicembalista BERNARDO STORACE, «vice-maestro di cappella del molto illustre Senato della nobile ed esemplare città di Messina» è un esempio fra tanti. Alla vivacità di questo brano di Storace si può idealmente contrapporre la *Follie* di Corbetta, tratta dalla sua raccolta del 1674 intitolata *La guitarre royalle*, stampa dedicata al re di Francia Luigi XIV, del quale Corbetta era stato maestro di chitarra. Se a metà Seicento Parigi era la capitale europea più popolosa, Napoli si aggiudicava il secondo posto con 400.000 abitanti: le cronache del tempo ce la descrivono come un centro urbano brulicante di vita, ma anche come una specie di «paradiso abitato da diavoli». Se la dominazione spagnola era stata accettata più o meno pacificamente per molto tempo, le cose cominciarono a cambiare quando le condizioni di vita della plebe peggiorarono, finché nel 1647 scoppiò una rivolta, guidata dal giovane popolano Masaniello, che fu poi soffocata nel sangue dalle armate spagnole: non si ascoltano echi di questi avvenimenti ne *La Cavalleria de Napoles* di GASPAR SANZ, compositore e chitarrista di Salamanca che aveva compiuto parte dei suoi studi a Napoli per poi tornare in Aragona, dove avrebbe pubblicato i suoi tre libri di musica per chitarra, alla base della scuola spagnola di chitarra. Tra i successori di Sanz, è SANTIAGO DE MURCIA, le cui *Tarantelas* sono un esempio del fascino esercitato dal folclore del Mezzogiorno d'Italia sui compositori stranieri. Un altro brano d'ispirazione popolare, ispirato probabilmente alla musica per flauto e tamburo della penisola iberica è *Een Spaense Voys* ('un'aria spagnola'), del carillonneur e virtuoso di flauto dolce olandese JACOB VAN EYCK, soprannominato 'l'Orfeo di Utrecht'.

ENSEMBLE CORDEVENTO

Composto da Erik Bosgraaf (flauto dolce), Izhar Elias (chitarra) e Alessandro Pianu (clavicembalo), l'Ensemble Cordevento ha esordito nel 2006 nella famosa serie *Het Debuut*, una tournée sui palchi di dodici teatri olandesi, riscuotendo il plauso della critica: «Un saggio di tecnica strumentale da maestri». Il repertorio dell'ensemble è incentrato soprattutto sulla musica del Seicento, ma non disdegna repertori più conosciuti, e la combinazione con la musica contemporanea. Il trio ha suonato nei Paesi Bassi e in Italia, Russia e Bulgaria, e si esibirà prossimamente nel concerto d'apertura del XIX Festival di Musica Antica di Berlino.

ERIK BOSGRAAF

Nato a Drachten (Paesi Bassi) nel 1980, ha studiato flauto dolce con Walter van Hauwe e Paul Leenhouts al Conservatorio di Amsterdam. Generalmente considerato uno dei più dotati e versatili esecutori di flauto dolce della nuova generazione, si è esibito nei concerti inaugurali dei Festival di musica antica di Utrecht e di Berlino nel 2007. «Il virtuosismo di Bosgraaf è sbalorditivo, così come la sua abilità artistica» scrive la rivista Gramophone a proposito della sua registrazione del *Fluyten Lust-hof* di Jacob van Eyck. Frans Brüggen ha recentemente affermato in un'intervista «La sua esecuzione è così meravigliosa, così ispirata!». Il suo interesse per la creazione di un nuovo repertorio si riflette soprattutto nella sua collaborazione con il chitarrista Izhar Elias, con il quale ha eseguito in prima esecuzione assoluta più di 30 brani di compositori e artisti di varie nazionalità: risultato della loro collaborazione con vari cineasti sperimentali è il cd/dvd 'Big Eye' (Phenom Records), che ha ricevuto ampi consensi dalla critica. Erik Bosgraaf ha tenuto concerti e *masterclass* in Europa, negli Stati Uniti, nel Sud-Est asiatico e in Australia. Ha suonato nel consort di flauti rinascimentali The Royal Wind Music e fondato l'Ensemble Cordevento. Ha registrato – per l'etichetta Brilliant Classics – un cd con le 12 *Fantasie* di Telemann e la

partita BWV 1013 di Bach, mentre vedrà la luce alla fine di quest'anno un nuovo cd con le sonate per flauto dolce di Handel, in duo con il cembalista Francesco Corti. Erik Bosgraaf è laureato in Musicologia presso l'Università di Utrecht con una laurea sui canzonieri profani olandesi intorno al 1750.

IZHAR ELIAS

Nato ad Amsterdam nel 1977, ha studiato chitarra con Ton Terra, il Groningen Guitar Duo e Zoran Dukic per poi specializzarsi nella prassi esecutiva della musica del primo Ottocento con Carlo Barone. Possiede una chitarra originale di Carlo Guadagnini del 1812 acquistata grazie al contributo del Prins Bernhard Cultuurfonds, sulla quale si è dedicato a riscoprire opere ineseguite da quasi duecento anni. Il suo cd *Omaggio a Guadagnini*, pubblicato nel 2004, ha ottenuto critiche entusiastiche: «Izhar Elias è un musicista dal talento eccezionale, il cui approccio dimostra una maturità che va oltre la sua età», scrive il Classical Guitar Magazine. Scrive inoltre il quotidiano olandese Trouw: «Elias unisce una tecnica incredibile con una grande musicalità: con senso dello stile, *timing*, colore e profondità egli oltrepassa i limiti del suo strumento. L'Elias lirico è sinfonico, cosa che si incontra raramente in un chitarrista.» Oltre all'attività di solista, Izhar Elias si dedica alla musica da camera, con una particolare attenzione per la musica antica e la prassi esecutiva su strumenti originali, nonché per il repertorio contemporaneo. Tiene concerti, *masterclass* e conferenze in Europa, Russia, nel Sud-Est asiatico e in Australia, nell'ambito di festival nazionali e internazionali, come il Festival di Musica Antica di Utrecht, e il Darwin International Guitar Festival in Australia. Ha inoltre ottenuto numerosi premi in vari concorsi nazionali e internazionali. Nel 2009 pubblicherà la prima registrazione assoluta della *Semiramide* di Rossini nell'arrangiamento per chitarra di Mauro Giuliani con l'etichetta Brilliant Classics.

ALESSANDRO PIANU

Nato a Sassari nel 1972, ha studiato pianoforte presso il Conservatorio della sua città, dapprima con Maria Grazia Dalpasso e in seguito con Anna Revel, diplomandosi con il massimo dei voti nel 1992. Ha poi intrapreso lo studio del clavicembalo con Maria Vittoria Guidi presso il Conservatorio di Venezia, dove si è diplomato nel 1999 con il massimo dei voti e la lode, ricevendo inoltre una borsa di studio come miglior diplomato dell'anno. Ha quindi proseguito la sua formazione clavicembalistica sotto la guida di Bob van Asperen presso il Conservatorio di Amsterdam, ottenendo il diploma di secondo livello nel 2003, e perfezionandosi tra l'altro con Christophe Rousset presso l'Accademia Chigiana di Siena e l'Académie musicale de Villecroze. Vincitore del terzo premio al I Concorso

Internazionale di Clavicembalo di Budapest nel 2000 e del primo premio al IX Concorso Nazionale di Esecuzione Clavicembalistica di Bologna nel 2001, svolge attività concertistica in vari paesi europei in veste di solista, in duo con solisti quali Claron McFadden, Alfredo Bernardini, e Lucy van Dael, e in formazioni da camera quali l'Ensemble Cordevento e l'ensemble di musica tardo-medievale Via Artis. Ha collaborato inoltre in qualità di continuista, assistente musicale e maestro sostituto con direttori quali Alessandro De Marchi, Christophe Rousset, Thomas Hengelbrock, Barthold Kuijken e Jordi Savall, in formazioni orchestrali quali l'Academia Montis Regalis e il Balthasar-Neumann Ensemble. Dal 2006 è accompagnatore del dipartimento di musica antica del Conservatorio di Amsterdam.



Manifattura europea, *Serinette*, fine sec. XVIII/inizio sec. XIX, Modena, Museo Civico d'Arte (prima e dopo il restauro eseguito da L. Frignani nel 2007)

Venerdì 14 novembre, Vignola, Rocca ore 21

FANDANGO

ELISABETTA BRACCHI *danza*

MICHELE BARCHI *clavicembalo*

Strumento italiano, di G. Zenti, ricostruzione dall'Inventario Mediceo (1700), Michele Barchi, Emilio Lorenzoni, Gambara, 1995

LAURA MANTOVI e ROBERTO CAPO *luci*

FANDANGO

DOMENICO SCARLATTI (Napoli 1685 - Madrid 1757)

Sonata in do maggiore K 309

Sonata in fa minore K 463

Sonata in la minore K 61 *clavicembalo e danza*

Sonata in re minore K 18

Sonata in la minore K175

Sonata in re minore (senza numero d'opus) *clavicembalo e danza*

Sonata in re maggiore K 96

Sonata in si bemolle maggiore K 545

Fandango in re minore *clavicembalo e danza*

ANTONIO FRANCISCO JAVIER JOSÉ SOLER (Olot de Porrera 1729 - El Escorial, Madrid 1783)

Sonata in la minore

Sonata in do minore *clavicembalo e danza*

JOSÉ ANTÓNIO CARLOS DE SEIXAS (Coimbra 1704 - Lisbona 1742)

Sonata in re minore

Sonata in la minore *clavicembalo e danza*

Sonata in re minore

Allegro, Adagio - clavicembalo e danza, Allegro assai

JOSÉ GALLÉS Y SELABERT (1758 o 1761 - 1836)

Sonata in sol minore

Sonata in sol minore

MATEO ANTONIO PÉREZ DE ALBENIZ (? ca. 1755 - S. Sebastián 1831)

