

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica
RESEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE



FESTIVAL
MUSICALE
ESTENSE



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI MODENA

Modena 23 novembre 2000 - 13 gennaio 2001

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica
RESEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE

FESTIVAL
MUSICALE
ESTENSE

Modena
23 novembre 2000 - 13 gennaio 2001

L'Associazione Musicale Estense è nata scia dell'interesse e degli entusiasmi suscitati da *Grandezze & Meraviglie*, che nel biennio 1998-1999 ha celebrato i fasti musicali dell'epoca estense, e si pone l'obiettivo di diffondere la musica antica e barocca realizzando concerti, rassegne e altre attività. L'Associazione è fra i fondatori del *Reseau Européen de Musique Ancienne*, associazione internazionale che unisce i maggiori festival, fondazioni e istituzioni europee votate alla musica antica e barocca.

Il *Festival Musicale Estense* propone esecuzioni su strumenti antichi o copie fedeli. Nei concerti si uniscono la qualità dei musicisti, fra i migliori a livello internazionale, il carattere dei programmi e il luogo dell'esecuzione. Il Festival si propone inoltre di valorizzare gli spazi storici della città.

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica
RESEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE

FESTIVAL MUSICALE ESTENSE 2000
Modena 23 novembre - 11 gennaio

Direzione artistica
ENRICO BELLEI

Con il patrocinio di
Comune di Modena - Assessorato alla Cultura

In collaborazione con
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia

Con il contributo di
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

CATALOGO

a cura di
Enrico Bellei

Schede dei concerti a cura di
Enrico Bellei, Alessandro Di Giusto, Francesca Malavolti

Immagini per gentile concessione di
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia

Referenze fotografiche
G. Gavioli, G. Roncaglia, V. Negro

Si ringraziano per la collaborazione
Curia Arcivescovile, Fondazione Collegio San Carlo, Galleria Estense

Un particolare ringraziamento ai musicisti

Impianti e stampa
Publi Paolini, Mantova

© Associazione Musicale Estense, 2000

ISBN 88-87386-05-6

Giovedì 23 novembre

Teatro Collegio San Carlo - ore 21
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
SONATE I, III, IV, VI PER VIOLINO E CEMBALO
Chiara Banchini, violino; Jörg-Andreas Bötticher, clavicembalo

Mercoledì 29 novembre

Chiesa di San Pietro - ore 21
JOHANN SEBASTIAN BACH
L'OFFERTA MUSICALE
[*Musicalisches Opfer*, BWV 1079]
ENSEMBLE "AURORA": *Marcello Gatti, traversa; Enrico Gatti, violino; Gaetano Nasillo, violoncello; Guido Morini, clavicembalo*

Domenica 3 dicembre

Galleria Estense - ore 17
In collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia
MENTRE IO SUA BELTA' LODO ED ONORO,
CINGETE A LAURA VOI LE TRECCE D'ORO
Musiche per arpa di vari autori (secc. XVI-XVII)
Mara Galassi, arpa barocca

Mercoledì 13 dicembre

Teatro Collegio San Carlo - ore 21
CHIAMATA SON D'AMORE AL CANTO
Arie a voce sola e arie d'opera del primo Seicento italiano
J. Peri, B. Ferrari, S. D'India, G. Rovetta, C. Monteverdi
Lavinia Bertotti, soprano
Roberto Gini, clavicembalo

Lunedì 18 dicembre

Teatro Collegio San Carlo - ore 21
LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)
SONATE A VIOLONCELLO SOLO E BASSO
Gaetano Nasillo, Michele Tazzari, violoncelli

Giovedì 21 dicembre

Chiesa di Sant'Agostino - ore 21
MUSICHE VARIE PER ORGANO (secc. XVI-XVIII)
C. Merulo, A. Gabrieli, G. Frescobaldi, A. Scarlatti, D. Scarlatti
Stefano Innocenti
All'organo restaurato di Sant'Agostino

Giovedì 11 gennaio

Duomo di Modena - ore 21
CANTI GREGORIANI DI TRADIZIONE MODENESE
(CODICE ANGELICA 123, Archivio Capitolare del Duomo)
SEPTENARIUS, direttore, Giacomo Baroffio

GLI STRUMENTI DELLE MERAVIGLIE

La collezione di strumenti musicali della Galleria Estense

La collezione di strumenti musicali della Galleria Estense, si compone di rari e pregiatissimi pezzi, testimonianza del gusto collezionistico e della cultura musicale di Casa d'Este.

Ferrara, ducato estense fino al 1598, è nel '500 tra i maggiori centri italiani di cultura, i cui Signori per accrescere l'immagine del loro prestigio si circondano di artisti e letterati. Già dai primi anni del '500 la vita musicale alla corte di Ferrara è dominata dalla pratica musicale, sacra e profana, e dal canto femminile con accompagnamento in proprio sul liuto o sulla viola da gamba. Si deve alla crescente passione del duca Alfonso II l'incremento e la diffusione della musica alla corte ferrarese, di cui la Galleria Estense conserva a testimonianza la splendida Arpa estense.

L'arpa, a doppia fila di corde, è realizzata nel 1581 da Giovan Battista Jacomelli su richiesta del duca Alfonso II. L'arpa era destinata a Laura Peperara (Mantova 1550 ca. - Ferrara 1601), figlia dell'aio, cioè del precettore del principe Vincenzo Gonzaga. Laura, che accompagnava alla pratica del canto lo studio dell'arpa, giunse a Ferrara nel maggio del 1580, dopo molte pressioni esercitate da parte di Alfonso II e di sua moglie Margherita Gonzaga a Guglielmo Gonzaga.



Domenico Galli, *Violoncello* (Parma 1691), Modena - Galleria Estense

Una volta a Ferrara, al fine di realizzare il progetto di un “Concerto delle Dame Principalissime”, Alfonso II affiancò a Laura la ferrarese Anna Guarini (1563-1598), figlia del poeta Giambattista Guarini e nipote dal lato materno di Lucrezia Bendidio, e la giovane mantovana Livia d'Arco (1564 ca. - 1611), venuta a Ferrara al seguito della stessa Margherita. Le tre virtuose di musica, a partire dal 1583, vennero affidate da Alfonso II alla tutela e alla guida di Tarquinia Molza per essere perfezionate nel concerto: al poeta Giambattista Guarini e al musico Luzzasco Luzzaschi il duca diede invece l'incarico di elaborare un ricercato ed esclusivo repertorio musicale per le dame. Il concerto delle dame raggiunse presto livelli di prestigio tali da diventare non solo motivo di curiosità e di ammirazione, ma anche di invidia, da parte di altri principi, anche per la maestria con la quale Laura dominava l'arpa doppia. Quando nel 1583 l'arpa, collaudata ed accordata dal musico Giovanni Leonardo, viene affidata alle cure di Laura per il primo Concerto delle Dame, essa si presenta come un bello strumento in legno d'acero e pero verniciato, sprovvisto però della preziosa decorazione e dei fregi intagliati.

E' la continua ammirazione suscitata dal Concerto delle Tre Dame, unitamente al fatto che le tre virtuose si esibivano davanti ad un pubblico selezionato e ristrettissimo, che poteva ammirare ed ascoltare accomodato nelle immediate vicinanze, ad indurre Alfonso a conferire alle meraviglie sonore della sua musica anche un'interessante cornice visiva, fornendo delle raffinate rilegature per i libri di musica e facendo miniare gli strumenti delle tre Dame.



Domenico Galli, *Violoncello* (Parma 1691), particolare, Modena - Galleria Estense

Nel 1587 il duca Alfonso II, non essendo riuscito a trovare a Venezia un miniatore disposto a trasferirsi presso la corte di Ferrara per decorare l'arpa, assegnò al pittore ferrarese Giulio Marescotti l'incarico di realizzare la decorazione miniata “a colori et oro” dello strumento, motivo decorativo alla “damaschina” che verrà successivamente riproposto, entro il 1590, anche sul liuto e sulla viola da gamba, rispettivamente destinati ad Anna Guarini e Livia d'Arco.

Se per la progettazione dei fregi superiori, il duca si affidò al pittore Giuseppe Mazzuoli, detto il Bastarolo, per impreziosire ulteriormente il telaio dell'arpa contatta invece l'intagliatore Orazio Lamberti e Giovan Battista Rosselli, ai quali diede il compito di arricchire lo strumento rispettivamente attraverso l'esecuzione di intagli sul cimiero del capo alla colonna e il fregio sul modiglione e attraverso un'opera di ulteriore doratura.

Con il trasferimento di Casa d'Este a Modena (1598) decadono a corte tutte le manifestazioni artistiche, e culturali, nonostante gli sforzi del Duca Cesare d'Este, memore degli splendori ferraresi, di garantire alla sua corte una dignitosa continuità. Anche la ricca tradizione musicale si affievolisce, a ciò si aggiunge la dispersione del patrimonio artistico estense che include anche preziosissimi strumenti musicali. Nella seconda metà del '600 sarà il duca Francesco II, appassionato di musica, ad incrementare notevolmente l'attività musicale di corte, chiamando a Modena compositori e virtuosi di fama. Della collezione del duca la Galleria Estense conserva alcuni pregevoli strumenti, tra i quali una chitarra in marmo bianco, un piffero ed un violino decorato in pasta di marmo nei colori del giallo di Siena e nero.

La chitarra realizzata dallo scultore carrarese Michele Antonio Grandi (Carrara 1635-1707) intorno al 1680, viene donata quello stesso anno dal Principe di Massa al duca Francesco II d'Este. Lo strumento, dotato in origine di corde, è affidato a Pietro Bertacchini di Carpi che lo suona alla corte estense con perizia e virtuosismo tali da incontrare il favore dello stesso duca il quale, colpito dalla maestria del Bertacchini, commissiona al Grandi anche la realizzazione di un cembalo, pure in marmo, di quattro flauti e di un piffero. La chitarra in marmo, presenta intarsi in pasta di marmo nero che riproducono motivi vegetali e fregi geometrici, che a loro volta decorano completamente lo strumento sia nella parte anteriore della tavola armonica, che sulla tastiera e sul cavigliere.

Al carrarese Giovan Battista Casarini, di cui si hanno notizie a partire dal 1687, si deve invece la realizzazione del violino in marmo bianco di Carrara, come attesta l'iscrizione riportata all'interno della cassa armonica “D.O.M.Gio: Batista Casarini/Carrara 1687”. La decorazione dello strumento in pasta di marmo si sviluppa nella parte anteriore della tavola armonica e della tastiera. Gli strumenti a corda suonati con l'arco sono presenti nella cultura europea a partire dall'XI: questi si possono distinguere in due classi a seconda della tipologia dei pirolì, che suggeriscono una provenienza asiatica, nel caso di una loro collocazione frontale o posteriore, oppure un'origine araba, se la posizione è laterale, come nel caso della viola appartenente alla Galleria Estense.

Durante il ducato di Francesco II arrivano a corte anche il violino e il violoncello realizzati da Domenico Galli rispettivamente nel 1687 e nel 1691., si tratta di strumenti

destinati, come i precedenti a compiacere il gusto collezionistico del duca e il suo apprezzamento per la musica. La versatile figura dell'artista, che oltre ad essere liutaio era anche intagliatore, disegnatore, incisore e musicista è pienamente testimoniata in questi strumenti.

Sia il violino che il violoncello sono intarsiati con motivi naturalistici e mitologici, il violino presenta all'interno della tastiera una iscrizione miniata con dedica da parte dell'artista al duca Francesco II, la stessa iscrizione si ritrova all'interno del violoncello. Gli strumenti erano corredati da una rassegna di dodici sonate composte dallo stesso Galli e offerte al duca.

Nunzia Lanzetta e Annamaria Piccinini



Lionello Spada (1576-1622). *Visione di S. Francesco* (particolare), Modena - Galleria Estense

Giovedì 23 novembre
Teatro Collegio San Carlo - ore 21

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

CLAVIER SONATEN MIT OBLIGATER VIOLINE

[SONATE PER CLAVICEMBALO CON VIOLINO OBLIGATO]

Sonata I in La minore BWV 1014
Adagio - Allegro - Andante - Allegro

Sonata III in Mi maggiore BWV 1016
Adagio - Allegro - Adagio ma non tanto - Allegro

Sonata IV in Do minore BWV 1017
Largo - Allegro - Adagio - Allegro

Sonata VI in Sol min. BWV 1019
Adagio - Largo - Allegro - Adagio - Allegro

Chiara Banchini

violino barocco

Nicola Amati, Cremona 1674

Jörg-Andreas Bötticher

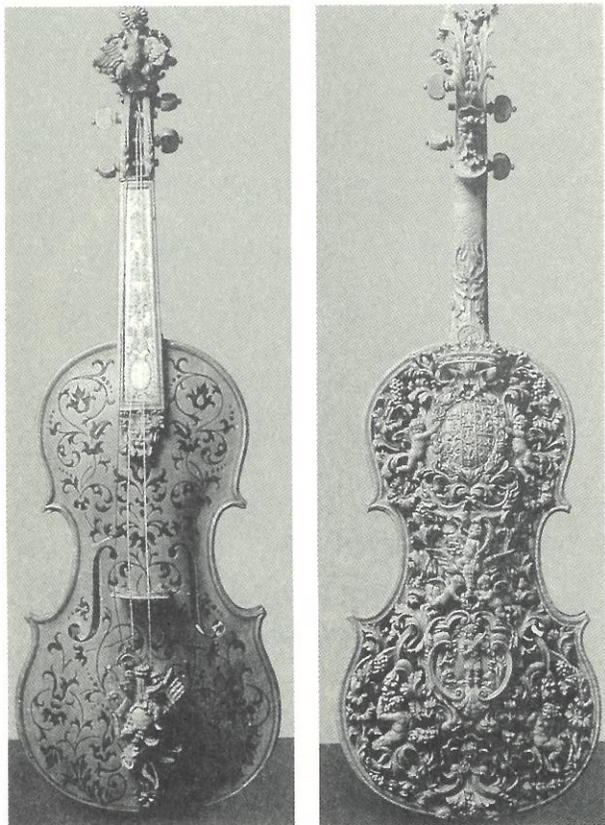
cembalo tedesco a due tastiere

Charles Bom, copia da M. Mietke, Berlino, 1705

JOHANN SEBASTIAN BACH (EISENACH 1685 - LIPSIA 1750) Nella sua enorme produzione strumentale e vocale Bach riassume tutti i caratteri stilistici del periodo fra l'età barocca e quella successiva. E' anche questa sintesi eccezionale fra antico e moderno a dare alla sua opera quei caratteri d'universalità e atemporalità, che ne fanno un modello assoluto anche per la musica moderna e contemporanea.

Il programma del concerto propone quattro delle celebri *Sei sonate per violino e cembalo* (BWV 1014-1019) composte presumibilmente negli anni 1718-1722 e forse destinate a un violinista della cappella di Kothen.

La raccolta recupera i modi compositivi della sonata corelliana qui ripensati con maestria concertante e destrezza contrappuntistica, a testimoniare il legame che Bach ebbe con il passato e la sua non adesione alla moda musicale del momento. Segno inconfondibile di questa reinvenzione, è il ruolo destinato allo strumento a tastiera che nelle *Sei sonate* non costituisce semplice accompagnamento o sostegno, ma è propriamente guida del discorso musicale e interlocutore del violino. Sulle stesse copie manoscritte, del resto, si



Domenico Galli, *Violino* (Parma 1687), Modena - Galleria Estense

legge la dizione "a cembalo concertato e violino" e non di sonate per violino e cembalo. *Le Sonate*, ad eccezione dell'ultima, hanno lo stile e la forma delle *sonate da chiesa* e alternano un tempo lento ad uno vivace per un totale di quattro movimenti. Il movimento d'apertura è di stile cantabile, disteso in ricche fioriture melismatiche. Nel secondo movimento lo stile contrappuntistico che già traspariva nel primo è invece dichiarato e nelle Sonate I e IV dà origine a vere e proprie fughe. Il terzo tempo è caratterizzato dalla modifica dell'impianto tonale che ad esempio nella Sonata I si svolge in un fluente discorso condotto da violino e cembalo in parallelo, nella Sonata III ha lo stile di ciaccona, nella Sonata IV del dialogo tra il canto in forte e piano del violino e l'accompagnamento del cembalo. Infine il quarto tempo è costituito da una fuga o da un trio fugato.

La Sonata VI è altresì da considerarsi a parte. Per lungo tempo furono avanzate riserve anche sull'autenticità di quest'ultima sonata giunta in ben tre differenti versioni e di impianto formale non della sonata da chiesa ma della sonata da camera, con prevalenza di tempi di allegro.

CHIARA BANCHINI

Nata a Lugano, Chiara Banchini termina i suoi studi con un premio di virtuosismo al Conservatorio di Ginevra e si perfeziona con Sandor Veg e Sigiswald Kuijken. Ottiene il diploma di solista al Conservatorio dell'Aja.

Dopo avere insegnato al *Centre de Musique Ancien* di Ginevra diventa titolare della cattedra di violino barocco alla *Schola Cantorum Basilensis*.

Nel 1981 fonda *l'Ensemble 415*, il cui nome si deve al diapason più comunemente usato nel XVII sec., considerato uno dei gruppi più prestigiosi per il repertorio del Sei-Settecento, affiancando l'intensa attività concertistica in tutto il mondo alla produzione discografica con *Harmonia Mundi France*. Oltre a dirigere regolarmente il suo ensemble Chiara Banchini esegue e incide numerose musiche cameristiche, fra le quali si ricordano tutte le musiche per violino e pianoforte di Mozart e le *Invenzioni a violino solo* di Bonporti.

JÖRG-ANDREAS BÖTTICHER

Nato a Berlino, studia la musica antica alla *Schola Cantorum Basilensis*, conseguendo il suo diploma d'organo con Jean Claude Zehnder nel 1987 e quello di clavicembalo nel 1990 con Andreas Staier. Si perfeziona inoltre con Gustav Leonhardt, Michael Radulescu e Harald Vogel. I suoi studi di musica d'ensemble e di basso continuo accanto a Jesper Christensen lo spingono ad approfondire le sue conoscenze teoriche e pratiche in questo ambito.

Scriva in ambito specialistico e collabora con diverse riviste musicali. Jörg-Andreas Bötticher si esibisce come solista e con diversi ensembles, fra i quali *Freitagakademie*, *l'Ensemble 415*, *La Fenice*, dando concerti in tutta Europa e in America. Organista alla Predigerkirche di Basilea, fra le sue attività pedagogiche, è docente di clavicembalo alla *Schola Cantorum Basilensis*. Ha registrato per Ricercar, Mottette e Harmonia Mundi France.

Mercoledì 29 novembre
Chiesa di San Pietro - ore 21

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

MUSICALISCHES OPFER
Offerta musicale
BWV 1079
(Leipzig, 1747)

Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta

1. Ricercar a 3
2. Canon perpetuus super Thema Regium

Thematis Regii Elaborationes Canonicae

3. Canon 1. a 2, cancrizans
4. Canon 2. a 2, Violin: in unisono
5. Canon 3. a 2, per Motum contrarium
6. Canon 4. a 2, per Augmentationem, contrario Motu
"Notulis crescentibus crescat Fortuna Regis"
7. Canon 5. a 2, per Tonos
"Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis"
8. Fuga canonica in Epiadiapente

9. Ricercar a 6

Quaerendo invenietis

10. Canon a 2
11. Canon a 4

Sonata sopr'il Soggetto Reale
à Traversa, Violino e Continuo

12. Largo
13. Allegro
14. Andante
15. Allegro

16. Canon perpetuus (à Traversa, Violino e Continuo)

Ensemble AURORA:

Marcello Gatti
traversa

Copia di R. Tutz, Innsbruck 1993, copia da G.A.Rottenburg, Bruxelles 1745

Enrico Gatti
violino

Laurentius Storioni, Cremona 1789

Gaetano Nasillo
violoncello

B.Norman sec. XVIII

Guido Morini
clavicembalo tedesco a due tastiere

Charles Bom, copia da M. Mietke, Berlino, 1705

MUSICALISCHES OPFER

L' "Offerta Musicale" è un'opera che fa impallidire ogni musicista di oggi, poiché lo pone di fronte a tutti gli aspetti compiuti della personalità di Bach e domanda una buona comprensione non solo dello stile esecutivo dell'epoca ma anche – necessariamente – del contrappunto, dell'arte canonica e dell'arte oratoria.

Nella Germania della Riforma, infatti, non venne certo abbandonata la retorica classica recuperata dall'Umanesimo: essa divenne disciplina scolastica in ogni *Lateinschule* (nome questo già in sé rivelatore di una certa volontà conservatrice) con maestri e teorici che, ripreso il modello di Cicerone, ma soprattutto di Quintiliano, la espongono come vera "arte del discorso" e della comprensione testuale.

Ancora nel 1784 Johann Nikolaus Forkel si esprimeva in questi termini:

uno dei punti principali nella retorica e nell'estetica musicale è l'organizzazione delle idee musicali e la progressione dei sentimenti che da esse vengono espressi, in modo che tali idee giungano ai nostri cuori con una certa coerenza, come le idee in un discorso sono presentate alla nostra mente succedendosi secondo principi logici...

Questo è alla base della necessità che in un'opera d'arte si debbano avere: (1) un sentimento principale, (2) sentimenti secondari simili, (3) sentimenti articolati in singoli segmenti, (4) sentimenti contrastanti e opposti, ecc.