Sonata in re maggiore *clavicembalo e danza*

FANDANGO

La scelta di accostare la danza spagnola ad alcune sonate per cembalo di Domenico Scarlatti e di compositori iberici a lui contemporanei è stata suggerita dalla natura stessa delle composizioni. I brani musicali proposti, accostati alla danza in una sorta di binomio inscindibile, si caricano di un'espressività del tutto particolare e assumono una fisionomia nuova, spiegabile soltanto calandoli nel contesto storico e culturale d'epoca barocca; contesto che accentua alcuni caratteri già riconoscibili nella produzione della fine del Cinquecento: il gusto per il movimento, per i cambi di scena, per le macchine e per la varietà degli apparati. All'interno dello spettacolo musicale, che, per la sua particolare fisionomia, può considerarsi barocco per eccellenza, la danza diviene elemento fondamentale, come fosse una sorta di linguaggio privilegiato, attraverso cui veicolare un messaggio ancora più caratterizzato. Le composizioni scelte sono già di per sé incessantemente ispirate a motivi di danze popolari iberiche (*Fandango*, *Sevillanas*, *Zapateado* e *Sarabanda*). È innegabile che l'influsso della tradizione iberica abbia segnato l'ispirazione dei singoli autori, spingendoli a creazioni che vivono di ritmi incalzanti e che si distinguono per l'intensa vena espressiva delle melodie. Al riguardo, le splendide sonate per cembalo di Scarlatti e dei suoi contemporanei divengono un vero e proprio modello. Tant'è che, per quanto non originariamente destinate alla danza, grazie alla ricchezza di spunti ritmici e melodici di cui sono impregnate, si rivelano straordinariamente adatte a un'interpretazione coreografica originale. La letteratura cembalistica iberica consegue nel '700 il suo massimo sviluppo. La presenza prima in Portogallo, poi a Madrid, di DOMENICO SCARLATTI, influenza enormemente molti compositori venuti a contatto con lui, come allievi o collaboratori. Il clavicembalo, strumento relativamente poco utilizzato a livello solistico fino ad allora, acquista in questo secolo maggiore

considerazione dai compositori e virtuosi che destinavano più attenzione all'organo. Lo sviluppo di una 'scuola' cembalistica iberica avviene quasi per imitazione di uno stile unico, importato sì dall'Italia, ma con una forte ispirazione alla locale musica popolare. Già lo stesso Scarlatti era costantemente influenzato dalla tradizione popolare napoletana vocale e strumentale che si fa sentire molto forte in tante sue sonate. L'ambiente iberico lo stimola in modo ancora più evidente: soprattutto i ritmi e le melodie popolari che riecheggiano nelle contrade ricompaiono sempre più spesso nella sua produzione cembalistica, piegate con sapiente maestria al servizio di uno strumento 'meccanico' non più una vihuela o una chitarra. PADRE ANTONIO SOLER è sicuramente il discepolo in assoluto più fedele al Maestro: aveva potuto studiare con Scarlatti dal 1752 al 1757, assorbendo quanto più le sue doti gli offrissero, non solo come compositore per tastiera ma anche come virtuoso al cembalo. Le sue circa 200 sonate sono pervase di vivacità ritmica, espressività cantabile e anche patetica, nonché complesse tecnicamente quanto alcune delle più difficili di Scarlatti. CARLOS DE SEIXAS, brillante organista e cembalista attivo presso la Cappella Reale di Lisbona, si trovò al fianco di Scarlatti quando quest'ultimo ne divenne direttore. La collaborazione con Scarlatti fu proficua, lasciando un'impronta indelebile nella sua produzione per tastiera pur mantenendo uno stile personale, espressivo e malinconico tipicamente portoghese. Le 23 Sonate di PADRE JOSÈ GALLÉS, la cui unica fonte manoscritta si trova nella biblioteca musicale della Diputacion di Barcellona, sono nel loro complesso alquanto discontinue stilisticamente: pur mantenendo la forma bipartita, gli elementi strutturali si orientano in una direzione più 'galante', aperta sì alla tradizione popolare, ma con una maggiore attenzione alla modulazione ricercata. Queste sonate, unico documento della produzione di Josè Gallés, costituiscono un interessante percorso creativo rivolto forse più al fortepiano.

Di MATEO ALBENÌZ, autore soprattutto di musica sacra, ci è giunta un'unica sonata per cembalo poiché la produzione è forse andata dispersa. Attivo come Maestro di Cappella e organista a Logrono e San Sebastian tra il 1800 e il 1829, lascia una ricca produzione di Messe, Vespri e Requiem che godette di grande popolarità anche dopo la sua morte. La sonata in re maggiore, forse scritta in età giovanile, mantiene il carattere

ritmico popolare, vivace e spigliato comune a molte danze iberiche.

ELISABETTA BRACCHI

Nata a Brescia, ha studiato danza classica con Tina Belletti, proseguendo, a Milano, gli studi di danza spagnola e flamenca con Franca Roberto, figura di spicco in Italia e all'estero. Ha affiancato gli studi di coreutica a quelli classici dedicandosi in particolare,



presso il DAMS di Bologna, alla ricerca delle fonti e delle possibili contaminazioni che hanno portato alla nascita della danza flamenca. Si è successivamente perfezionata frequentando gli stage organizzati dall'Accademia Internazionale di Danza con alcuni tra i più prestigiosi insegnanti e coreografi europei. Numerosi sono gli spettacoli con tematiche che si rifanno alla cultura spagnola ideati ed interpretati, di

particolare rilievo quelli dedicati a García Lorca. Si è altresì dedicata alla coreografia e all'insegnamento. Ha collaborato, in qualità di solista e coreografa, con vari enti lirici e compagnie italiane ed estere riscuotendo ovunque grande successo di pubblico e di critica.

MICHELE BARCHI

(si veda il concerto del 25 ottobre)



Carta da navigar per le isole novamente trovate in la parte dell'India (carta del Cantino)
Ms. membr. sec. XVI (ca. 1502), Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Mercoledì 19 novembre, Modena, Teatro San Carlo ore 21

HAYDN & BEETHOVEN

BART VAN OORT

fortepiano

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Sonata in la maggiore, Hob. XVI/46

Allegro moderato, Adagio, Finale: presto

Fantasia in do maggiore, Hob. XVII/4

Variazioni in fa minore, Hob. XVII/6

JOSEPH HAYDN

Sonata in do maggiore, Hob. XVI/35

Allegro con brio, Adagio, Finale: allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata in Ala, op 2/2

Allegro vivace, Largo appassionato, Scherzo: allegretto, Rondo: grazioso

con il patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi

HAYDN E BEETHOVEN: MAESTRO E ALLIEVO

FRANZ JOSEPH HAYDN (Rohrau, 31 marzo 1732 – Vienna, 31 maggio 1809), uno dei maggiori compositori del periodo classico, visse la maggior parte della sua lunghissima carriera in Austria, come musicista di corte presso la famiglia Esterházy. Proveniente da una famiglia di modeste origini ma -

secondo i ricordi dello stesso Haydn - "molto musicale", egli iniziò la sua carriera come corista nella Cattedrale di S. Stefano a Vienna, dove apprese molto e lavorò sulle opere dei maggiori compositori contemporanei. Nel 1749, Haydn dovette abbandonare, dopo la muta della voce, il coro della cattedrale. Rimase a Vienna, ma iniziò per lui un periodo difficile, di grandi ristrettezze economiche, durante il quale

tuttavia scrisse le sue prime composizioni, sia nel genere sacro, sia in quello della musica strumentale “di consumo”. Fondamentale, in questo periodo, la conoscenza del compositore napoletano Nicola Porpora, che lo prese al proprio servizio in cambio di lezioni gratuite. In ogni modo, la fama del giovane musicista andava gradualmente accrescendosi e poté ottenere la protezione di alcune famiglie aristocratiche, che all'epoca era decisiva per la carriera di un compositore. Il barone Carl Joseph Fűrnbërg lo raccomandò al conte Karl von Morzin, che nel 1757 gli diede il primo impiego a tempo pieno in veste di maestro di cappella. Egli diresse la piccola orchestra del conte, per la quale scrisse le sue prime sinfonie. A causa di improvvise ristrettezze finanziarie, Haydn perse il lavoro ma trovò subito una nuova sistemazione presso gli Esterházy, una delle famiglie più ricche e importanti dell'Impero d'Austria. Tra le sue mansioni: scrivere nuove composizioni, dirigere l'orchestra di corte, suonare musica da camera e allestire rappresentazioni liriche. Durante i quasi trent'anni passati al servizio della famiglia, Haydn compose una mole impressionante di opere, e andò via via affinando il proprio stile. La sua popolarità andava crescendo, e, gradualmente, cominciò a scrivere anche indipendentemente dall'ambiente di corte. Numerose opere di questo periodo (tra cui le sinfonie dalla n. 82 alla n. 87) furono infatti scritte su commissioni esterne. Attorno al 1781, Haydn strinse amicizia con Wolfgang Amadeus Mozart. Nel 1790, alla morte di Nikolaus I Esterházy, l'ensemble musicale della corte venne smantellato, e Haydn messo in pensione. Il compositore, ormai non più giovane, accettò un'offerta fattagli dall'impresario Johann Peter Salomon: dirigere sinfonie con una grande orchestra in Inghilterra, dove la musica di Haydn era già ben conosciuta. Il pubblico accorreva entusiasta ai suoi concerti. A questo periodo risalgono alcune fra le opere più note di Haydn, anzitutto il suo ultimo gruppo di sinfonie, dette “Londinesi”, dal n.

93 al 104, i sei quartetti op. 71 e 74, parecchie sonate per pianoforte e un significativo gruppo di trii con pianoforte. Benché fortemente tentato dal definitivo trasferimento in Inghilterra, Haydn alla fine tornò a Vienna, dove si dedicò alla composizione di grandi opere sacre per coro e orchestra: come gli oratori *La creazione* e *Le stagioni*. In tale periodo Haydn scrisse anche gli ultimi nove quartetti per archi, e conobbe LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 16 dicembre 1770 – Vienna, 26 marzo 1827), a lui presentato dal conte Ferdinand von Waldstein. Impressionato dal virtuosismo del giovane musicista ventiduenne, lo invitò a proseguire gli studi sotto la sua direzione. Haydn morì nel 1809, durante l'occupazione di Vienna da parte delle armate napoleoniche. In seguito al prestigioso invito, Beethoven lasciò Bonn per Vienna, che all'epoca era capitale della musica europea e rappresentava la migliore possibilità per un musicista desideroso di fare carriera. Il giovane musicista aveva già composto un certo numero di opere ma era ancora lontano dalla propria maturità artistica. Haydn si occupò intensamente del talentuoso ma esigente allievo Beethoven, che tuttavia più tardi dichiarò di “non aver imparato nulla da Haydn”. Dobbiamo prendere seriamente tale provocatoria dichiarazione? I primi lavori di Beethoven mostrano uno scenario in parte differente. I suoi primi lavori pubblicati – fra l'altro sotto la guida di Haydn -, mostrano sì il genio dell'autore, ma anche la solida base di derivazione haydiniana. La ricchezza di toni, lo humor sotterraneo, il geniale controllo del piano e degli altri strumenti di accompagnamento, derivano sicuramente dal Maestro. Ma le armonie innovative, l'incredibile virtuosismo, così come - a giudizio di Haydn -, le scioccanti dinamiche, sono frutto del genio di Beethoven. Questa è l'immagine che emerge dalla sonata opera 1, ma anche più chiaramente dalla sonata per piano opera 2, dedicata a Haydn. Col programma di oggi, costruito come un esame comparativo,

verremo trasportati nella Vienna del 1795-96, stagione nella quale la sonata opera 2 di Beethoven fu pubblicata.

BART VAN OORT

Dopo avere completato gli studi di pianoforte al Conservatorio Reale a L'Aja nel 1983, Bart van Oort ha studiato fortepiano con Stanley Hoogland, nello stesso conservatorio. Nel 1986 ha vinto il primo premio ed il premio speciale del concorso "Il fortepiano di Mozart" a Bruges. Successivamente ha studiato con Malcolm Bilson alla Cornell University (Ithaca, NY) e nel 1993 ha ottenuto il titolo di "Doctor of Musical Arts degree in Historical Performance Practice". È stato artista residente alla University of Western Australia, ed ha tenuto concerti, conferenze e masterclasses in tutto il mondo. In particolare insegna al Workshop estivo biennale di fortepiano al castello di Poeke (Belgio), insieme a Malcolm Bilson. Bart van Oort ha un'intensa attività d'insegnamento e di formazione nella pratica esecutiva al fortepiano e tiene regolarmente conferenze

sulla prassi esecutiva storica nei Conservatori dell'Aja, di Amsterdam e Anversa. Dal 1997 Van Oort ha realizzato oltre venti registrazioni di musica da camera (con il suo gruppo The Van Swieten Society) e solistica per fortepiano eseguendo musiche di Mozart, Hummel, Schubert e Beethoven e tanti altri e ottenendo i maggiori riconoscimenti della critica mondiale. Assieme ad altri sei fortepianisti ha registrato le sonate complete di Beethoven (Claves, 1997), e con altri quattro ha registrato quelle di Haydn (Brilliant, 2000). Nel 2003 ha realizzato la serie di quattro cd dedicata ai notturni, inclusi quelli completi di Chopin. Ha registrato l'opera completa per piano solo, a quattro mani, per due pianoforti, e i *lieder* di Mozart. Nel giorno del 250° anniversario della nascita di Mozart (27 gennaio 2006), è uscita per la prima volta l'edizione completa dell'opera per fortepiano di Mozart in quattordici cd presso la Brilliant, interamente eseguita da van Oort; un lavoro che ha comportato otto anni fra ricerca, studio e registrazione.



Manifattura italiana, *Turibolo*, seconda metà, sec. XII, bronzo o ottone a fusione, rame, Modena, Museo Civico d'Arte (prima e dopo il restauro eseguito da F. Caillaud nel 2006)

Mercoledì 26 novembre, Modena, Teatro San Carlo ore 21

HANDEL IN CANTATA: GEORG FRIEDRICH E LA CANTATA ALL'ITALIANA

SUSANNE RYDÉN *soprano*
MARK TATLOW *cembalo*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)
Cantata: *Ah! che pur troppo è vero* HWV 77 (1708)
Testo: anonimo

JOHAN HELMICH ROMAN (1694-1758)
Song: *Du kjära Dag som blänker opp* (after 1728)
Testo: Mademoiselle A. B. Castoria

HENRY PURCELL (1659-1695)
Suite no 1 in sol maggiore
Prelude, Almand

JOHAN HELMICH ROMAN
Cinque piccoli proverbi
Testo: Olov von Dalin (1708-63)

HENRY PURCELL
Suite n. 1 in sol maggiore
Corante, Minuet

JOHAN HELMICH ROMAN
Cantata: *Tu parti, Amato bene* (anon. c.1728)
Testo: anonimo

JOHANN HELMICH ROMAN
Song: *Ihr Augen worzu nutzt ihr mir* (c.1728)
Testo: traduzione anonima da una poesia francese di Charles de Saint-Évremond

HENRY PURCELL
Suite no 5 in do maggiore
Prelude, Almand, Corant, Saraband

JOHANN HELMICH ROMAN *The Happy Man* (?1736)
Testo: anonimo

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Cantata: *E partirai, mia vita?* HWV 111b (seconda versione, 1725)
Testo: anonimo

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Ah! che pur troppo è vero HWV 77 (1708)

Recitativo:

Ah! che pur troppo è vero,
che del Nume d'amor
son prigioniero;
finché dolci catene
mi strinsero al mio bene,
vissi felice,
e non conobbi affanno;
or che destin crudele
m'involò l'idol mio,
provo ch'il cieco Dio
è un Dio tiranno.
Quando del tuo partir,
Clori adorata,
giunse l'ora fatale;
ahi! con qual pena
la sofferse il mio core!
Clori, pensato tù
Tel' dica amore.

Aria:

Col partir la bella Clori
si partì dell' alma mia
ogni gioja, ogni piacer.

Ma che fido io non l'adori,
Non farà la sorte ria,
Se mi niega di goder.

Recitativo:

In solitaria parte
volgo sempre le piante
afflitto e solo,
e sol pensando a Clori
tempro il mio duolo:
all' adorata mia
spesso rivolgo i lumi,
che le lacrime a fiumi
versan allor,
poichè vedove e sole
le miro del mio ben,
del mio bel sole.

Aria:

Care mura! in voi d'intorno
già ch'invan raggiro il piede,
se accoglieste Clori un giorno,

accogliete or la mia fede.

Recitativo:

Numi ingiusti spietati,
amor tiranno,
perchè donaste a Clori
tanta beltà, tal senno,
e tanta fede?
E a me già che voleste
di sì raro tesoro
rendermi amante?
Perchè non concedeste,
o virtude maggiore,
e maggior sorte,
o togliendomi Clori,
almen la morte?

Aria:

Da che perso ho la mia Clori,
altro oggetto che d'orrori,
l'occhio mio non sà mirar.

Di morir ne men ho sorte,
perchè mora in doppia morte,
e di Clori in lontananza
la mia fè, la mia costanza
mi dà vita e fa sperar.

JOHAN HELMICH ROMAN (1694-1758)

Song: *Du kjära Dag som blänker opp* (after 1728)

Du kjära Dag som blänker opp
Ur morgonrodnans gyllne skjöte,
din ankomst gjer min tankars lopp
Et alt för sött och ljufligt möte.

På dig är fram i ljuset bragt
et Lif af Englalika seder
där täckhet i behaglig heder
kan trotsa Lyckans stolta Prag.

Sintesi:

(O giorno prezioso, tu raddolcisci i miei pensieri,
rivieli le vie angeliche, mentre la bellezza dispiega
l'incostante riuscita della fortuna)

JOHAN HELMICH ROMAN
Cinque piccoli proverbi
Testo: Olov von Dalin (1708-63)

1. Äta litet, dricka vatten
roligt sällskap, sömn om natten,
käckt arbeta, lägligt bo.
Stillhet någon stund på dagen,
det är Lagen, det är Lagen,
för min hälsa och min ro.

2. At ju mången har idag
vänner efter sit behag:
Ingen fara.
Men at de af minsta oos
gå i morgon falskt sin koos.
Kan väl vara.

3. Födas, gråta, dij och lindas,
jolra, krypa, ragla, gå,
agas och til läxan bindas,
leka stadgas, tankar få,
älska, giftas och fullbordas,
dras med Lycka, sinne, kropp,
sjukna, plågas, dö och jordas,
det är alt vårt lefnads lopp.

4. Är det hela tidsfördrifvet
Gud vet hvad man då här gör?
härlig högtid hela lifvet,
när man endast föds och dör.
Däck kanskie man födslen finner
mera lycklig än man tror
när ett lifsljus ädelt brinner
då är födslen säll och stor.

5. Den är lycklig född till Verlden
som til andras tjenst är född
och bland hela denna flården
blir åt Dygden understödd.
Den fullbordar Vänskapslagen,
Jord och Himmel til behag
och kan räkna födslodagen
för sin största hedersdag.

Sintesi:

*1. Cibo e bevande, lavoro e riposo, e un po' di
pace e tranquillità: è tutto quello di cui ho
bisogno.*

*2. Davvero è importante scegliere gli amici.
Ma accertati che anche loro abbiano scelto te.*

*3. La vita è un lungo viaggio dalla nascita alla
morte vera gioia, tristezza, malattia e salute, e
finisce nella tomba*

*4. Vale la vita tutto ciò?
Forse la nobiltà di spirito può trasformare la
strada che conduce dalla nascita alla morte*

*5. Fortunata è la persona nata per servire gli
altri e per vivere una vita virtuosa. Quell'uomo
onora la legge dell'amicizia: e può considerare la
sua nascita come un grande premio.*

JOHAN HELMICH ROMAN
Cantata: *Tu parti, Amato bene* (anon. c.1728)

Testo: anonimo

Recitativo:

Tu parti, Amato bene;
mi lasci, Idolo mio,
oh Dio! trà mille pene.
Quella spietata sorte
che da me ti divide
se crudel non m'uccide,
non è ch'ella non basti
a darmi morte
Mà per dar più tormento
à l'alma mia
con strana tirannia
mi lascia in vita;
e vuole che senza te mio sole
(ond'io sol vivo)
io senta il grand dolor
d'esserne privo.

Aria:

Duol più severo
di quel ch'io sento,
piu gran tormento,
chi mai provò!

Il men di fiero
ch'a'l mio dolore
e che maggior(e)
esser non può.

Recitativo:

Mà, se à partir ti sforza

e seguirti,
mia vita, il fato rio,
vanne, bel Idol mio.
Teco porta il mio core,
pegno della mia fede;
e se qualche mercede
merta il mio amore
altro da te non chiedo
che sol per qualche istante
al tuo Fileno amante
tu revolga il pensier.
Di più non brama
ne può meno bramar
chi tanto t'ama.

Aria:

Quando senti un venticello
ch'al tuo volto intorno spiri,
ti sovvegano i sospiri
che ad ogn'or spargo per te.

Se t'incontri in un ruscello
à cui stanno i gigli à canto,
ti ricorda del mio pianto
del candor de la mia fè.

JOHANN HELMICH ROMAN

Song: *Ihr Augen worzu nutzt ihr mir* (c.1728)

Testo: traduzione anonima da una poesia
francese di Charles de Saint-Évremond

Ihr Augen worzu nutzt ihr mir
Ihr wisst ja wohl dass Ihris hier
an diesem ort pflegt oft zu kommen
Warum zeigt Ihr sie mir nicht dann
da mich verdruss so eingenommen
weil ich sie hier nicht sehen kan?

Habt ihr in mir die lieb erweckt
und die begierden angesteckt
dei mich anjetzo gantz verzehren,
nur darum, etwa dass ihr wolt
mir keiner hülff als dann gewehren
da ihr mir treü beÿstehen solt.

Wohlan Ihr Augen weil ihr seÿt
die schuld zu meinen hertzeleid
und Iris euch Verräther fliehet.
So wisset dass mein dencken hat

mehr krafft als Ihr weil sich bewüsst
sie stets zu sehn an eurer statt.

Sintesi:

*Occhi, cosa mi raccontate? Voi sapete
che Iris spesso viene qui, perché non me la
mostrate? Voi avete diviso con me un desiderio
che mi consuma, ma ora non mi siete
di nessun aiuto. Occhi, voi siete la causa della
mia agonia, e, traditori, Iris vi sfugge via!
Ma la mia immaginazione è più forte!*

JOHANN HELMICH ROMAN *The Happy
Man* (?1736)

Testo: anonimo

I envy not Sir Courtly Nice
secure from pomp and free from Vice,
I call my life my own.
The Man who cannot be a knave
and scorns to be a fawning slave
is happy when alone.

The World and its superiour Joys
consists in Hurrey, show and noise
if in a crowd we live,
Thank Heav'n I share a better fate
and bless'd enjoy in humbler state
the sweets that quiet give.

My books, my Gardens, fields and fare
are all my pleasures and my care,
nor wish I to be great.
Yet all shall by my actions find
the real grandeur of the mind
not fortune can defeat

Sintesi:

*Non invidio il virtuoso Sir Courtly Nice.
Nella mia onesta solitudine sono più libero.
I beni mondani sono apparenza e frenesia.
Per fortuna il mio destino sono la modestia
e la tranquillità: libri, natura e tavola.
La grandezza della mente, che io perseguo,
non potrà essere sconfitta dalla Fortuna.*

GEORG FRIEDRICH HANDEL

Cantata: *E partirai, mia vita?* HWV 111b
(seconda versione, 1725)

Testo: anonimo

Recitativo:

E partirai, mia vita?

Nè in quel del tuo partir crudo momento

Fara l'anima mia da me partita?

Ah! se un duro tormento

Nel repensarvi sol quasi m'uccide,

Che farà quel dolore,

Che allora (ahimè) per gli occhi miei

Con tutti gli strali suoi

Mi scenderà sul core?