*Se ordinati in modo appropriato, questi elementi sono quindi nel linguaggio dei sentimenti l'equivalente di ciò che nel linguaggio delle idee (ossia l'eloquenza reale) sono i noti elementi (basati sulla natura umana) ancora utilizzati dai buoni oratori, vale a dire exordium, propositio, refutatio, confirmatio, ecc...*¹

Quanto tutto ciò sia correlato all' "Offerta Musicale" ed all'eventuale enigmatica *dispositio* dei brani in essa contenuti è stato recentemente messo in luce, fra gli altri, da Ursula Kirkendale nel "Journal of the American Musicological Society"². Nella fattispecie, secondo l'ordine del nostro concerto, questa sarebbe la sequenza dei brani:

A	EXORDIUM I : Principium NARRATIO Brevis	(Ricerca a 3) (Canon perpetuus super Thema Regium)
B	NARRATIO Longa o repetita EGRESSUS	(Canones diversi super Thema Regium) (Fuga canonica in Epidiapente)
C	EXORDIUM II : Insinuatio ARGUMENTATIO : Probatio ac Refutatio	(Ricerca a 6) ("Quaerendo invenietis": Canoni enigmatici)
D	PERORATIO in Affectibus PERORATIO in Rebus	(Sonata Sopr'il Soggetto Reale) (Canon perpetuus)

¹ "Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784", Leipzig, 1784.

² Ursula Kirkendale, "The source of Bach's Musical Offering: The "Institutio oratoria" of Quintilian", JAMS, 23, 1980. Si veda anche di Arno Forchert "Bach und die Tradition der Rhetorik", in "Alte Musik als ästhetische Gegenwart. Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress, Stuttgart, 1985", Kassel, 1987.

Si è sempre obbligati a constatare con meraviglia e profonda ammirazione come Bach sia riuscito a fondere miracolosamente poesia dei suoni, sapienza armonica ed arte del contrappunto nelle molteplici elaborazioni del famoso tema di Federico II, tema di per sé ostico, costituito da un' *anabasis* (*ascensus*) seguita da una corrispondente *catabasis* cromatica di grande efficacia espressiva.

LA FUGA, anticamente intesa come "figura" retorica musicale, comprendeva sia la fuga vera e propria da noi oggi così denominata che il canon ed il ricercar. In tal modo la definisce Johannes Nucus:

*Le fughe non sono altro che numerose e successive ripetizioni, con uso della pause, di uno stesso tema a diverse altezze. Sono dette così da "fuggire", quasi che una voce fuggisse da un'altra che la rincorre con il tema. La figura ha tanto credito presso i musici che un canto non viene considerato artistico se non è abbondantemente farcito di fughe. E' da questa figura che si giudica l'ingegno musicale...*³

mentre a parere di Athanasius Kircher

*Per i musici la fuga è "figura principalis", e di tale importanza che non esiste un canto fatto con arte che non sia zeppo di fughe molto elaborate; e come nell'oratoria si giudica l'abilità di un retore dall'uso che fa delle diverse figure, così si giudica l'ingegnosità di un musicista dal grado di bravura che dimostra nello stendere una serie di fughe eccellenti*⁴.

Man mano che i decenni scorrono la fuga diventa sempre meno figura e sempre più spesso forma basilare della composizione, perdendo l'aspetto puramente "ornamentale" per assumere quello di forma o regola compositiva tra le più importanti e fondamentali. E se nei due secoli precedenti già era considerata, per la sua influenza determinante, figura a sé – *ornamentum ornamentorum* – nel corso del XVIII secolo deporrà gradualmente tale veste per elevarsi a paradigma della difficoltà nonché della perfezione compositiva.

E' sorprendente notare come Bach si sia servito, all' interno dei vari procedimenti fugali, di altre figure retoriche per accentuare alcuni aspetti:

- HYPALLAGE (Canon 1. cancrizans, Canon 3. per Motum contrarium, Canon 4. per Augmentationem contrario Motu, Canon a 2 "Quaerendo invenietis", Canon perpetuus) da Quintiliano chiamata anche *anastrophé* o *metonymia*, è per Johannes Susenbrotus *scambio o inversione, si ha tutte le volte che in un discorso si scambia l'ordine delle parole*⁵.

³Johannes Nucus, "Musices Poeticae sive de compositione Cantus Praeceptiones absolutissimae", Neisse, 1613.

⁴Athanasius Kircher, "Musurgia Universalis, sive Ars Magna consoni et dissoni", Roma, 1650.

⁵Johannes Susenbrotus, "Epitome troporum ac schematum et grammaticorum et rhetorum", Antwerpen, 1566.

Per il teorico della musica Burmeister l'ipallage è semplicemente *l'inversione della fuga* ⁶ o *quando una fuga viene ripresa per moto contrario* ⁷.

- CLIMAX (Canon 5. per Tonos): per Quintiliano *la "gradatio", detta climax, è manifestamente una figura più scoperta e voluta delle altre e per questo va usata più raramente. Anch'essa poi è parte della ripetizione, poiché ripete quel che è stato detto e, prima di salire al grado successivo, si sofferma sulle parole precedenti* ⁸.

Per Burmeister

Climax è ripetizione per gradi degli stessi suoni ⁹

mentre per Kircher

si parla di climax o "gradatio" quando un brano musicale sale per gradi, e si usa di solito negli affetti di amor divino o desiderio della patria celeste ¹⁰.

Già Quintiliano esprime perfettamente l'aspetto "scalare" della figura e questo concetto di scala ascendente per gradi contigui sarà fatto proprio dalla retorica musicale. Qui Bach auspica che, con l'ascendere della modulazione, possa crescere la gloria del re.

- PATHOPOEIA (Sonata sopr'il Soggetto Reale) è per Susenbrotus *tutta la varietà e mozione degli affetti* ¹¹, per Burmeister *il "pathos" si crea quando un testo viene interpretato dai semitoni in modo tale che nulla appaia di intentato per produrre gli affetti che esso esprime* ¹², mentre per Thuringus *pathopoeia è figura che esprime così bene sentimenti quali dolore, gioia, timore, riso, lutto, misericordia, esultanza, tremore, terrore e simili, da commuovere sia chi canta che chi ascolta* ¹³.

L'anziano Bach con questa sonata in trio (e specialmente nel terzo movimento di essa) riesce ampiamente a dimostrare sia a Federico II che ai giovani ed ottimi musicisti della sua corte di essere alla pari coi tempi e quindi ben capace di comporre nello stile allora in voga dell' *Empfindsamkeit*.

Per quanto concerne lo strumentario atto all'esecuzione dell'Offerta Musicale abbiamo preferito optare per gli strumenti da Bach indicati come obbligati nella sonata in trio e nel canon perpetuus, anche se in quasi tutti i canoni e nella fuga canonica non esistono

⁶ Joachim Burmeister, "Hypomnematum musicae poeticae...synopsis", Rostock, 1599.

⁷ Joachim Burmeister, "Musica poetica...breviter delineata", Rostock, 1606.

⁸ Marco Fabio Quintiliano, "Institutio oratoria", IX, 3, I sec. D.C.

⁹ J.Burmeister, "Musica poetica..." cit.

¹⁰ A.Kircher, op. cit.

¹¹ J.Susenbrotus, op. cit.

¹² J.Burmeister, "Hypomnematum..." cit.

¹³ Joachim Thuringus, "Opusculum bipartitum", Berlin, 1625.

altre indicazioni. Abbiamo ritenuto che ciò conferisse maggiore unità all'opera, pur nell'ambito di una certa varietà ed alternanza timbrica. Riteniamo che il ricercare a 6 (che Bach, dopo la stesura autografa per cembalo diede alle stampe con qualche ragguardevole modifica su sei pentagrammi indipendenti e con l'utilizzo di ben cinque chiavi differenti) acquisti, strumentato, maggiore fluidità e coerenza di tempo senza per questo perdere la necessaria trasparenza contrappuntistica.

"Un'opera che fa impallidire ogni musicista di oggi", ho scritto all'inizio, e dunque musi-



Cristoforo Munari (Reggio Emilia 1667-1720)
Natura morta, violino, frutta e bicchieri, Modena - Galleria Estense (vg)

ca di fronte alla quale ci poniamo con immensa umiltà, amandola profondamente. Crediamo però che il modo migliore per amarla sia di toccarla concretamente con mano e non farla vivere artificialmente come se si trattasse di una sorta di monumento teorico-artistico.

Perciò umilmente spezziamo questo pane musicale e lo dividiamo con voi.

Enrico Gatti

MARCELLO GATTI

E' nato a Perugia dove ha compiuto gli studi musicali, diplomandosi in flauto nel 1986. L'interesse e la passione per la musica antica eseguita con strumenti originali lo portano a Roma, Verona poi in Olanda, dove si trasferisce nel 1991 per studiare con Barthold Kuijken presso il Conservatorio Reale dell'Aja. Nel 1997 consegue il diploma di solista con menzione speciale. Svolge da anni attività concertistica collaborando con orchestre fra le quali: *Amsterdam Baroque Orchestra*, *Le Concert des Nations*, *Cantus Kölln* ed ha effettuato concerti in tutto il mondo.

Oltre alla regolare presenza nell'*Ensemble Aurora*, in Italia è primo flauto dell'*Accademia Montis Regalis*, dell'*Accademia Bizantina* e ha fondato il gruppo *La Corte Ideale*.

Ha preso parte a numerose registrazioni discografiche (Arcana, Erato, Opus 111 ecc.) e insegna presso la Civica *Scuola Musicale di Milano* e i *Corsi di Musica Antica di Urbino*.

ENRICO GATTI

E' nato a Perugia e dopo gli studi di violino si è dedicato allo studio del repertorio del Sei Settecento. Allievo di Chiara Banchini, si è diplomato a Ginevra presso il Conservatoire Populaire de Musique in violino barocco e presso la Società di Pedagogia Musicale Svizzera. Si è poi perfezionato all'Aja con Sigiswald Kuijken. Ha svolto concerti in tutto il mondo sia come solista, sia come direttore collaborando con i più noti ensembles e orchestre. Nel 1986 ha fondato l'Ensemble "Aurora", che attualmente dirige. Ha svolto numerose registrazioni radiofoniche, per le maggiori case discografiche quali L'Harmonia Mundi francese e tedesca, Accent, Ricercar, Fonit Cetra, Tactus, Symphonia, Astrée, Glossa e Arcana ottenendo diversi premi. Noto la sua attività didattica come docente di violino barocco presso i Conservatori di Toulouse, Ginevra e Utrecht, la *Schola Cantorum Basilensis*, la *Scuola di Musica di Fiesole*, l'*Accademia Musicale Chigiana di Siena*, oltre che in vari corsi con sede a Urbino, Erice, Venezia, Lanciano. Attualmente insegna al Centro Studi e ricerche sulla musica antica della Civica Scuola di Musica di Milano. Già membro di giuria ai famosi concorsi di musica antica, dal 1997 è direttore artistico dei *Corsi Internazionali di musica antica* di Urbino e, assieme a Roberto Gini, è stato direttore artistico del Festival *Grandezze & Meraviglie* 1998-1999, celebrativo del IV Centenario di Modena Capitale.

GAETANO NASILLO

Si è diplomato al Conservatorio G. Verdi di Milano sotto la Guida di R. Filippini, del quale ha successivamente seguito i corsi presso l'Accademia W. Stauffer di Cremona.