Aria:

Vedrò teco ogni giorno

Da me lungi rivolgere il piè,

E gli affanni, gli strazi, le pene,

Tutti insieme restarsi con me.

Recitativo:

Vedrò d'ombre infelici

Privo dei lumi tuoi,

Cingersi il giorno;

Scorgerò d'ogni intorno

Aggirarmisi orror, mestizia, e pianto;

E congiurai intanto un desir disperato

Ed un sovra d'ogni altro aspro martire

Faranno il mio morir più che morire.

Aria:

Pria che spunti un dì sì fiero

Togli a me la vita, o Amor.

Onde men l'anima afflitta,

Nè dal duol tanto traffitta,

Nel da lui preso sentiero

Possa gir dietro al suo cor.

HANDEL IN CANTATA

Handel, compositore tedesco, naturalizzato inglese, visse in Italia gli anni più

importanti della sua formazione musicale.

Durante tutta la sua carriera sfolgorante e duratura ha portato al perfezionamento e alla massima diffusione la cantata, di

essenziale gusto italiano, ed è a lui dedicato questo concerto e alla sua capacità di diffondere questa cultura dell'aria e della cantata profana. Roman, musicista svedese

troppo poco conosciuto, rappresenta un esito felice di questa "moda" europea, che era anche una trasmissione di cultura degli affetti barocchi, preludio agli sviluppi drammatico romantici. *Johan Helmich Roman*

(Stoccolma, 26 ottobre 1694 – Haraldsmåla, 20 novembre 1758), musicista e compositore del periodo Barocco, è conosciuto come il "padre della musica svedese" per il

contributo decisivo che diede alla formazione dell'attività musicale del suo paese. Iniziò come violinista e oboista

presso la cappella di corte svedese, dopodichè completò la propria formazione in Inghilterra, dove ebbe proficui rapporti

con Cristoph Pepusch, Attilio Ariosti, ma anche Geminiani, Bononcini e, soprattutto, Handel. Rientrato in Svezia, fu Musikdirector e poi maestro di cappella della prima società di concerti di Stoccolma. In seguito viaggiò molto in diversi paesi europei dove ebbe modo di conoscere e apprezzare la migliore produzione musicale del tempo. Fece conoscere in patria la produzione musicale di Handel, dalla quale, come compositore, fu in seguito fortemente influenzato. Negli ultimi anni di vita si ritirò da Stoccolma e visse gli ultimi periodi in una tenuta nel sud della Svezia. Roman fu il primo compositore svedese ad ottenere un'elevata importanza internazionale. Amante anche della musica barocca italiana, su di essa basò il suo stile compositivo, prendendo a modello lo stile, più grazioso che polifonico, di Domenico Scarlatti e Giovanni Battista Pergolesi. Pur risentendo in forte misura dello stile musicale di Handel, e altri grandi maestri del periodo barocco, riuscì comunque ad individuare metodi e stili espressivi rimasti poi esemplari per l'evoluzione della musica

svedese. In tal senso, la parte più interessante della sua produzione è proprio quella della musica vocale sacra e profana - con testi svedesi. La sua composizione più nota fu *Drottningholmssmusik* del 1744, una grande suite formata da 24 brani, scritta in occasione della celebrazione del matrimonio del successore al trono svedese Adolf Fredrik con la sorella del Re Federico II di Prussia, Louise Ulrike (Lovisa Ulrika). Tra le altre produzioni, la sua opera comprende suite, concerti solistici e sinfonie, così come molteplici lavori nell'ambito della musica da camera e da chiesa. Di grande importanza anche la sua intensa attività pedagogica: gettò infatti le fondamenta per un serio insegnamento della musica, e fu egli stesso rinomato insegnante, traducendo in svedese importanti metodi e manuali. Il concerto intende celebrare la Cantata italiana nel 250esimo anniversario della morte di Johan Helmich Roman.

SUSANNE RYDÉN

La solista svedese Susanne Rydén è una delle principali soprano europee specializzate in musica antica. Ha studiato alla Royal Academy of Music di Stoccolma e alla Schola Cantorum Basiliensis. Canta regolarmente con acclamati ensemble internazionali. Fra i suoi maggiori concerti del passato: l'*Oratorio di Natale* con Nicholas McGegan e la Philharmonia Baroque Orchestra di San Francisco; la *Passione secondo Matteo* con la Nederlandse Bachvereniging; un programma handeliano con Harry Bicket e la Royal Philharmonic Orchestra; la *Passione secondo San Marco* con l'Academy of Ancient Music all'Easter Festival di Lucerna; il *Messia* con il Bach Collegium Japan. Susanne Rydén è ospite in parecchi festival musicali europei e internazionali. È stata la creatrice dello spettacolo sulla vita di Maria Cristina di Svezia che ha girato l'Europa (Sassuolo

2005) come scenografa e regista. Il suo interesse per la musica da camera l'ha portata ad esplorare con Mark Tatlow (fortepiano) il repertorio di *song* del XVIII-XIX secolo. La loro prima registrazione *Haydn's Songs and Cantatas* è uscita nell'agosto 2007. Collabora con diversi ensemble cameristici. Susanne Rydén ha inciso numerosi dischi, molti dei quali premiati, per etichette quali Harmonia Mundi, BIS, Avie, Caprice, e Cpo Germany. Attualmente insegna in *masterclass* presso vari festival internazionali.

MARK TATLOW

Direttore, pianista e clavicembalista, Mark Tatlow è nato a Wolverhampton, Regno Unito, ed ha ricevuto l'educazione musicale al Corpus Christi College, a Cambridge, al Goldsmiths' College a Londra, e alla Royal Academy of Music. Dopo un anno di studi ulteriori alla National Opera Studio, è entrato nello staff musicale del Glyndebourne Festival e della Kent Opera, dove dal 1982 al 1986 è stato direttore della Preparazione Musicale. Nel 1985 è nominato capo preparatore e direttore del coro al Drottningholms Slottsteater e dal 1987 al 1989 è stato assistente direttore all'Opera di Nizza. Dal 1996 fino al 2003 Mark Tatlow è stato Direttore Musicale al St. Paul School di Londra e dal 2002 è Professore di Studi Musicali all' University College of Opera di Stoccolma. Come Direttore, Mark Tatlow si è avvicinato particolarmente a repertori classici e barocchi. Recenti produzioni svedesi includono: *Demofoonte*, *Hippolyte et Arice*, *Orfeo ed Euridice*, e *La capricciosa corretta* di Soler. Durante le celebrazioni mozartiane del 2006 Mark Tatlow ha diretto *Le Nozze di Figaro* al Drottningholm, dove nel 2007 ha diretto *Xerxes* e inaugurato il ciclo Monteverdi con *L'Orfeo*. Mark Tatlow è attivo anche come basso continuista.

Domenica 30 novembre, Modena, Chiesa di San Pietro ore 21

CONCORDE CONVERSATIONE

MAURIZIO CAZZATI
Regina coeli (Venezia, 1667)

MONICA PICCININI *soprano*
BRUCE DICKEY *cornetto*
LIUWE TAMMINGA *organo*

“La concorde conversatione”:
Musiche virtuosissime per voce e cornetto

*Tenete adunque per massima, & firmissima conchiusione, che niuna cosa sia piu atta, & piu efficace
[...] à produrre l’aspettato piacere, & diletto che la frequente, & concorde conversatione de’ cantori, &
de’ sonatori insieme.*

Ercole Bottrigari, *Il Desiderio*, 1594

MAURIZIO CAZZATI (1616-1678)
Salve Regina

GIO. PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525/’26-1594)
Tota pulchra es (passaggiato da Giovanni Bassano)
Pulchra es (passaggiato da Francesco Rognoni)

NICOLÒ CORRADINI (?-1646)
Cantate Domino

GIOSEFFO GUAMI (1542-1611)
La Brillantina

TARQUINIO MERULA (1594/’95-1665)
Gaudeamus omnes à 2
Hor ch’è tempo di dormir – Canzonetta spirituale sopra la nanna
Nigra sum à 2

IGNATIO DONATI (ca. 1570-1638)
O Gloriosa Domina
Concerto per una voce e un instrumento à modo di ecco

GIOSEFFO GUAMI
La Guamina; La Novellina

CIPRIANO DE RORE (1515/’16-1565)
Ancor che col partire (passaggiato da R. Rognoni)
Ancor che col partire (passaggiato da Angelo Notari)

BIAGIO MARINI (1594-1663)
Natività di Cristo

Salve Regina

Salve Regina,
salve mater misericordiae,
salve vita, salve dulcedo,
salve spes nostra.
Ad te clamamus,
ad te suspiramus.

Salve fons nostra salutis,
caelum gratiae et virtutis.
Tu es malorum medicina,
vere potens et divina,
salve Regina.

Salve Virgo, decus virginum,
salve mater, salus hominum.
Fuga mortis et discordiae,
arcus pacis at concordiae,
salve mater misericordiae.

Inter curas et angores
inter malas et dolores
inter mala infinita
ad te dirigo penitita.
Salve vita.

Heu mestum derelictum
contristatum et afflitum
totam mente in te sedo
sine te tristis incedo.
Salve dulcedo.

Tu vagorum dux,
caecorum lux,
egentium es
gradientium spes.
Salve spes.

In hac lacrymarum valle
Tu sola salus, tu sola solamen,
tu sola solatium
vivorum et mortuorum.
Salve in saecula saeculorum.

*Salve Regina,
salve madre di misericordia,
salve vita, salve dolcezza
e speranza nostra, salve.
A te ricorriamo,*

per te sospiriamo.

*Salve fonte della nostra salvezza,
della grazia celeste e della nostra forza.
Tu, potente e divina,
sei il rimedio per tutti i mali.
Salve Regina.*

*Salve vergine, onorata fra le vergini,
salve madre, salvezza per gli uomini.
Scaccia morte e discordia,
tu, rifugio di pace e concordia,
salve madre di misericordia.*

*Fra preoccupazioni e angosce,
fra disgrazie e dolori,
fra i mali che non hanno mai fine
mi dirigo verso di te penitente.
Salve mia vita.*

*Ahimè, triste, derelitto,
rattristato e afflitto
calmo tutti i miei pensieri in te,
senza di te avanzo addolorato.
Salve dolcezza.*

*Tu, guida per i viandanti,
luce per i ciechi,
sei speranza per coloro che avanzano
bisognosi.
Salve, speranza.*

*In questa valle di lacrime
tu sola sei la salvezza, il conforto,
tu sola sei il sollievo
per i vivi e i morti.
Salve, nei secoli dei secoli.*

Tota pulchra es

Tota pulchra es amica mea,
et macula non est in te.
Veni de Libano sponsa veni de Libano!
Veni coronaberis de capite Amana,
de vertice Sanir et Hermon,
de cubilibus leonum, de montibus
pardorum.

*Tutta bella tu sei, amica mia,
in te nessuna macchia.
Vieni con me dal Libano, o sposa, con me dal
Libano, vieni!
Osserva dalla cima dell'Amana,
dalla cima del Senir e dell'Ermon,
dalle tane dei leoni, dai monti dei leopardi.*

Cantate Domino

Cantate Domino canticum novum,
quia mirabilia fecit.
Salvavit sibi dextera eius,
et brachium sanctum eius.
Notum fecit Dominus salutate suam,
in conspectum gentium revelavit iustitiam
suam.
Recordatus est misericordiae suae
et veritatis suae domui Israel.