Dopo aver svolto attività concertistiche 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 delle viola da gamba, perfezionandosi alla *Schola Cantorum Basilensis*, sotto la guida di Paolo Pandolfo.

Collabora, spesso in veste solistica, con alcuni tra i più prestigiosi complessi europei tra cui l'*Ensemble 415*, il *Concerto Vocale*, l'*Ensemble Aurora*, *Concerto Köln*, *Rare Fruits Council*, *Accademia Bizantina*, *Les Concerts des Nations*, l'*Ensemble Elyma*, l'ensemble di viole *Labyrinthe*, gruppi con i quali effettua regolarmente concerti in tutta Europa, Stati Uniti ed Austria.

La sua produzione discografica comprende oltre cinquanta titoli, molti dei quali premiati con importanti riconoscimenti discografici.

Insegna violoncello barocco e viola da gamba alla *Scuola di Musica di Fiesole* e tiene corsi presso varie prestigiose associazioni tra cui la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, i corsi FIMA di Urbino, il Centro di Musica Antica di Napoli, il Conservatorio di Palermo.

GUIDO MORINI

Si è diplomato in organo e cembalo specializzandosi poi nelle pratiche del basso continuo e dell'improvvisazione.

Collabora con alcuni fra i migliori musicisti europei ed ha al suo attivo oltre cinquanta registrazioni discografiche, molte delle quali premiate dalla critica internazionale. Ha fondato assieme a Marco Beasley e Stefano Rocco *Accordone*, gruppo con cui esplora le possibilità espressive della musica antica al di là dei limiti imposti dall'interpretazione accademica. Scrive musica per il teatro e per le performances di *Accordone*. Presso il *Teatro Arsenale* di Milano, dirige con Marina Spreafico un laboratorio dedicato ai rapporti fra suono, gesto, spazio e strumento.

Domenica 3 dicembre
Galleria Estense - ore 17

*In collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Modena e Reggio Emilia*

MENTRE IO SUA BELTÀ LODO ED ONORO, CINGETE A LAURA VOI LE TRECCE D'ORO

Ascanio Mayone (? - 1627)
Toccata Quarta

Jean De Macque (1548-1614)
Partite sopra Ruggero
Galliarda
Consonanze stravaganti

Carlo Gesualdo Da Venosa (1561-1613)
Canzon Francese del Principe

Jeronimus Kapsberger (1580-1643)
Toccata Seconda Arpeggiata

Pietro Paolo Raimondo (sec 17mo)
Cassandra

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
Toccata per spinettina sola

Alessandro Piccinini (1566-1638)
Partite variate sopra l'Allemana
Corrente Sesta
Chiaccona in partite varie

Girolamo Frescobaldi
Toccata Ottava

Mara Galassi
arpa barocca

OMAGGIO A LAURA

Durante il ducato di Alfonso II d'Este la corte ferrarese fu palcoscenico di intensa vita musicale.

Laura Peperara, musicista mantovana, giunse a Ferrara nel maggio del 1580 in veste di dama, cantatrice e suonatrice d'arpa della Duchessa Margherita Gonzaga sposa di Alfonso. Di bellezza e virtuosità senza uguali, Laura fu elogiata e cantata da Torquato Tasso, e fece parte di quel famoso concerto delle Dame Principalissime che tanta ammirazione ed invidia avrebbe suscitato in tutte le corti d'Italia. La musica secreta era dunque costituita da Laura all'arpa, da Livia d'Arco cantatrice e suonatrice di viola e da Anna Guarini, figlia del poeta Battista Guarini, cantatrice anch'essa e virtuosa di liuto. Per le dilette Dame Alfonso fece appositamente costruire tre strumenti riccamente ornati e miniati, dei quali solo l'arpa di Laura è oggi giunta fino a noi, conservata presso la Galleria Estense di Modena. A Laura dedico questo concerto composto di musiche di autori a lei contemporanei o di poco posteriori.

Mara Galassi



Nicolò dell'Abate (1509-1571)
Suonatrice d'arpa. Modena - Galleria Estense

ASCANIO MAYONE, organista ed arpista napoletano, allievo di Jean de Macque, fu il primo compositore ad includere, nelle sue pubblicazioni di musiche per tastiera, brani specificamente dedicati all'arpa, che ben mettono in risalto le possibilità espressive dello strumento.

JEAN DE MACQUE, di origine franco fiamminga, studiò a Roma con Filippo de Monte, per trasferirsi poi a Napoli alla corte di Fabrizio da Venosa, il cui figlio Carlo Gesualdo ebbe come allievo. Trasgressivo ed ermetico, riassunse soprattutto nelle opere strumentali quei mutamenti del gusto musicale che così fortemente caratterizzano gli ultimi anni del 16° secolo.

CARLO GESUALDO DA VENOSA fu a Ferrara nel 1594 per incontrare la futura sposa Eleonora d'Este e qui mostrare alla corte estense le meraviglie e bizzarrie dei suoi nuovi libri di madrigali. La Canzone francese del Principe è tra le poche opere strumentali del malinconico principe e ben rispecchia l'influenza dello stile di Luzzasco Luzzaschi, maestro della musica del duca Alfonso e sommamente ammirato da Carlo Gesualdo.

Anche il liutista ALESSANDRO PICCININI, di origine bolognese, fu a Ferrara presso Alfonso fino alla morte di quest'ultimo, e gran parte delle sue composizioni per il liuto, come quelle di Jeronimus Kapsberger, il Tedesco dell'Tiorba, ben si prestano all'esecuzione sull'arpa.

GIROLAMO FRESCOBALDI, nato a Ferrara e discepolo del Luzzaschi, dapprima "contaminato" dalle esperienze napoletane di Gesualdo, riassume poi nel suo più maturo linguaggio toccatistico quella estrosa creatività e fantasia che sembra voler codificare uno stile in verità strettamente legata alla realtà viva della esecuzione estemporanea.

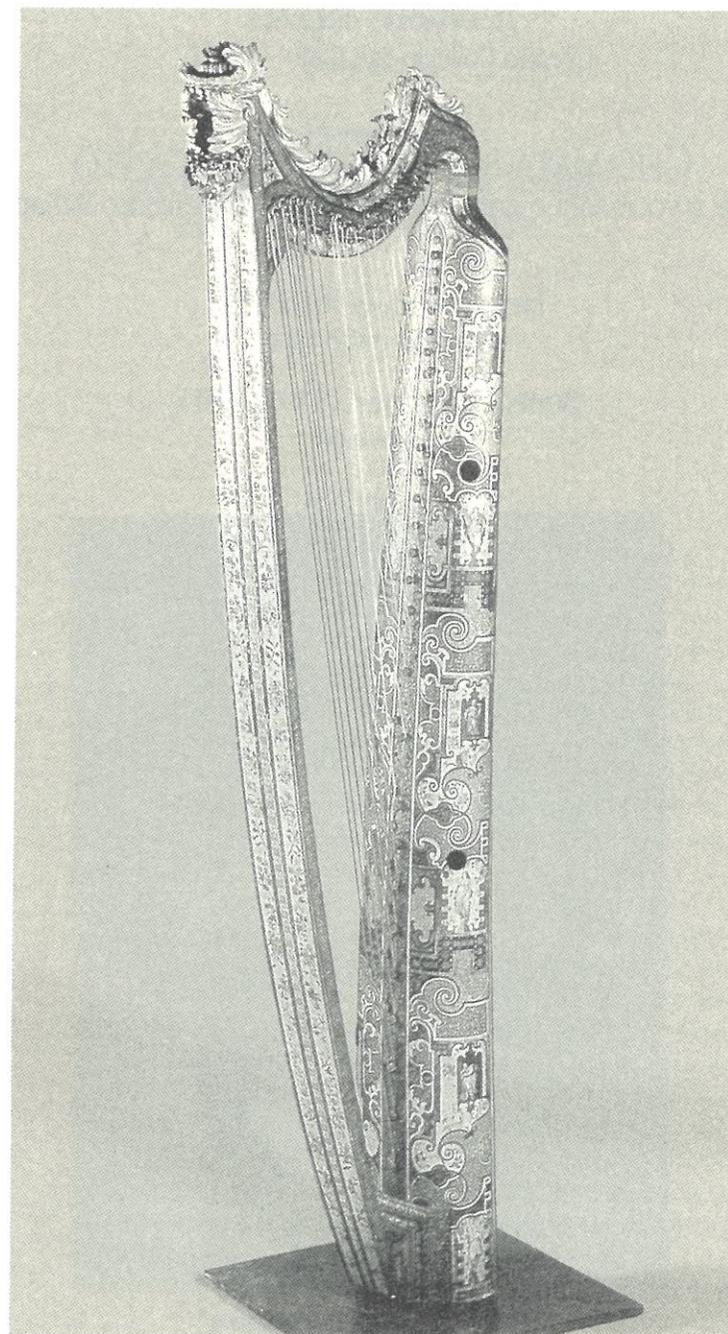
M.G.

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. Ha seguito i corsi di perfezionamento a Londra con David Watkins e a Zurigo con Emmy Huerlimann. Ha ricoperto il ruolo di Prima Arpa 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 ed al *Sarah Lawrence College* di New York, sotto la guida di Patrik O'Brian. Ha seguito a Londra i corsi di Musicologia di Michel Morrow ed è socio fondatore della Historical Harp Society. Attualmente è titolare dell'unica cattedra italiana di arpa barocca, presso la Civica Scuola di Musica di Milano.

Svolge attività concertistica come solista ed in collaborazione con i più prestigiosi gruppi di musica antica in Europa: il Concerto Vocale, Concerto Italiano, Mala Punica, Concerto Köln, Ensemble Aurora, l'ensemble Concerto.

Ha inciso per Tactus, Symphonia, Ricordi, Arcana, Erato, Harmonia Mundi, Opus 111; di recente ha inciso per Glossa un programma di musica italiana per arpa sola dell'inizio del XVII secolo: *Il viaggio di Lucrezia*.



Giovanni Battista Jacomelli (Roma 1581), *Arpa Estense*, Modena - Galleria Estense

Mercoledì 13 dicembre
Teatro Collegio San Carlo - ore 21

CHIAMATA SON D'AMORE AL CANTO
Arie a voce sola e arie d'opera del primo Seicento italiano

Jacopo Peri (1561-1633)
Lungi dal vostro lume

Benedetto Ferrari (1597-1681)
Scrivete là

Jacopo Peri
Bellissima regina

Giulio Caccini (1550-1618)
Aria di Romanesca

Sigismondo D'India (1580-1629)
Vorrei baciarti, o Filli

Giovanni Rovetta (1596-1668)
Lagrima d'Erminia

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Da "L'Orfeo"
Prologo (La Musica)

Da "L'Arianna"
Lamento d'Arianna

Da "Il ritorno di Ulisse in patria"
Cara amata Regina (Melanto)

Da "L'Incoronazione di Poppea"
"Speranza tu mi vai" (Poppea)

Lavinia Bertotti
soprano

Roberto Gini
clavicembalo italiano a una tastiera
copia da G. B. Giusti, Lucca 1690 ca..



Nicolò dell'Abate (1509-1571)
Figuia musicante, Modena - Galleria Estense

CHIAMATA SON D'AMORE AL CANTO

Lettera

...rubo un "Avvertimento" al libro di un famoso funambolo: ogni volta che lui usa la parola "filo" ho, con stupore, sostituito "canto", e alla parola "funambolo" ho sostituito "cantante"

*"Il canto non è ciò che s'immagina. Non è l'universo
Della leggerezza, dello spazio, del sorriso.
E' un mestiere.
Sobrio, rude, scoraggiante.*

*E chi non vuole intraprendere una lotta accanita
Di sforzi inutili, pericoli profondi, trappole,
Chi non è pronto a dare tutto per sentirsi vivere,
Non ha bisogno di diventare cantante.
Soprattutto, non lo potrebbe.*

*A proposito di questo...scritto:
Lo studio del canto non è rigoroso,
è inutile."*

Forse non è ciò che t'aspettavi che ti dicessi del mio canto, ma mi sembra che ben riassume tanti aspetti, che si sono rivelati nella mia esperienza. Ho una visione sfuggente di me rannicchiata nel sedile posteriore di una macchina, stipata di altri bambini (i miei fratelli), sono nel buio di una galleria e canto tra me e me, con voce bianca acutissima, di bambina appunto, mi tengo compagnia, musico fantasie, volo via...

Questa bambina - cantante si è poi smarrita, ha assecondato altri disegni, pur sempre stringendo tra le mani il filo di un desiderio e di una passione, che si sono fatti, col tempo, sempre più forti e sonori.

E se di desiderio e passione si nutre l'amore, allora si "chiamata son d'Amore al canto". Ma nulla è stato ovvio e niente, per me, è mai acquisito: "il canto non è quello che s'immagina".

La sono andata a riprendere, la mia voce, con "mestiere" e "lotta accanita", talvolta "scoraggiante", sono caduta in "trappole" e ho pensato in certi momenti di compiere "sforzi inutili"!

Ma quando il canto scaturisce, e le risonanze dilagano, giuste, ovunque: nella schiena, nella testa, nella pianta dei piedi, nella bocca, negli occhi... allora scorre dentro una linfa vitale, che sembra aprire ogni porta del corpo dell'anima e del cuore, e sei pronto a tutto per "sentirti vivere" così.

Se per rigoroso s'intende "improntato ad assoluta precisione ed esattezza", lo studio del canto è quanto di meno rigoroso ci sia, poiché per ognuno le vie per scoprire la propria

voce sono molto speciali e diverse.

Così mi sento: cantante - funambolo, che si espone nudo (che cosa c'è di più intimo e coincidente con il proprio essere, che la voce?), con lo strumento del proprio corpo, talora così fragile, in un atto di comunione assolutamente bello, assolutamente inutile...
L.B.

JACOPO PERI (Roma 1561- Firenze 1633) fu il musicista preferito di casa Medici dal 1598. Fece parte della Camerata Fiorentina o Camerata de' Bardi, gruppo di letterati e musicisti alla ricerca dello spirito dell'antica tragedia greca cui è legata la nascita del melodramma. In quest'ambito intervenne direttamente nella polemica sulla primogenitura del "recitar cantando", in contrapposizione a Giulio Caccini, dove comunque il primo poneva più attenzione agli elementi drammatici ed espressivi, mentre il secondo proponeva soluzioni liriche o virtuosistiche. Peri compose parecchi balli, intermedi, raccolte, e la celebre *Euridice*.

BENEDETTO FERRARI (Reggio Emilia, 1597-Modena 1681) fu suonatore di tiorba, librettista e compositore. Svolsse la sua attività di celebre strumentista a Roma, Parma e Venezia dove compose diverse opere, tutte perdute, a Modena come Maestro di Cappella della corte ducale, poi ancora in varie parti d'Italia e a Vienna. Rimangono diversi libretti, tre volumi di *Musiche varie a voce sola* e l'oratorio *Il Sansone*.

GIULIO CACCINI (Tivoli, Roma, 1550 circa - Firenze 1618), compositore e cantante, visse in prevalenza al servizio dei Medici. Formò alla musica la moglie e i figli, esibendosi con loro anche alla corte francese sia come cantante che arpista e suonatore di viola. Anch'egli partecipe attivo ai dibattiti della Camerata Fiorentina, nella composizione è più legato degli altri ai modelli di derivazione polifonica. Le innovazioni di libertà vocale del nuovo stile monodico accompagnato Caccini le esprime invece sviluppando la pratica degli abbellimenti, mediante l'arte dell'improvvisazione. Una tecnica esecutiva che consiste nell'applicazione alla monodia di figure ornamentali, accentuazioni espressive ed altri artifici a sottolineatura del testo cantato. Caccini nel 1602 pubblica la raccolta *Le nuove musiche*, il primo trattato sistematico d'arte vocale estremamente consapevole dell'elemento interpretativo.

SIGISMONDO D'INDIA (Palermo 1580 ca. - Modena 1629). Nobile d'origine, operò come musicista soggiornando in varie città italiane: Mantova, Firenze, Roma, Piacenza, Torino e Modena. Si dedicò alla musica polifonica come a quella monodica, presentando varietà d'accenti e di stili. Dal 1606 al 1627 pubblicò 18 libri, fra i quali 12 raccolte di musica polifonica a cappella (madrigali, villanelle e mottetti) e gli otto celebri libri di *Musiche da cantar solo*, dove si esprime meglio la sua capacità d'innovazione. Infatti, da un'iniziale reticenza per il canto solo, aveva in seguito compreso come questo nuovo genere gli avrebbe permesso più degli altri di seguire il senso del testo, attraverso l'arricchimento degli strumenti espressivi, col ricorso allo stile recitativo e a quello florido e vocalizzato con ricchi melismi. Anch'esso fa dunque parte di quei musicisti che in Italia hanno partecipato ad una vera rivoluzione musicale.

GIOVANNI ROVETTA (Venezia 1596 ca. - 1668) fu compositore e cantore. Sacerdote, fu alle-

vo di Claudio Monteverdi in Venezia e gli successe nel 1622 come maestro di cappella di San Marco. Compose soprattutto madrigali e mottetti concertati, oltre a due opere.

CLAUDIO MONTEVERDI (Cremona 1567 - Venezia 1643), fu musicista sommo e pubblicò fin da giovanissimo, allievo del maestro di cappella di Cremona, raccolte di brani sacri (*Sacrae Cantionum*, 1582 e *Madrigali spirituali* a quattro voci, 1583) e canzonette a due voci. Successivamente produsse svariati libri di madrigali. In qualità di suonatore di viola e di cantore, fu al seguito del duca di Mantova Vincenzo Gonzaga poi “maestro di musica”, ed ebbe l’opportunità di viaggiare l’Europa e partecipare allo straordinario clima intellettuale di una delle corti più raffinate del Rinascimento. Il suo obiettivo era di evolvere il linguaggio musicale verso una verità espressiva mediante il perfetto connubio di parole e musica e con l’ausilio dell’armonia. Contro le polemiche che osteggiavano questa nuova direzione egli pubblicò la celebre introduzione al quinto libro dei *Madrigali* a cinque voci (1605), dove enunciava una “seconda pratica ovvero perfezione della moderna musica”. Sulla strada della composizione drammatica realizzò una vera e propria riforma del melodramma, grazie anche alle sollecitazioni della Camerata Fiorentina. L’*Orfeo* (1607), “favola in musica” rappresentato trionfalmente al teatro di corte di Mantova, ebbe un rapido successo in varie città italiane. Successivamente compose l’*Arianna*, sua seconda opera, perduta tranne il *Lamento d’Arianna*, che rimane una delle pagine più intense della storia della musica. Scrisse e pubblicò inoltre vari importanti brani sacri fra cui il *Vespro della Beata Vergine* (1610) e, alla morte del duca Vincenzo, abbandonò Mantova per ricoprire l’incarico ambizioso di maestro di cappella della Serenissima Repubblica di Venezia, conservandolo fino alla morte. Continuò a comporre sia musiche sacre che profane, ma delle svariate opere drammatiche, rimangono soltanto *Il ritorno di Ulisse in patria* e *l’Incoronazione di Poppea*. Monteverdi occupa un posto di primissimo piano sia per la produzione madrigalistica, che per quella drammatica e sacra, con la cifra distintiva della profonda adesione fra musica e parola sorretta da una gran consapevolezza delle passioni umane.

LAVINIA BERTOTTI

Si dedica dal 1983 al repertorio rinascimentale e barocco. Ha studiato a Bologna e, sotto la guida di Cristina Miatello, alla *Civica Scuola di Musica di Milano*. Dal 1986 al 1991 ha frequentato presso la *Sommer Akademie für Alte Musik* di Innsbruck, gli stage di canto barocco tenuti da Jesscah Cash, e di stilistica per cantanti sotto la guida di Nigel North. Dal 1990 al 1994 ha conseguito il diploma del Seminario di Interpretazione tenuto da Roberto Gini presso la *Civica Scuola di Musica di Milano*, approfondendo l’estetica e la vocalità del repertorio che va dal teatro monteverdiano alla cantata settecentesca. Nel 1992 ha vinto il concorso dell’As.Li.Co. per il perfezionamento in vocalità monteverdiana. Collabora regolarmente con il gruppo *Mala Punica*, dedicandosi al repertorio musicale del tardo Medioevo, con l’ensemble “Concerto” di Roberto Gini e con diversi altri gruppi da camera strumentali e vocali barocchi. Ha al suo attivo numerose incisioni discografiche e partecipa a programmi radiofonici in Italia all’estero. È stata protagonista vocale della *Maddalena a’ piedi di Cristo*, premiata nel 1999 con il maggior riconoscimento discografico italiano, il Premio Antonio Vivaldi del disco della Fondazione Cini.

ROBERTO GINI

Ha studiato violoncello al conservatorio di Milano e si è specializzato a Basilea con Jordi Savall nel 1980 e frequentando i corsi da camera a Salisburgo di Nikolaus Harnoncourt. Dopo avere collaborato per molti anni come solista e componente in vari gruppi specializzati, ha fondato l’ensemble “Concerto” col quale, in veste di direttore, ha eseguito concerti in tutta Europa e d’inciso diversi dischi. In particolare ha inciso l’integrale della *Selva Morale e Spirituale* di Claudio Monteverdi e una esemplare edizione dell’*Estro Armonico* di Vivaldi entrambe per la rivista Amadeus. L’incisione della *Maddalena a’ piedi di Cristo* di Giovanni Bononcini del 1999 (Accord), promossa dal Festival *Grandezze & Meraviglie*, ha ottenuto il premio Vivaldi del disco 1999, della Fondazione Cini. Si dedica all’insegnamento a Ginevra al *Centre de Musique Ancienne* e a Milano alla Civica Scuola di Musica, dove ha creato con Cristina Miatello il *Laboratorio permanente di ricerca sulla musica italiana del XVI-XVII secolo*, unico centro di perfezionamento specifico per strumentisti e cantanti in Europa.