*Cantate al Signore un canto nuovo,
perché ha compiuto cose straordinarie.
La sua destra e il suo braccio santo
l'hanno reso vittorioso.
Il Signore ha manifestato la sua salvezza,
agli occhi dei popoli ha rivelato la sua giustizia.
Egli si è ricordato della sua misericordia,
della sua fedeltà alla casa di Israele.*

Gaudeamus omnes

Gaudeamus omnes in Domino
diem festum celebrantes
sub honore Sanctorum omnium,
de quorum solemnitate gaudent
angeli et collaudant Filium Dei.

*Ralleghiamoci tutti nel Signore
celebrando il giorno di festa
in onore di tutti i Santi,
della cui passione godono gli angeli
e si rallegra il Figlio di Dio.*

Canzonetta spirituale sopra la nanna

Hor ch'è tempo di dormire,
Dormi, dormi, figlio e non vagire,

Perché tempo ancor verrà
Che vagir bisognerà.

Deh ben mio deh cor mio
Fa', fa' la ninna ninna na.

Chiudi quei lumi divini
Come fan gl'altri bambini,
Perché tosto oscuro velo
Priverà di lume il cielo
Deh ben mio ...

Over prendi questo latte
Dalle mie mammelle intatte,
Perché ministro crudele
Ti prepara aceto e fiele.
Deh ben mio ...

Amor mio sia questo petto
Hor per te morbido letto,
Pria che rendi ad alta voce
L'alma al Padre su la croce.
Deh ben mio...

Posa hor queste membra belle,
Vezzose e tenerelle,
Perché poi ferri e catene
Gli daran acerbe pene.
Deh ben mio ...

Queste mani e questi piedi
Ch'or con gusto e gaudio vedi
Ahimè com'in varii modi
Passeran acuti chiodi,
Questa faccia gratiosa,
Rubiconda hor più di rosa,
Sputi e schiaffi sporcheranno
Con tormento e grand'affanno.
Ah con quanto tuo dolore,
Sola speme del mio core,
Questo capo e questi crini
Passeran acuti spini.
Ah ch'in questo divin petto
Amor mio dolce diletto
Vi farà piaga mortale
Empia lancia e disleale
Dormi dunque figliol mio
Dormi pur redentor mio
Perché poi con lieto viso
Ci vedrem in Paradiso

Hor che dorme la mia vita,
Del mio cor gioia compita,
Taccia ognun con puro zelo,
Taccian sin la terra e'l Cielo.
E fra tanto io che farò,
Il mio ben contemplerò,
Ne starò col capo chino
Sin che dorme il mio Bambino.

Nigra sum

Nigra sum sed formosa, filiae Hierusalem:
sicut tabernacula Cedar, sicut pelles
Salomonis.
Nolite me considerare quod fusca sim,
quia decoloravit me sol.
Filii matris meae pugnaverunt contra me,
posuerunt me custodem in vineis.

*Bruna sono ma bella,
o figlie di Gerusalemme,
come le tende di Kedar,
come i padiglioni di Salomone.
Non state a guardare il mio color bruno,
perché mi ha abbronzata il sole.
I figli di mia madre si sono sdegnati con me,
mi hanno messo a guardia delle vigne.*

O gloriosa Domina

O gloriosa Domina coelorum
laudate semper chorus Angelorum
et clamant assidue caelis peccatorum.
O Maria dulcissima,
tu felix Virgo,
tu porta Paradiso,
funde preces ad Filium
pro salute fidelium.

*O gloriosa signora dei cieli,
sia sempre lodata, celebrata nei cieli
dal coro degli Angeli
e invocata senza posa dai peccatori.
O dolcissima Maria,
tu Vergine serena,
tu porta del Paradiso,
trasmetti al Figlio le nostre preghiere
per la salvezza dei fedeli.*

Ancor che col partire

Ancor che col partire
io mi senta morire,
partir vorrei ogn'or, ogni momento,
tant'è 'l piacer ch'io sento
de la vita, ch'acquisto nel ritorno.
E così mill'e mille volt' il giorno
partir da voi vorrei,
tanto son dolci gli ritorni miei

Natività di Cristo

Con le Stelle in Ciel che mai
vidi il Sol spiegar i rai,
chi tra gelo nel suo stelo
amorosa star la Rosa
tra tempeste, e tra procelle
lampeggiar amiche Stelle.

Ecco uscir del Sol il Sole,
e di Dio l'immensa prole,
tra gli orrori spuntar fiori;
o bel lampo, o del campo
fior che sol fa Primavera,
e de l'or l'età primiera.

Casti Amanti ecco senz'ali,
ecco Amor senz'arco, e strali,
che nel seno di vil fieno
freddo giace, senza face:
ma se scalda il core algente,
è che poi farebbe ardente.

Nudo fere, e disarmato
Che faria poi faretrato,
con que' guardi mille dardi
da' begli occhi par che scocchi,
e le calde lagrimelle,
son faville, e al cor facelle.

S'apre poi le labbra al riso,
rose dà di Paradiso,
s'altri puote ne le grotte
vagheggiarle, senz'amarle,
su, su prendi arco, e faretra,
casto Amore, e'l cor di spetra.

Hor' al mondo il grand' Augusto

signoreggi io nel angusto
auro speco vivrò teco
dove inviti co' i vegiti,
che s'è culla al tuo Natale,
a me fia tomba vitale.

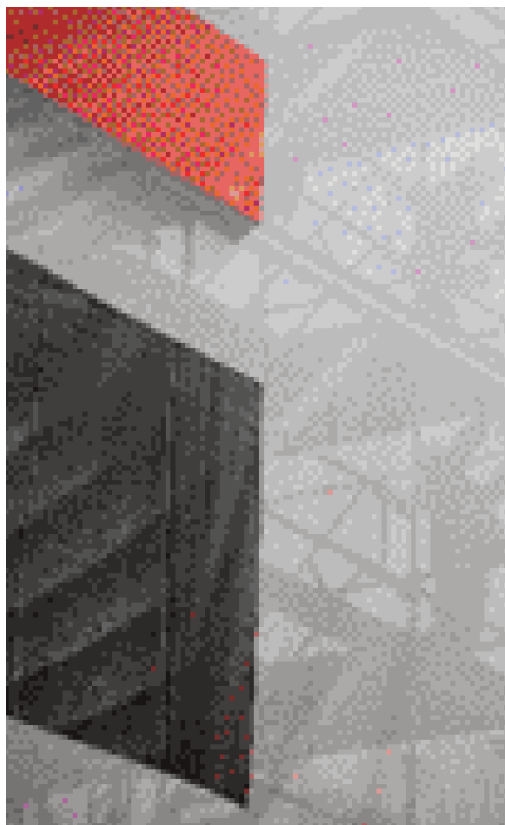
Regina coeli

Regina coeli, laetare, alleluia:
quia quem meruisti portare, alleluia,

resurrexit, sicut dixit, alleluia,
Ora pro nobis Deum, alleluia.
Gaude et laetare, Virgo Maria, alleluia.
Quia surrexit Dominus vere, alleluia.

*Regina del cielo, ralleggrati, alleluia:
Cristo, che hai portato nel grembo, alleluia,
è risorto, come aveva promesso, alleluia.
Prega il Signore per noi, alleluia.
Gioisci e ralleggrati, Vergine Maria, alleluia.
Perché il Signore è veramente risorto, alleluia.*

"LA CONCORDE CONVERSATIONE": MUSICHE
VIRTUOSISSIME PER VOCE E CORNETTO
Il teorico musicale bolognese Ercole
Bottrigari, nel suo trattato *Il Desiderio overo
de' concerti di varij strumenti musicali...*
(1594), loda il "piacere e diletto" prodotto
da "la frequente, & concorde conversatione
de' cantori, & de' sonatori insieme."
Nessuno strumento nel Cinquecento o nel
Seicento fu più lodato del cornetto per le
sue capacità di imitare e conversare con la
voce umana. In questo concerto vi invitiamo
a prestare orecchio alle nostre
"conversazioni" mentre esploriamo un
paesaggio secentesco popolato di mottetti
concertati e di passaggi virtuosistici. Sacre
canzoni per piccoli organici con strumenti
obbligati (come quelli di Maurizio Cazzati,
Nicolò Corradini, Tarquinio Merula, ed
Ignatio Donati) ascoltati stasera, furono date
alla luce dagli editori veneziani in un vero e
proprio fiume di pubblicazioni tra gli anni
1610 e il 1650. Queste monodie sacre e brani
concertati per una e due voci, "con i suoi
violini o altri stromenti se piace", fiorirono
nel primo Seicento grazie ad un connubio
particolare di circostanze. In termini
puramente musicali, fu naturale che gli
sperimenti rivoluzionari che si stavano
svolgendo nel campo della musica vocale
profana e che sfociavano nella nascita della
monodia e del melodramma, permeassero



Mimmo Paladino, *Intervento originale
per il cantiere di restauro della Torre Ghirlandina,
particolare, 2008, Modena*
(foto Peppe Avallone)

anche la musica liturgica, favorendo il canto a voce sola e un approccio più personale ai mezzi espressivi. La popolarità dello stile, però, si addiceva perfettamente alla difficile situazione economica e politica in cui si versavano nella prima metà del secolo sia la Repubblica della Serenissima che i principati e le città libere della Germania. A Venezia, un'austerità in aumento, insieme al flagello di una delle pesti più devastanti nella storia della città, concorrevano per rendere sempre più necessario composizioni scritte per un numero ridotto di cantanti e strumentisti, a S. Marco (e nelle altre grandi chiese veneziane) come nelle celebri *Scuole Grandi*. In Germania, l'enorme subbuglio creato dalla Guerra dei Trent'anni devastò la maggior parte delle istituzioni musicali nelle corti e nelle città, creando in modo analogo l'esigenza di composizioni musicali per organici ridotti. Il veicolo principale per il virtuosismo al cavallo del XVII secolo fu l'arte raffinata degli abbellimenti improvvisati. Suonatori (e cantanti) improvvisavano elaborate "diminuzioni" su uno o più linee polifoniche di un brano conosciuto (canzone, chanson, madrigale o mottetto). In mancanza di registrazioni discografiche di queste improvvisazioni, i nostri unici indizi sulle capacità di questi virtuosi si trovano negli esempi quasi-didattici che appaiono nei loro metodi con lo scopo di insegnare la loro arte. Conoscendo la natura umana, non ci dobbiamo stupire che questi esempi spesso vanno ben oltre il modello didattico per diventare improvvisazioni altamente elaborate e "congelate" nel tempo, destinate non solo ad istruire, ma anche a mostrare l'ingegnosità e il virtuosismo degli autori stessi. Stasera presentiamo due versioni del celeberrimo madrigale di Cipriano de Rore, *Ancor che co'l partire*: una porta gli abbellimenti del virtuoso milanese della "viola bastarda", Riccardo Rognoni; l'altra è del violinista fiorentino attivo a Londra, Angelo Notari. Si potrebbe anche considerare le canzoni *La Novellina* e *La Brillantina* di Giuseppe Guami come una sorta di diminuzione, visto che la parte

superiore, suonata dal cornetto, sfoggia passaggi elaborati di carattere improvvisatorio.