Assieme a un ricco cast con protagonista Lavinia Bertotti l’ensemble “Concerto” sta conducendo un’importante tournée europea (Bruxelles, Vienna, Venezia, Parigi...) con lo spettacolo teatrale “Il Combattimento” della Raffaello Sanzio Societas, incentrato sulle musiche di Claudio Monteverdi.

CHIAMATA SON D’AMORE AL CANTO

J. Peri “Lungi dal vostro lume”

Lungi dal vostro lume
Luci d’alba gentil de gioir miei
Traggo le notti su l’odiose piume
E nubilosi e rei
Spargo de miei sospiri all’aria i venti
O funesti contenti
O gioie fugacissime d’Amore
Fatte al mio dipartir pianto e dolore

B. Ferrari “Scrivete là”

Scrivete là, là dentro à que’ fogli eterni
Sia carta il cielo e sillaba ogni stella:
Uno ch’ama quaggiù Lidia la bella,
Non cura del destin, leggi o governi
D’un alma regular gli affetti eterni
Tenta ben sempre’invan sorte rubella,
Perché non sia d’amor serva ed ancella
Possono ben multiplicar gl’inferni.
Questo d’Amor dolcissimo tormento,
Così addormenta il core innamorato,

Ch’io fatto sasso altro flagel non sento.
S’armi d’orgoglio alla mia morte il fato,
Disperga tutta la mia polve il vento
Chè s’ho Lidia cortese io son beato

J. Peri “Bellissima Regina”

Bellissima regina
Dei miei pensier di foco
Giungi ai miei labbri un poco
La bocca corallina
Rinfresca tanto ardore
Di nettare d’Amore

Fa che’l lume sereno
Fin giù nel cor discenda
E si l’infiame encenda
Che d’Amore venga meno
Dolce morir s’io moro
Ai rai ch’io tanto adoro

A che più neghittosa
Languire in sen mia vita
Ma taci lingua ardita
Che'l mio ben dorme, e posa
Dhe come ancor, nel sonno
Ferir quegli occhi ponno

Ma voi tu ch'io li baci
Cor mio per farli aprire
Ah per farmi morire
Dormir t'inghi e taci
Dhe pria ch'io mi consumi
Apri quei duoi bei lumi

Bella nimica mia
A miei spirti meschini
Da' tuoi dolci rubini
Aura dorata invia
O bella ò cara bocca
Qual gioia il cor mi tocca

G. Caccini "Aria di Romanesca"

Torna deh torna, pargoletto mio
Torna che senza te son senza core!
Dove t'ascondi oihmé? Che t'ho fatt'io,
Ch'io non ti veggio e non ti sent'Amore?
Corrimi in braccio o mai, spargi d'oblio
Questo ch'el cor mi strugge, aspro dolore
Senti de la mia voce il flebil suono
Tra pianti e tra sospir chieder perdono

S. D'India "Vorrei baciarti, o Filli"

Vorrei baciarti, o Filli, ma non so
prima ove il mio bacio scocchi
ne la bocca o negli occhi.
Cedan le labbra a voi lumi divini,
fidi specchi del core, vive fiamme d'amore
Ahi pur mi volgo a voi perle e rubini,
Tesoro di bellezza, fontana di dolcezza
bocca honor del bel viso
nasce il pianto da lor, tu m'apri'l riso

G. Rovetta "Le lagrime d'Erminia"

La bella Erminia sconsolata amante
sopra il caro Tancredi egra piangea
e al bel volto suo tutta tremante,
ape infelice ad hor ad hor scendea
e da que' fior di sua beltà mancante,
fiamme d'amor gelo di duol suggea.
Quando ne' chiusi lumi ov'ella visse
Fermò lo sguardo e sospirando disse:

Tancredi? Ò sanguinoso ò lagrimoso
Mio bene, Erminia vive e mira estinto
Il tuo core il tuo sol vede eclissato nel
Ciel d'amor d'ombre notturne cinto?
Ahi bellezza languente, ò volto amato
Nel tuo pallor del mio dolor dipinto
Fra le tue belle guancie afflitte e smorte
Muore la vita mia con la tua morte.

Amor privato di tue luci ardenti
Nel bel terreno de tuoi lumi giace
Sepolta tiene la tua bocca algente
Amorosa sua tomba ogni mia pace
La tua morta bellezza il cor dolente
Aspreggiando lusinga offende e piace
E s'ardo invano e se tu ghiaccio sei
Nei ghiacci tuoi vivon gl'incendi miei

Piaghe che il sangue di versar soffriste
Caro nido de l'alme e degli amori
Mentre irrigate con purpuree stille
Le sue gelide nevi e i freddi avori
Impiagate quest'alma onde poi miste
Sian le ferite e gli ultimi dolori
E così unito al vostro sangue intanto
Si sponda il sangue mio per gli occhi in pianto

Morte ch'a me ti tolse hor mi conceda
In difetto d'amor gli estremi baci
Freddi e languidi baci infausta preda
Di sfortunato amor larve fallaci
Così nei baci miei l'alma posseda
Fra le tue labbra l'ultime sue paci
Sì che morendo à la tua bocca unita
Sol viva in te sin ch'i miei baci han vita

*C. Monteverdi "Prologo d'Orfeo
Da "L'Orfeo"*

Dal mio permesso amato a voi ne vegno
incliti Eroi sangue gentil de' Regi,
di cui narra la fama eccelsi pregi
Ne giunge al ver perchè tropp'alto è il segno

Io la Musica son ch'ai dolci accenti
So far tranquillo ogni turbato core
Et hor di nobil ira ed hor d'amore
Poss'infiammar le più gelate menti

Io su cetera d'or cantando soglio
Mortal orecchio lusingar tal'hora
E in questa guisa all'armonia sonora
De la lira del ciel più l'alme invoglio

Quinci a dirvi di Orfeo desio mi sprona
D'Orfeo che trasse al suo cantar le fere
E servo fè l'inferno a sue preghiere
Gloria immortal di Pindo e d'Elicon

Hor mentre i canti alterno hor lieti hor mesti
Non si mova augellin fra queste piante
Nè s'oda in queste rive onda sonante
Et ogni auretta in suo cammin s'arresti

*C. Monteverdi "Lamento"
Da "L'Arianna"*

Lasciatemi morire...
e che volete voi che mi conforte
in così dura sorte
in così gran martire
lasciatemi morire.

*In van lingua mortale,
In van porge conforto
Dove infinito è il male*

O Teseo o Teseo mio,
Sì che mio ti vo' dir che mio pur sei
Benché t'involi, ahi crudo agli occhi miei.
Volgiti Teseo mio,
Volgiti Teseo, oh Dio
Volgiti indietro a rimirar colei
Che lasciato ha per te la patria e il regno,

e in quest'arene ancora,
Cibo di fere dispietate e crude,
Lascerà l'ossa ignude.
O Teseo o Teseo mio,
se tu sapessi oh Dio,
Se tu sapessi ohimé!
come s'affanna la povera Arianna
Forse, forse pentito
Rivolgeresti ancor la prora al lito
Ma con l'aure serene
Tu te ne vai felice, et io qui piango
A te prepara Atene liete pompe superbe,
et io rimango
Cibo di fere in solitarie arene.
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
Stringerà lieto, et io più non vedrovvi
o madre, o padre mio.

Abi! Che 'l cor mi si spezza

A qual misero fin correr ti veggio,

Sventurata bellezza!

Dove, dov'è la fede, che tanto mi giuravi?
Così nell'alta sede tu mi ripon degli avi?
Son queste le corone onde m'adorni il crine?
Questi gli scettri sono?
Queste le gemme e gli ori?
Lasciarmi in abbandono
A fera che mi strazi e mi abbandoni?
Ahi teso, ahi Teseo mio,
Lascera tu morire,
Invan piangendo, invan gridando aita
La misera Arianna,
Ch'a te fidossi, e ti dié gloria e vita.

Vinta da l'aspro duolo

*Non s'accorge la misera, ch'indarno
Vanno i preghi, e i sospir con l'aure a volo*
Ahi che non pur risponde!
Ahi che più d'aspe è sord'ai miei lamenti!
O nemi, o turbi, o venti,
Sommergetelo voi dentr'a quello'onde,
Correte orche e balene
E de le membra immonde,
Empiete le voragini profonde!
Che parlo, ahi che vaneggio?
Misera ohimé! Che chieggiò?
O Teseo, o Teseo mio,

Non son, non son quell'io,
Non son quell'io che i ferì detti sciolse;
Parlò l'affanno mio, parlò il dolore;
Parlò la lingua sì, ma non già il core
Verace amor, degno ch'il mondo ammiri!

Ne le miserie estreme

Non sai chieder vendetta, e non t'adiri
Misera ancor dò loco alla tradita speme
E non si spegne fra tanto scherno ancor
d'amor il foco?

Spegni tu morte o mai le fiamme indegne.
O madre, o padre o de l'antico regno
Superbi alberghi, ov'ebbi d'or la cuna,
o servi, o fidi amici
(Ahi fato indegno!)

Mirate, ove m'ha scorto empia fortuna
Mirate di che duol m'ha fatto erede
L'amor mio la mia fede e l'altrui inganno
Così va chi tropp'ama e troppo crede.

C. Monteverdi "Cara amata Regina"
Da "Il ritorno di Ulisse in patria"

Cara amata Regina, regina avveduta e
prudente,
prudente per tuo sol danno sei
Men saggia io ti vorrei:
a che sprezzì gli ardori de' viventi amatori,
per attender conforti dal cenere de' morti?
Non fa torto chi gode a chi è sepolto
l'ossa del tuo marito estinto incenerito
del tuo dolor non san poco nè molto
e chi attende pietà da morto è stolto.
La fede e la costanza son preclare virtù

le stima amante vivo e non l'apprezza,
perché de' sensi è privo, un huom che fu.
D'una memoria grata s'appagano i defonti
stanno i vivi coi vivi in un congiunti.
Un bel viso fa guerra
Il guerriero costume al morte spiace,
che non cercan gli estinti altro che pace,
langue sotto i rigori de' tuoi sciapiti Amori
la più fiorita età, ma vedova beltà
di te si duole
che dentro ai lunghi pianti
mostri sempre in acquario un di bel sole.
Ama dunque d'amore, dolce amica è la beltà,
dal piacer il tuo dolore saettato caderà

C. Monteverdi "Speranza tu mi vai"
Da "L'incoronazione di Poppea"

Speranza tu mi vai il genio lusingando
e mi circondi intanto
di regio sì, ma immaginario manto

No, no, non temo di noia alcuna
Per me guerreggia Amor e la Fortuna

Se a tue promesse io credo
già in capo ho le corone
e già il divo Nerone
consorte bramatissimo possedo,
ma se ricerco il vero Regina io sono
col semplice pensiero

No, no, non temo di noia alcuna
Per me guerreggia Amor e la Fortuna

Lunedì 18 dicembre
Teatro Collegio San Carlo - ore 21

LUIGI BOCCHERINI
(1743-1805)

SONATE A VIOLONCELLO SOLO E BASSO

Sonata in Sib magg. G.565
Allegro moderato - largo allegro. adagio - allegro

Sonata in Fa magg. G.579
Allegro - largo cantabile - allegro assai

Sonata in Do min. G.2b
Allegro-largo - allegro

Sonata in Mi b. magg. G.566
Moderato - adagio - allegro

Sonata in Do magg. G.17
Allegro - largo assai - rondò: allegro

Gaetano Nasillo
Michele Tazzari
violoncelli

LE SONATE PER VIOLONCELLO E BASSO DI GIULIANO BOCCHERINI

Di difficile datazione e collocazione sono le Sonate per violoncello e basso di Luigi Boccherini, non considerate nel catalogo personale redatto dal Boccherini stesso, sono probabilmente state scritte antecedentemente al trasferimento del lucchese in Spagna, avvenuto nel 1768. Tante sono le testimonianze di esecuzioni date dal giovane Luigi con il padre Leopoldo nei primi anni della sua carriera (soprattutto nei tre lunghi viaggi intrapresi per raggiungere la corte viennese) e successivamente nelle tournée condotte con il violinista Manfredi.

Sicuramente, quindi, al pari dei concerti per violoncello e orchestra, queste sonate sono state composte esclusivamente per le esibizioni del giovane virtuoso e quindi, data anche la loro difficoltà, non ritenute idonee alla pubblicazione.

Costituite in tre movimenti, quasi sempre un lento centrale incorniciato da due movimenti veloci, mettono in luce le possibilità virtuosistiche del violoncello, virtuosismo peraltro ben bilanciato dalla ricchezza delle seducenti melodie che fanno intendere come le capacità creative del compositore siano maturate precocemente.

Dire qualcosa su ognuna di queste composizioni non è facile, è forse più utile citare Y.Gérard che parla per esse di "melodia infinita".

Tutta la gamma umana è esplorata in queste sonate, e qui ci rifacciamo al grande filone settecentesco del sentimentalismo amoroso, nei quali questo effetto è visto come fonte di malinconia, tenerezza, dolore, gioia e perfino di pazzia.

Boccherini, del quale non si può capire la musica se non tenendo conto di questo, scriverà nel 1799 al poeta francese Marie Joseph Chenier "so bene che la musica è fatta per parlare al cuore dell'uomo, ed a questo m'ingegno di arrivare se posso. La musica senza affetti e passioni è insignificante"

Gaetano Nasillo

GAETANO NASILLO

Si è diplomato al Conservatorio G.Verdi di Milano sotto la Guida di R. Filippini, del quale ha successivamente seguito i corsi presso l'Accademia W. Stauffer di Cremona.

Dopo aver svolto attività concertistiche 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 delle viola da gamba, perfezionandosi alla *Schola Cantorum Basiliensis*, sotto la guida di Paolo Pandolfo.

Collabora, spesso in veste solistica, con alcuni tra i più prestigiosi complessi europei tra cui l'*Ensemble 415*, il *Concerto Vocale*, l'*Ensemble Aurora*, *Concerto Köln*, *Rare Fruits Council*, *Accademia Bizantina*, *Les Concerts des Nations*, l'*Ensemble Elyma*, l'ensemble di viole *Labyrinth*, gruppi con i quali effettua regolarmente concerti in tutta Europa, Stati Uniti ed Austria.

La sua produzione discografica comprende oltre cinquanta titoli, molti dei quali premiati con importanti riconoscimenti discografici.

Insegna violoncello barocco e viola da gamba alla *Scuola di Musica di Fiesole* e tiene corsi presso varie prestigiose associazioni tra cui la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, i corsi FIMA di Urbino, il Centro di Musica Antica di Napoli, il Conservatorio di Palermo.

MICHELE TAZZARI

Violoncellista, inizia i suoi studi sotto la guida del padre Franco, si diploma brillantemente a Firenze presso il Conservatorio L. Cherubini, con i maestri A. Nannoni e F. Rossi. Si perfeziona successivamente in musica da camera e violoncello a Castelfranco Veneto sotto la guida del maestro F. Rossi e a Portogruaro con i K. Georgiane V. Mendelssohn. Nel 1990 diventa *concertino* di violoncelli nell'*Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino*.

Si specializza in violoncello barocco con Gaetano Nasillo e fa parte di numerose formazioni cameristiche e orchestrali specializzate nell'esecuzione del repertorio barocco su strumenti originali.



Domenico Galli
Violoncello (Parma 1691), Modena - Galleria Estense

Giovedì 21 dicembre
Chiesa di Sant'Agostino - ore 21

MUSICHE VARIE PER ORGANO

C. Merulo, A. Gabrieli, G. Frescobaldi, A. Scarlatti, D. Scarlatti

Claudio Merulo (1533-1604)

Toccata quarta del duodecimo tono

Canzon detta *Petite Camusette*

Andrea Gabrieli (1533-1585)

Intonazione del secondo tono

Ricercare del primo tono della quarta alta

Canzon francese *Frais & Gaillard* (da Clemens non Papa)

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Toccata prima (dal secondo libro)

Capriccio sopra l'*Aria di Ruggiero*

Toccata per l'Elevazione (dalla *Messa della Madonna*)

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonata in Do maggiore K.73

Sonata in La minore K.61

Sonata in Do maggiore K.308

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Follia (variazioni)

Domenico Scarlatti

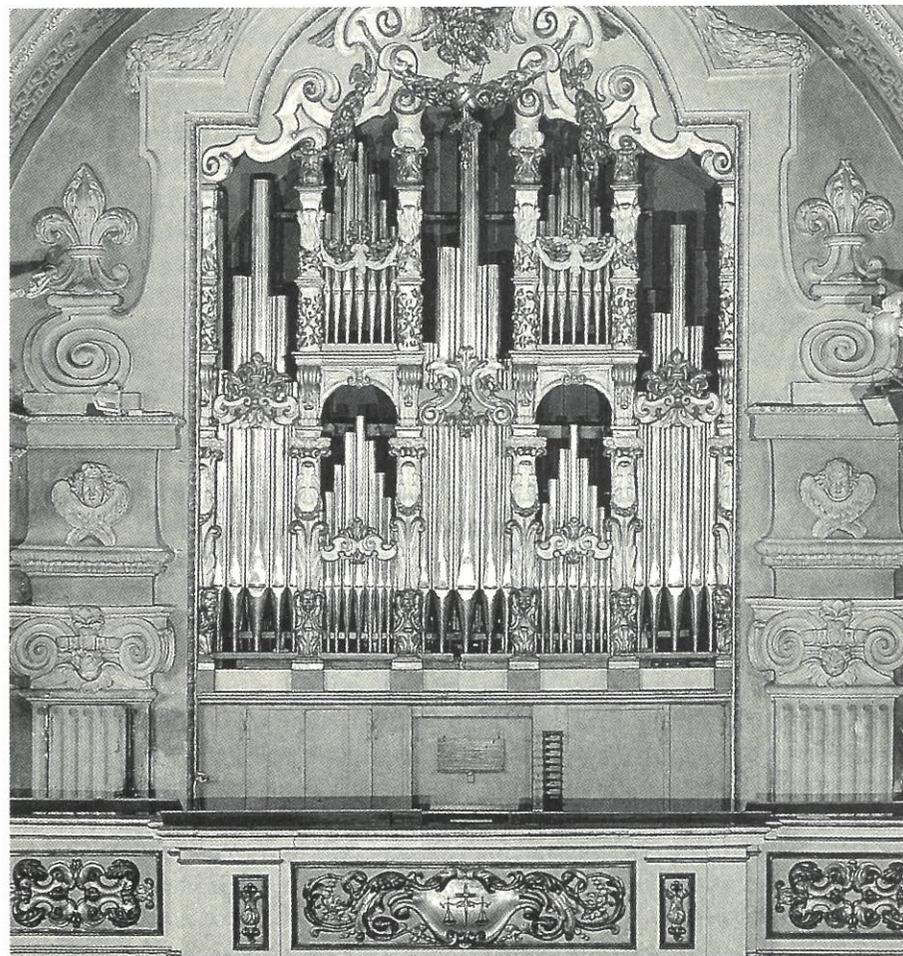
Sonata in Sol maggiore K.153

Sonata (Pastorale) in do maggiore K.513

Stefano Innocenti
All'organo restaurato di Sant'Agostino

L'ORGANO SI SANT'AGOSTINO

Il prezioso organo venne fatto costruire nel 1518 dal priore dell'Ordine degli Eremitani al maestro bresciano d'arte organaria Giovanni Battista Facchetti, abile liutaio e ingegnoso costruttore di strumenti di straordinaria sonorità. L'organo suscitò tale ammirazione che subito dopo il Facchetti venne chiamato dai Benedettini a costruirne uno simile in S. Pietro. Nei secoli successivi lo strumento venne completamente ristrutturato fino ad arrivare al 1762, quando l'Opera Pia generale dei Poveri alla quale la chiesa e il convento vennero destinati, incaricò l'esperto organaro Agostino Traeri di condurre una perizia sullo stato dell'organo. Qualche anno dopo, nel 1771, il Traeri mise mano allo strumento continuando i lavori precedenti di ampliamento condotti dal suo maestro Domenico Traeri.



Facciata dell'organo della chiesa di S. Agostino

Dal XVIII al XIX secolo vennero definiti ulteriori ampliamenti fino ad arrivare al XX secolo, quando iniziò un lungo periodo denso di pericoli per lo strumento, che rischiò persino la demolizione in seguito a ben poco attente stime sul suo valore.

Infine nel 1998 la formazione di una commissione costituita dalla Parrocchia di Sant'Agostino, dal Comune di Modena, dalla Soprintendenza per i beni Artistici e Culturali, dal Museo Civico e da vari Enti cittadini, ha permesso, con un sapiente restauro, di riportare l'organo di S. Agostino al suo originario splendore.