MONICA PICCININI

Dopo aver completato gli studi di violino, ha intrapreso lo studio del canto, dapprima con Franca Mattiucci, poi con Elena Kriatchko, sotto la cui guida si è diplomata con il massimo dei voti. Ha seguito corsi di perfezionamento sulla vocalità barocca con Claudio Cavina e con Rossana Bertini, e sul Lied e la musica vocale del '900 con Eric Werba e Dorothy Dorow. Ha approfondito in particolar modo l'interpretazione e lo stile della musica vocale del XVII e XVIII secolo, di cui è apprezzata interprete, dal primo barocco al repertorio cantatistico, oratoriale e operistico. Monica Piccinini dal 1999 collabora regolarmente con Hesperion XXI e La Capella Reial de Catalunya diretti da Jordi Savall in programmi diversi (Monteverdi *L'Orfeo*, Teatro Real di Madrid; *Vespro della Beata Vergine*, *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, etc.). Dal 2003 è membro dell'ensemble Concerto Italiano diretto da Rinaldo Alessandrini (repertorio madrigalistico di Monteverdi, Gesualdo, Marenzio, Luzzaschi, ecc; cantate e oratori del sei-settecento, duetti e terzetti di Haendel; Monteverdi *Incoronazione di Poppea*; *L'Orfeo*, incisione e tournées 2007, etc.). È invitata a cantare regolarmente con Accademia Bizantina (dir. Ottavio Dantone), Europa Galante (dir. Fabio Biondi) e con l'ensemble Dolce&Tempesta (dir. Stefano Demicheli), oltrechè da Concerto Palatino diretto da Bruce Dickey. Monica Piccinini ha inoltre collaborato con La Petite Bande (dir. S. Kuijken), Ensemble Aurora (dir. E. Gatti), Le Parlement de Musique (dir. M.Gester), Al Ayre Español (dir.E. Lopez-Banzo), la Bayerische Rundfunk Orchestra, l'Orquesta barroca de Sevilla e l'Orquesta barroca de la Universidad de Salamanca; inoltre collabora con gli ensemble cameristici Tripla Concordia, Gli Affetti Musicali, Cappella Artemisia, oltre a esibirsi con il suo gruppo Armonica Lira. Ha cantato in teatri e festival europei fra i più prestigiosi, fra cui Teatro

Real di Madrid, Cité de la Musique di Parigi, Concertgebouw di Amsterdam, Konzerthaus e Musikverein di Vienna, Auditorio Nacional de España, Accademia di S. Cecilia, Teatro Regio di Torino, Festival delle Fiandre, ecc. Ha inciso per Naïve, Opus 111, Stradivarius, Tactus, Symphonia, Dynamic, Fuga Libera.

BRUCE DICKEY

Nato negli Stati Uniti, era ancora un giovane trombettista quando un breve incontro con il flauto accese il suo interesse verso la musica antica, che approfondì durante la laurea in Musicologia alla Indiana University School of Music. Un solo anno di studi di flauto presso la rinnovata Schola Cantorum Basiliensis, si tradusse in un contratto come professore di Cornetto, l'antico strumento per il quale Dickey è oggi considerato il più grande interprete e conoscitore. Decenni di registrazioni e collaborazioni con le figure leader nel campo della Musica Antica (Jordi Savall, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Andrew Parrott, Ton Koopman, Monica Huggett, Philippe Herreweghe) hanno creato le premesse per ciò che è oggi la sua principale attività, la direzione le prestigioso ensemble Concerto Palatino, con il quale ha inciso più di venti cd. Oltre che per l'attività concertistica è assai richiesto come insegnante, sia di cornetto che di prassi esecutiva seicentesca: cattedratico alla Schola Cantorum Basiliensis, ha tenuto corsi al Royal Conservatory dell'Aja, all'Accademia Chigiana di Siena, all'Early Music Institute presso l'Indiana University, al Conservatorio di Vicenza e numerosissimi *masterclass* negli USA, Canada, Europa, e Giappone. È attivo anche nel campo della ricerca ed ha pubblicato, insieme a Michael Colver, un catalogo del repertorio sopravvissuto per cornetto. Nel 2000 la Historic Brass Society gli ha assegnato il prestigioso "Christopher Monk Award" per "la monumentale opera nell'attività

concertistica per cornetto, nelle ricerca della prassi esecutiva antica e nella divulgazione musicologica". Il suo cd *Quel lascivissimo cornetto...*, pubblicato da Accent con il gruppo Tragicomedia, ha vinto il Diapason d'Or. Nel 1981 Bruce Dickey s'è trasferito in Italia per essere più vicino alle origini del suo strumento e della sua musica.

LIUWE TAMMINGA

È considerato uno dei massimi esperti del repertorio organistico italiano del Cinque e Seicento. È titolare degli organi storici della Basilica di S. Petronio a Bologna insieme con Luigi Ferdinando Tagliavini, dove suona i due magnifici strumenti di Lorenzo da Prato (1471-75) e Baldassarre Malamini (1596). Ha inciso numerosi cd, l'opera completa di Marc'Antonio Cavazzoni ("Diapason d'Or", Premio della Critica Discografica Tedesca 2005, Premio Goldberg 5 stelle), alle *Fantasie* di Frescobaldi (disco migliore del mese Amadeus marzo 2006), "Mozart on Italian Organs" (Premio della Critica Discografica Tedesca 2006 e Diapason 5 stelle), e la registrazione dedicata ad Andrea e Giovanni Gabrieli, realizzata con L. F. Tagliavini ("Choc de la musique" e Premio Internazionale del disco Antonio Vivaldi della Fondazione Cini di Venezia 1991). Nel 2006 l'uscita di "Gli organi storici dell'Appennino Modenese" (Diapason e Musica 5 stelle), nel 2008 usciranno tre cd dedicati a "Fiorenzo Maschera", agli organi storici delle isole Canarie ed a "Giacomo Puccini". Suona regolarmente con il *Concerto Palatino* ed *Odhecaton*. Ha curato alcuni edizioni di musica organistica, tra cui i ricercari della *Musica Nova* (1540), opere per tastiera di Giovanni de Macque e Pierluigi di Palestrina (per Andromeda Editrice), i ricercari di Jacques Buus (per l'editore Forni) e musiche per due organi di maestri italiani intorno al 1600 (per l'editore Doblinger di Vienna). La sua intensa attività concertistica l'ha portato in tutta Europa, negli Stati Uniti e in Giappone.

PER LE SCUOLE*

Venerdì 3 ottobre, Mirandola, Chiesa del Gesù ore 11

SANTA CATERINA: MUSICISTA MEDIEVALE

Ensemble La Reverdie

Santa Caterina de Vigri (1413-1463), monaca clarissa, fondatrice del monastero del *Corpus Domini* di Bologna, è la prima donna nella storia europea di cui si conservano gli autografi di un gran numero di opere. Nel monastero di Bologna si conservano anche i suoi dipinti e una *violeta* da lei suonata: il più antico esemplare di strumento ad arco attualmente noto. La sua educazione alla corte di Ferrara, insieme alla coetanea Margherita d'Este, comprese probabilmente, oltre al latino, anche pittura, miniatura e musica. Attraverso alcuni esempi musicali tratti dalle sue composizioni, l'Ensemble *La Reverdie* tratterà le linee essenziali della musica sacra Medievale.

SI VEDA LA BIOGRAFIA NELLA SEZIONE CONCERTI

Venerdì 14 novembre, Vignola, Rocca ore 11

FANDANGO

Elisabetta Bracchi *danze spagnole*, Michele Barchi *clavicembalo*

La scelta di accostare la danza spagnola ad alcune sonate per cembalo di Domenico Scarlatti e di compositori iberici a lui contemporanei è stata suggerita dalla natura stessa delle composizioni. I brani musicali proposti sono accostati alla danza in una sorta di binomio inscindibile. La danzatrice Elisabetta Bracchi, accompagnata da Michele Barchi al clavicembalo, mostrerà sia spiegando sia danzando, questo rapporto inscindibile fra musica e danza che fiorisce nell'epoca barocca, con caratteri già riconoscibili nella produzione della fine del Cinquecento: il gusto per il movimento, la varietà dei temi.

SI VEDA LA BIOGRAFIA NELLA SEZIONE CONCERTI

*Informazioni e prenotazioni: tel. 059214333 - info@grandezzemeraviglie.it

MASTERCLASS

Venerdì 5 novembre, Modena, Lavinia Bertotti

RECITAR CANTANDO

"Due son le Potentie dell'Anima"

...onde perché prima s'imagina quello che s'ha da dire, e poi si muove il pecto à far la Voce....

Sviluppo e approfondimento del *masterclass* del 2007. Meditazioni e pratica intorno al recitar cantando e al repertorio vocale del primo Seicento italiano. La teoria degli Affetti prende corpo nel lavoro paziente del cantante-artigiano che cura e affina la propria tecnica vocale per poterne trarre tutti i colori e le sfumature; insieme investiga e interroga la parola che dovrà cantare, in un gioco continuo di rimandi: la voce scolpisce il testo e la parola modella lo voce. E ancora di più: la voce parla al di là della parola, racconta storie nell'intonare il singolo fonema. Partendo da alcune pagine particolarmente significative del repertorio a voce sola del primo barocco italiano, verrà esplorato, insieme ai partecipanti, un metodo per affrontarne la lettura, l'interpretazione e l'esecuzione, considerando tutti gli strumenti di cui un cantante può disporre: la voce, il testo, il gesto.

LAVINIA BERTOTTI

Lavinia Bertotti, soprano, si dedica dal 1983 al repertorio rinascimentale e barocco. Già durante la sua formazione nelle maggiori scuole internazionali, ha intrapreso la carriera di cantante con alcuni fra i maggiori ensemble specializzati, incidendo anche numerosi cd. Ha inizialmente approfondito l'estetica e la vocalità, proprie del repertorio che va dal teatro monteverdiano alla cantata settecentesca, arricchite poi dalla costante esperienza professionale anche nell'ambito della musica medievale. Dal 2003 insegna canto rinascimentale e barocco al Corso Internazionale di Musica Antica ad Urbino. Ha tenuto una *masterclass* presso Grandezze & Meraviglie nel 2007, e nel 2008 l'insegnamento di canto nel primo corso Stile Italiano / Italian Style organizzato dallo stesso festival a Rubiera dal 25 al 30 giugno.

Martedì 18 novembre, Modena, Bart van Oort

HAYDN AL FORTEPIANO

Ai partecipanti, su prenotazione sarà richiesto di eseguire, a esclusione degli uditori, un breve brano tratto dal repertorio classico e del primo romanticismo, tra il 1750 e il primo Ottocento circa. Molta di questa musica, se si segue quanto è annotato in partitura con grande attenzione e puntigliosità dai compositori, non può essere eseguita al pianoforte moderno senza scendere a grandi compromessi. Usare uno strumento antico ci permette di arrivare a una comprensione più approfondita della partitura, della tecnica e dello stile pianistico in generale. Haydn sarà il pretesto per analizzare la prassi esecutiva di questo repertorio, che ci avvicina al periodo romantico e a Beethoven.

SI VEDA LA BIOGRAFIA NELLA SEZIONE CONCERTI

I LINGUAGGI DELLE ARTI: ANTICO / MODERNO

Incontri e conferenze, a cura di Enrico Bellei e Sonia Cavicchioli

Mercoledì 8 ottobre, Sassuolo, Sala Conferenze ore 21

SASSUOLO: ANTICO E NUOVO COLLEZIONISMO

con Luca Silingardi

Un lungo e appassionante percorso è quello del collezionismo a Sassuolo: dalle cinquecentesche raccolte dei Pio di Savoia e dalla splendida stagione estense, passando per il gusto eletto dei conti d'Espagnac, entrati in possesso del Palazzo Ducale con i rivolgimenti napoleonici, e ancora, nel corso dell'Ottocento e ai primi del Novecento, gettando uno sguardo sul diffuso tessuto collezionistico ad opera della borghesia in ascesa, fino a giungere all'affermazione, ai giorni odierni, di uno spiccato interesse sia per l'arte antica sia per le sperimentazioni contemporanee.

LUCA SILINGARDI

Ispettore Onorario della Soprintendenza di Modena e Reggio, curatore della Raccolta d'Arte del Comune di Sassuolo e giornalista, ha all'attivo numerosi saggi su temi storico-artistici in ambito modenese e reggiano, quali l'architettura di villa e dei giardini, il collezionismo, la pittura e la scultura dell'Otto e del Novecento, ed episodi d'arte cinque-seicenteschi, con particolare attenzione per le fonti archivistiche. Ha collaborato col Museo Civico d'Arte di Modena, con la Provincia di Modena e con varie istituzioni pubbliche del territorio modenese e reggiano.

Venerdì 17 ottobre, Modena, Facoltà di Lettere e Filosofia ore 15

MUSEO FUTURO PASSATO

Venerdì 17 ottobre, Sassuolo, Sala Conferenze ore 21

IL MUSEO MODERNO?

con Angelo Andreotti

Il Museo non è semplicemente un contenitore neutro nel quale conservare, ed esporre, oggetti artistici. Molto spesso, al di là del valore intrinseco di ciò che ospita, è anche portatore di significati e aspettative che possono viziare la lettura e la concezione dell'opera d'arte, sia dal punto di vista della percezione, sia dal punto di vista della produzione. Nello spazio compreso tra la necessità di una corretta conservazione e il desiderio di una consapevole fruizione entra in gioco il tempo, inteso come luogo della Storia della quale l'arte è forse una delle più enigmatiche espressioni.

ANGELO ANDREOTTI

Nato nel 1960, Angelo Andreotti vive e lavora a Ferrara. Saggista e scrittore di cose d'arte, attualmente dirige i Musei Civici d'Arte Antica della sua città. Tra le sue pubblicazioni si ricordano: *Il maestro dei Mesi*, Padova 1987; *La soglia dell'inaccessibile. Saggio attorno a Cézanne*, Bologna 1995. Nel campo della produzione creativa ha pubblicato: *Polaroid*, Ferrara 1999; *Porto Palos*, Bologna 2006; *La faretra di Zenone*, Ferrara 2008.

Venerdì 7 novembre, Modena, Palazzo dei Musei ore 21

NEMICA A ULISSE: VARIAZIONI SUL MITO

con Monica Centanni

Teti, Ecuba, Medea, Clitemnestra: 'nemiche a Ulisse' in quanto figure che incarnano un'altra ragione, che non si lascia ridurre alla ragione del *logos*. Sono nomi del femminile capaci, certo, di impugnare l'arma formidabile della dialettica e della retorica per attuare il loro piano; ma poi sanno deporre quell'arma, per smascherare la parzialità del *logos* e ricordarci che non tutto si lascia dire in forma di parole. Il mito antico ci consegna attualissime voci e immagini del femminile, figure di un diverso ordine del discorso, che però non sono necessariamente iscrivibili nella definizione di genere: in questo senso tra le 'nemiche a Ulisse' troviamo Dioniso *femminamaschio* il dio che nega la rigidità dell'identità sessuale (e l'assolutezza di ogni identità); e troviamo anche Alcibiade e Crizia che, nella notte delle Erme, per il patto che li lega in una straordinaria e mortale amicizia, mettono a dura prova la resistenza della forma-città.

MONICA CENTANNI

Docente di Letteratura greca presso l'Università IUAV di Venezia. Filologo classico di formazione, è studiosa di teatro classico (drammaturgia, strutture, scenografia, valore politico della tragedia greca; ripresa del dramma antico nel Novecento); di cultura tardo antica (in particolare: il mito di Alessandro; il romanzo ellenistico e il passaggio tra paganesimo e cristianesimo); dei meccanismi di trasmissione della tradizione classica nella storia della cultura, artistica e letteraria. Coordina il Centro Studi Architettura Civiltà e Tradizione del Classico di Venezia e dirige la Rivista on line "Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale" www.engramma.it, pubblicata mensilmente dal 2000 (65 numeri disponibili on line). Tra le sue pubblicazioni: *Eschilo. Tutte le tragedie (con i frammenti delle tetralogie)*, Introduzione, traduzione e commenti, I Meridiani, Mondadori 2003; *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*, Bruno Mondadori, 2005; *Alessandro il grande*, Bruno Mondadori 2005.

Martedì 11 novembre, Modena, Facoltà di Lettere e Filosofia ore 15.45

PARISINA: VITTIMA ED EROINA LETTERARIA

con Roberta Iotti

Figlia dei signori di Cesena e moglie del marchese di Ferrara Nicolò III d'Este, Parisina Malatesti (1404-1425) fu nota alle cronache contemporanee non solo per la delicata bellezza, la raffinata cultura di impronta francese e il prestigioso rango di *domina* regnante, ma soprattutto per la scandalosa storia d'amore con il primogenito naturale del marito, Ugo d'Este, nato da Stella dei Tolomei, fratello maggiore dei celeberrimi Leonello e Borso, e già designato dal padre alla successione nel governo dello stato. La loro passione breve, intensa e ai limiti dell'incesto finì nel sangue come quella di Paolo e Francesca, antenati della stessa Parisina, e di Giulietta e Romeo, lasciando a Ferrara uno strascico di memorie commosse e di tradizioni popolari che unitamente ai rari documenti rimasti testimoniano ancora oggi una vicenda sentimentale profondamente toccante e assolutamente tragica. La figura di Parisina Malatesti ebbe anche una ricchissima fortuna postuma. Molti furono, infatti, gli scrittori, i poeti, i musicisti e i pittori, italiani e stranieri, che si ispirarono al dramma di lei e del suo amante, dedicando loro opere di vario genere e di vario titolo. Fra questi Matteo Bandello,

Lope de Vega, George Gordon Byron, Giacomo Leopardi, Gaetano Donizetti, Franz Liszt, Gabriele D'Annunzio, Gaetano Previati, Hjalmar Bergman e una lunga schiera di altri artisti maggiori e minori irrimediabilmente sedotti dalla storia della giovane, audace e sventurata marchesa di Ferrara.

ROBERTA IOTTI

Roberta Iotti ha pubblicato numerosi contributi relativi alla storia estense, gonzaghesca e malatestiana, occupandosi specificamente della politica matrimoniale nell'ambito degli antichi stati italiani. Autrice di profili biografici femminili, ha collaborato al volume *Le donne di Casa Malatesti*, edito nel 2004 dal Centro Studi Malatestiani di Rimini, e ha firmato la voce biografica riguardante Parisina Malatesti d'Este per il *Dizionario biografico degli Italiani* edito da Treccani. Per le edizioni Terra e Identità ha pubblicato sul finire del 2006 *Rinascimento spezzato. Vita e morte di Anna Sforza d'Este (1476-1497)*. Ha pubblicato con Elena Bianchini Braglia il volume *Madama Parisina. La protagonista del peccaminoso scandalo estense nella storia e nella letteratura* (Terra e identità, 2007).

Giovedì 20 novembre, Modena, Palazzo dei Musei ore 21

VILLA SORRA

con Sonia Cavicchioli

Residenza di villeggiatura alla moda e di grande eleganza, ma anche centro di un'efficiente azienda agricola, Villa Sorra nasce agli esordi del Settecento dalle ambizioni di un ricco mercante e banchiere di recentissima nobiltà. Temi della conferenza saranno il rapporto fra la villa e l'importante giardino, trasformato in parco nell'Ottocento, le decorazioni parietali e le opere d'arte che decoravano gli interni, la ricomposizione degli arredi originali dispersi. Saranno inoltre illustrati gli importanti restauri, intrapresi di recente e ancora in corso, e attraverso un dialogo col direttore della villa le prospettive per la 'restituzione' al pubblico e la valorizzazione di questo composito bene culturale.

SONIA CAVICCHIOLI

Sonia Cavicchioli è ricercatore di Storia dell'arte moderna presso l'Università di Bologna, dove insegna Storia dell'arte moderna e Iconografia e iconologia. Ha lavorato in passato come storica dell'arte nella Soprintendenza per il Patrimonio storico e artistico di Modena e Reggio Emilia. Fra le sue pubblicazioni i volumi *Nei secoli della magnificenza. Committenti e decorazione d'interni in Emilia nel Cinque e Seicento* (Minerva, 2008) e *Le metamorfosi di Psiche. L'iconografia della favola di Apuleio* (Marsilio, 2002). La versione illustrata di quest'ultimo studio è stata tradotta in francese da Flammarion e negli Stati Uniti da Braziller, nel 2002.

STILE ITALIANO/ITALIAN STYLE

SEICENTO & SETTECENTO - 1° CORSO

Mercoledì 25 giugno-domenica 29 giugno Corte Ospitale di Rubiera (Reggio Emilia)

Coordinamento Enrico Bellei – Segreteria Eugenio Artioli

Grandezze & Meraviglie XI Festival Musicale Estense nel giugno 2008 ha proposto una prima edizione di corsi di musica antica, nella cornice ideale della Corte Ospitale di Rubiera. Con la collaborazione del Comune di Rubiera, del Comune di Modena e della Provincia di Reggio Emilia, nonché dei tradizionali partner del Festival, si è proposto un primo momento di riflessione sui caratteri originali della musica italiana fra Seicento e Settecento, i momenti più creativi e prolifici nella storia della musica. Fra il 25 e il 29 giugno, allievi da tutta Europa, in residenza presso la Corte, hanno seguito i corsi di Enrico Gatti (Violino) Lavinia Bertotti (Canto) Gaetano Nasillo (Violoncello) Michele Barchi (Clavicembalo e musica da camera). A complemento dei corsi si sono svolte conversazioni pubbliche e concerti degli allievi.

PROGRAMMA

MATTINA: lezioni individuali

POMERIGGIO: musica d'insieme

SERA: conferenze dei docenti o concerto degli allievi

ENRICO GATTI - VIOLINO

Tema Generale: *Il repertorio italiano del violino nel XVII e XVIII secolo: l'imitazione della voce umana* (scelta libera del repertorio nell'ambito della letteratura italiana dell'epoca).

Tensione della frase musicale, "pieghevolezza di voce" e relazioni dinamiche in rapporto alla lingua cantata e declamata. Arte della diminuzione nelle differenti epoche. Intonazione mesotonica nella prima metà del '600, intonazione "naturale" e terzo suono. Tecnica, estetica ed uso del vibrato. *L'Empfindsamkeit* all'italiana: tecniche dell'ombreggiatura del suono in G. Tartini, P. A. Locatelli, F. M. Veracini.

LAVINIA BERTOTTI - CANTO

Tema Generale: *Arie a voce sola e cantate del repertorio italiano nel XVII secolo* (scelta libera del repertorio nell'ambito della letteratura italiana dell'epoca).

Introduzione all'estetica e alla poetica del primo barocco ed evoluzione del linguaggio musicale attraverso il secolo XVII. Breve viaggio nei trattati musicali e "filosofici" coevi
Tecnica vocale: criteri e metodi per affrontare l'estetica e la poetica propri del XVII secolo.

GAETANO NASILLO - VIOLONCELLO

Tema Generale: *Il repertorio del violoncello in Italia nel XVIII secolo* (scelta libera del repertorio nell'ambito della letteratura italiana dell'epoca).

Il ruolo del violoncello della pratica del basso continuo e la produzione del suono in rapporto agli altri strumenti accompagnatori. "Del capotasto fermo", la diteggiatura nelle opere di Luigi Boccherini e dei suoi contemporanei. Relazioni tra vocalità e uso dell'arco.

MICHELE BARCHI - CEMBALO E MUSICA DA CAMERA

Tema Generale: *Repertorio cembalistico del Settecento italiano e in stile italiano*

(scelta libera del repertorio nell'ambito della letteratura dell'epoca).

Ornamentazione e improvvisazione nello stile 'galante'. L'utilizzo del basso continuo nelle composizioni solistiche per tastiera come complemento dinamico ed espressivo.

Prassi esecutiva del basso continuo e musica da camera tra Sei e Settecento.

RAFFAELE VRENNA: accompagnatore al cembalo

CALENDARIO MANIFESTAZIONI PUBBLICHE

25 giugno, ore 21,15 – La voce del violino *conversazione con Enrico Gatti*

26 giugno, ore 21,15 – Quasi che in armonia favellare *conversazione con Lavinia Bertotti*

27 giugno, ore 21,15 – Il basso continuo *conversazione con Gaetano Nasillo e Michele Barchi*

28 giugno, ore 21,15 – Primo Concerto degli allievi (*Generale*)

29 giugno, ore 17,00 – Secondo Concerto degli allievi

PARTECIPANTI AL PRIMO CORSO

VIOLINO Maria Carola Vizioli (*Italia*); Rose Barrett (*Stati Uniti*); Rita Maglia (*Italia*); Aki Takahashi (*Giappone*); Fabrizio Longo (*Italia*); Daniele del Lungo (*Italia*); Luca A. Rizzello (*Italia*); Isabel Franeberg (*Olanda*); Annegret Hoffman (*Germania*); Yukiko Tezuka (*Giappone*); Li-Chou Chen (*Tailandia*); CANTO: Margherita Paoluzzi (*Italia*); Annarita Pili (*Italia*); Sara Nastos (*Italia*); Chiara Alberani (*Italia*); Stefania Hagen Codraro (*Italia*);

VIOLONCELLO: Takashi Kaketa (*Giappone*); Simone Bartoli (*Italia*); Alessandra Montani (*Italia*); Li-Chou Chen (*Tailandia*); CEMBALO E BASSO CONTINUO: Alberto Firrincieli (*Italia*); Pilar Bravo (*Spagna*)

LUGLIO 2009 – SECONDO CORSO PROGRAMMA IN DEFINIZIONE

Informazioni:

www.grandezzemeraviglie.it

info@grandezzemeraviglie.it

tel (+39) 059 214333

EVENTO SPECIALE IN COLLABORAZIONE CON IL FESTIVAL

Giovedì 4 dicembre
a cura dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti

TARQUINIA MOLZA E IL CONCERTO DELLE DAME

Ore 16, Modena, Accademia di Scienze, Lettere ed Arti
CONFERENZA con Elio Durante e Anna Martellotti

Di Tarquinia Molza, gentildonna modenese famosa all'epoca sua per la cultura letteraria e filosofica, per la straordinaria perizia di cantatrice e suonatrice di liuto e viola, illustreranno alcuni aspetti relativi alla produzione poetica sua e a lei dedicata e ai compositori che l'hanno messa in musica.

ANNA MARTELLOTTI, ELIO DURANTE

Da molti anni si occupano di musica e poesia alla Corte di Alfonso II d'Este curando edizioni musicali e ristampe anastatiche (Luzzaschi, Geualdo, Madrigali segreti), insieme a saggi di argomento letterario (Livio Celiano alias Angelo Grillo, Guarini, Tasso e minori ferraresi). Si ricordano in particolare *Il concerto delle dame principalissime di Margherita Gonzaga d'Este* (1979), ricostruzione del mirabile fenomeno musicale in cui Tarquinia Molza ebbe il ruolo non secondario di condirettrice, e *L'Arpa Estense* (1982), dove si riconosce nella bellissima arpa doppia miniata conservata alla Galleria Estense di Modena, lo strumento suonato da Laura Peperara.

Ore 21, Modena, Galleria Estense
CONCERTO con La Venexiana *ingresso a invito*

O DOLCEZZE AMARISSIME D'AMORE
TARQUINIA MOLZA E LE DAME DI FERRARA

LA VENEXIANA

EMANUELA GALLI *soprano*
ROBERTA MAMELI *soprano*
FRANCESCA CASSINARI *soprano*
CATERINA DELL'AGNELLO *viola da gamba*
GABRIELE PALOMBA *liuto*
MARTA GRAZIOLINO *arpa*
CLAUDIO CAVINA *clavicembalo e direzione*

LA VENEXIANA

La Venexiana si avvale della collaborazione di alcuni tra i più qualificati cantanti italiani per l'esecuzione del repertorio antico. L'ensemble è considerato tra i massimi interpreti assoluti del repertorio madrigalistico italiano.

Il REMA si propone di creare uno spazio d'incontro europeo per gli organizzatori di manifestazioni di musica antica e di creare una sinergia fra quelli che elaborano progetti in questo campo. Il REMA cerca di facilitare la diffusione della musica antica in Europa.

Il REMA raggruppa una ventina di Festival e Teatri europei con una programmazione prevalente di musica antica: dai più grandi ai più piccoli, dall'Europa occidentale all'Europa orientale e centrale. Attraverso la selezione qualitativa dei membri, il REMA persegue il miglioramento delle programmazioni ma senza trascurare l'elemento umano.

Le attività del REMA:

1. Le attività fra gli associati: la comunicazione

Organizzazione di incontri informali

Organizzazione di Forum

Organizzazione di giornate e congressi d'informazione e di formazione

Organizzazione di giornate d'incontro e di avvicinamento fra gli operatori dell'Europa occidentale e dell'Europa centrale ed orientale

Attivazione e sviluppo di strumenti di comunicazione:

Sito internet www.rema-eemn.net, dépliant in 5 lingue, catalogo degli associati

2. Azioni di sensibilizzazione verso gli artisti e il grande pubblico

Organizzazione di ateliers di formazione per gli artisti e il pubblico

3. Incontri fra gli organizzatori e gli artisti

Organizzazione di banche dati di artisti per facilitare il loro inserimento professionale

Il Bureau del REMA, dall'aprile 2008:

Presidente: Bart Deymut, Alamire Foundation, Leuven, Belgio

Presidente Onorario: Alain Brunet, Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay, Francia

Vice Presidente: Bellei Enrico, Grandezze & Meraviglie, Festival Musicale Estense, Italia

Vice Presidente: Patrick Lhotellier, Festival Baroque de Pontoise, Francia

Vice Presidente: Janos Malina, Festival Haydn at Eszterhazy, Ungheria

Segretaria Generale: Anne Hallet, Philharmonique de Namur, Belgio

Tesoriere: Albert Recasens, Ciclo de conciertos del Museo de San Isidro, Spagna

Il REMA è sostenuto dal Ministero della Cultura - Dipartimento degli Affari Internazionali (DDAI) dalla sua fondazione

Le domande di adesione devono essere indirizzate a

Marie Gouy, Segreteria del REMA

marie.gouy@rema-eemn.net

Sito Internet: www.rema-eemn.net

Amadeus

Fatti accompagnare nei segreti della grande musica
dalla rivista che da vent'anni offre un panorama completo
dell'attualità musicale insieme ad approfondimenti
storici e musicologici con un linguaggio accessibile a tutti.

E poi recensioni, calendari, interviste,
rubriche, consigli d'ascolto e d'acquisto



Nel cd: interpreti straordinari, registrazioni inedite,
raffinate proposte musicali, guida all'ascolto

www.amadeusonline.net

PIÙ VOCE ALLA GRANDE MUSICA



CLASSIC VOICE OGNI MESE IN EDICOLA 2 CD + RIVISTA € 10
abbonamenti@xgpub.com: 12 NUMERI A € 120 **€99**

CLASSIC OPERA BIMESTRALE IN EDICOLA DVD + MONOGRAFIA € 11,90
abbonamenti@xgpub.com: 6 NUMERI A € 71,40 **€55**

CLASSIC VOICE

CLASSIC OPERA

OGNI MESE ATTUALITÀ, INTERVISTE, INCHIESTE, RECENSIONI DALLA PIÙ DIFFUSA RIVISTA ITALIANA DEDICATA ALLA MUSICA CLASSICA E AL JAZZ. IN ALLEGATO 2 CD DAI MIGLIORI CATALOGHI DISCOGRAFICI, CON I MASSIMI SOLISTI E DIRETTORI. NEI PRIMI SEI NUMERI DEL 2008 ABBIAMO PRESENTATO: DANIEL BAREBOIM, CHRISTIAN THIELEMAN, TON KOOPMAN, RADU LUPU, OTTAVIO DANTONE, RAMIN BAHRAMI, ANDRAS SCHIFF, SANDOR VEGH.

IN ESCLUSIVI DVD LE PIÙ BELLE PRODUZIONI OPERISTICHE DAI TEATRI DI TUTTO IL MONDO, CON GLI INTERPRETI PIÙ ACCREDITATI DELLA SCENA INTERNAZIONALE E DISCOGRAFICA. NELL'ULTIMO ANNO ABBIAMO PRESENTATO DON CARLOS DI VERDI (ROBERTO ALAGNA, ANTONIO PAPPANO) SALOME DI RICHARD STRAUSS (CATHERINE MALFITANO, GIUSEPPE SINOPOLI) RODELINDA DI HAENDEL (ANNA CATERINA ANTONACCI, WILLIAM CHRISTIE), ERNANI DI VERDI (PLACIDO DOMINGO, RICCARDO MUTI).

CLASSICJAZZ

www.classicvoice.com

CLASSIC VOICE RADIO

365° communication
xg publishing
 www.xgpub.com



MUSICA
1977-2007
30
—ANNI—

LA RIVISTA DI RIFERIMENTO PER L'APPASSIONATO

- *attualità*
- *interviste e monografie*
- *oltre 2000 recensioni all'anno
di dischi e spettacoli dal vivo*
- *i dischi 5 stelle recensiti da MUSICA*



ZECCHINI EDITORE
Via Tonale, 60 - 21100 Varese - Tel. 0332 331041 - fax 0332 331013
www.rivistamusica.com - info@rivistamusica.com - www.zecchini.com

SOMMARIO

Il Calendario	pag,	5
Il Festival: dopo 10 anni di <i>Grandezze & Meraviglie</i>	»	6
I concerti	»	8
Le immagini	»	12
<i>Grandezze & Meraviglie</i>	»	32
Per le scuole	»	140
Masterclass	»	141
I linguaggi delle arti	»	142
Stile Italiano / Italian Style	»	145
Evento speciale: Tarquinia Molza	»	147
REMA	»	148