NOTA AL PROGRAMMA

Le musiche per organo scelte da S. Innocenti offrono un saggio enciclopedico del panorama musicale italiano fra Controriforma e Illuminismo, spaziando temporalmente e, come si vedrà, geograficamente, tra Nord e Sud, tra dimensione europea e stili propri alle scuole locali italiane. Quasi due secoli e mezzo, infatti, separano la nascita di G. Gabrieli dalla morte di D. Scarlatti, autore più recente in programma. La *toccata* è il genere organistico che, col suo etimo, designa l'approccio stesso allo strumento. Da qui, tralasciando la singola specificità di ogni autore, vorremmo far notare il carattere di apertura sottolineando l'autonomia di tale forma rispetto alla musica vocale -dalla quale mutua, almeno in origine, stili e caratteristiche generiche: cantabilità, uso dei ritardi armonici, &cc. Altrove la Toccata può porre l'accento sullo sfoggio di una certa brillantezza appoggiata sul virtuosismo esecutivo, come nel caso di MERULO, e sull'uso di registri di ripieno specifici dell'organo. Si noti invece la breve, ma intensa Toccata per la "levatione" dai Fiori musicali di Frescobaldi, solitamente eseguita colla *voce umana* (altro registro, a "battimento" col principale dell'organo). Qui il genere toccata, pur conservando la finalità di collocazione ultima (liturgica come accade per l'*intonazione*), diventa modello compositivo, a lungo imitato e tesaurizzato da compositori -non ultimo J.S. Bach che con devozione ricopiò di sua mano i Fiori e ne assimilò i concetti musicali. Avendo nominato Bach, viene spontaneo notare la associazione o meglio, consequenzialità tra *toccata* e *canzone*, come dire: tra genere improvvisativo, preludiante, "libero" e forma serrata nell'uso delle imitazioni (vedi anche : preludio&fuga). La canzone alla francese è riconoscibile dal suo caratteristico incipit dattilico (- U U : lunga - breve, breve). Anche nel caso del *capriccio* si evidenzia in Frescobaldi, con un incipit dattilico l'affinità tra musica e poesia. L'aria di Ruggiero fa riferimento infatti ad una stanza ariostesca ("Ruggier, qual sempre fui, tal esser voglio") ed offre all'autore spunti melodici ed armonici per la stesura di una composizione originale variamente articolata, alternante, come una canzone, sezioni di serrato contrappunto ad altre più omoritmiche e persino cromatiche, contrastanti per metrica, tempi, e fondata armonicamente sulla sequenza dei gradi I, IV, e V (ossia i cardini del moderno, nascente -allora- senso della tonalità come esso si intese, per lungo tempo, fino a Wagner). Si diceva più sopra della dimensione locale in contrasto con quella europea, nordica. Con ciò si vuole far notare il contributo reciproco e la costante osmosi tra scuole dei maestri fiamminghi, (per citarne una) e le realtà locali dei compositori operanti in corti nella nostra penisola (Mantova, Ferrara). Si pensi all'apporto di J. Ciconia, o di J. Buus e A. Willaert (operanti a S. Marco a Venezia) per compositori

come i Gabrieli o il Merulo. Ancora una volta la figura di FRESCOBALDI, ferrarese, dunque estense di formazione, ma dal 1607 organista a S. Maria in trastevere a Roma, basterebbe, col suo viaggio nelle Fiandre accompagnato dal mecenate e protettore cardinale Bentivoglio (una sorta di grand tour all'italiana) come emblema di quell'intellettuale e musicista postrinascimentale aperto a ogni influsso. Di epoca grossomodo frescobaldiana è la *Follia*, una sorta di passacaglia, tema più volte sfruttato per variazioni da compositori anche lontani quanto a estrazione culturale e collocazione storica, dallo Scarlatti a C. Ph. E. Bach, A. Corelli, fino a Rachmaninov. La famiglia degli SCARLATTI diede impulso alla grande scuola napoletana del primo diciottesimo secolo. In particolare Alessandro, colla sua produzione (eminentemente vocale) ed il figlio Domenico, virtuoso del clavicembalo, cui dedicò più di cinquecento *sonate*. Fra quelle in programma, segnaliamo la k. 63 ("Capriccio"), la k. 61 (tema e variazioni) di notevole impegno esecutivo, e da ultimo, la "pastorale" in do maggiore, col suo ritmo cullante, che alterna incisi più brillanti e virtuosistici .

STEFANO INNOCENTI

Stefano Innocenti, fiorentino, ha tenuto concerti e seminari in tutta Europa, Stati Uniti, in Canada, in Brasile e in Giappone. Ha registrato al cembalo tutte le Sonate di Giovanni Benedetto Platti e inciso numerosi dischi su organi storici. È titolare dello splendido organo settecentesco Serassi della Cappella di San Liborio nella Reggia di Colorno. Dal 1970 insegna organo e composizione organistica al Conservatorio di Parma.

Giovedì 11 gennaio
Duomo di Modena - ore 21

CANTI GREGORIANI DI TRADIZIONE MODENESE

(CODICE ANGELICA 123, Archivio Capitolare del Duomo, e altre fonti)

Salve festa dies inno processionale
Hæ sunt sacra festa sequenza per s. Geminiano

dalla MESSA DEI SANTI VITALE E AGRICOLA

O beatissimi viri antifona d'introito
Sive liber sive servus responsorio graduale
Alleluia. Sancti martyris alleluia
Quam veneranda sunt offertorio

Audite voces hymni inno processionale pasquale
Hic est Agnus canto di frazione
Venite populi ad sacrum
et immortale mysterium canto di frazione

dalla MESSA DI SAN DONATO

Sancte pater Donate graduale
Alleluia. Beatus Donatus alleluia
Confractum vitreum offertorio
Da misericordiam plebi tuæ comunione

Adest gloriosa lux sequenza per s. Geminiano
Salve festa dies inno processionale

SEPTENARIUS

Emiliano Bertani
Fabio Bonvicini
Alessandro Generali
Claudio Mangialavori
Mario Nobile
Anastasia Eun Ju Kim
Stefano Pilati
Andrea Sanguinetti
Marco Spongano

Direttore
Giacomo Baroffio



Anonimo (sec. XVII-XVIII) (portella d'organo). Modena - Galleria Estense

NOTA AL PROGRAMMA

La Chiesa di Modena nel medioevo ha coltivato il canto liturgico sia con il promuovere una sua produzione musicale e lirica locale, sia aprendosi all'esperienza delle comunità vicine, in particolare quella monastica di Nonantola e quella episcopale di Bologna. Al centro dell'attenzione orante di ogni nucleo di credenti c'è la celebrazione della Pasqua: l'evento decisivo nella vicenda di Cristo e dei cristiani che con Lui sono consepolti nel battesimo per risorgere alla vita di figli di Dio. Il nucleo centrale dell'incontro propone tre brani della liturgia pasquale: un inno processionale che segue la benedizione del fonte battesimale e due canti di frazione.

L'itinerario di fede del cristiano trova il suo punto di riferimento costante in Cristo e in quanti hanno percorso il cammino della sequela del Signore: la venerazione dei fratelli maggiori, i santi, è stata vissuta quale conforto e sprone nel quotidiano. La tradizione modenese propone Geminiano, il vescovo patrono della città, ed altri santi tra i quali saranno ricordati Vitale ed Agricola (Bologna) e Donato (Arezzo).

Giacomo Baroffio

SEPTENARIUS

Sette note musicali costituiscono il materiale sonoro con cui per secoli gli esseri umani hanno espresso le emozioni più profonde del loro cuore e le manifestazioni più alte della propria intelligenza. Sette note costituiscono la scala musicale elaborata nell'itinerario della storia della musica dell'Occidente latino.

Septenarius è un coro che cerca di ravvivare la tradizione recuperando dalle fonti manoscritte le testimonianze di cultura e di fede che si trova alle radici della vita sociale del Medioevo italiano.

I componenti di *Septenarius*, sotto la guida di Giacomo Baroffio, sono impegnati nello studio delle antiche culture musicali italiane con particolare attenzione ai repertori musicali delle locali Chiese cristiane, da Roma prima del canto gregoriano, a Milano, dall'area normanna, alle scuole episcopali e monastiche di Arezzo, Bologna, Modena e Nonantola.

GIACOMO BAROFFIO

Giacomo Baroffio è nato a Novara ed è considerato il massimo esperto di gregoriano in Italia e fra i maggiori nel mondo. Dopo gli studi in Italia ha frequentato l'università in Germania, ottenendo il titolo di "Dr. Phil." con una tesi dottorale sul canto ambrosiano. Approfondisce gli studi teologici a Roma e l'esperienza spirituale all'interno del monachesimo benedettino. Insegna discipline musicali, storico-liturgiche e teologiche, ricerca ed esegue i repertori liturgici del medioevo italiano (canto ambrosiano, romano-antico). Attualmente è docente a contratto all'Università di Pavia e insegna Storia delle liturgie nella sede del dipartimento di Cremona. Ha diretto vari cori in esecuzioni di canti gregoriani e ambrosiani. Fra le diverse registrazioni discografiche si segnalano le due importanti produzioni della rivista "Amadeus". Nel 1999 ha fondato Septenarius per recuperare la tradizione musicale liturgica italiana direttamente dalle fonti manoscritte originali.

Inno processionale

Salve festa dies

RIT. Salve festa dies, toto venerabilis evo,
Qua deus infernum vicit et astra tenet.

Tempora florigera rutilant distincto sereno,
Et majore poli lumine porta patet.

RIT.

Ecce renascenti testatur gratia mundi,
Omnia cum Domino dona redisse suo.

RIT.

Sequenza de sancto Geminiano

Haec sunt sacra festa

Haec sunt sacra festa laudibus magnis digna.

Nostra hac die carmina penetrent templa precibus siderea;
Sancti Geminiani meritis merita nobis imploremus prospera.

Inter aethereos cives tuos post delicta nos, sancte Geminiane, revoca.
Tuarum ovium margarita pretiosa, tu gemma plebis fulgida.

Tu dux gregis, laeta iucunda providisti tuis vitae pabula;
Servans, custos, ovium caulas abegisti efferas insidias.

Nunc alias tenes patrias, angelorum delicias,
Terram Eden, rura pinguis, magnis deliciis plena.

Ne nos, te quaesumus, deseras, baiulansque oves tuas;
Dispersas, quaesumus, revoca sublevaque prece tua.

Ne sit procul tua cura, ne simus hostis praeda, mortis tela violent mentis animam;
Frangimur belli pugna dextera sine tua, tua sit victoria Christi gratia.

Iudicem postula, deleat nostra crimina;
Quaesumus, impetra remissionis veniam.

Pastor, tuam familiam, sancte Geminiane, gubernas,
Atque Deo ut munera hostiamque repraesentas.

Ut digni framur gloria

Dalla MESSA PER I SANTI AGRICOLA E VITALE

Introito

O beatissimi viri Agricola et Vitalis sancta praeconia,
O inestimabilis dilectio caritatis,
Qui dum saeculi pumpam contempserunt,
Eternae vitae coniuncti sunt.

Graduale

Antifona

Sive liber sive servus,
Omnes in Christo unum sumus
Et unus quisque quod fecerit
Bonum hoc recipiet a Domino.

Versetto

Laudamus passionem servi,
Disciplina domini est:
Hic instituit, ille implevit,
Nihil illi decerpitur.

Alleluja

Versetto

Sancti martiris nomen Agricola est,
Cuius sanctus Vitalis servus fuit olim,
Nunc consors et collega martiri.

Offertorio

Antifona

Quam veneranda sunt martirum preconia,
Quam deprecanda eorum suffragia:
Qui Christi secuti vestigia,
Eterna optinent feliciter premia.

Versetto

Plebs fidelis Dominum benedicite,
Qui sanctos suos Vitalem et Agricolam
Ad aulam devexit sideream eterna.

Sequenza

Audite voces hymni

Audite voces hymni et vos qui estis digni in hac beata nocte descendite ad fontes.
Currite sicut cervi ad fontes vivos Verbi bibete aquam vivam habetis plenam vitam.
Donatur vobis signum ad salvatorem dignum qui pependit in ligno tradidit nos baptismo.
Gaudete baptizati ad Christo coronati albam habetis vestem chrisma peruncti estis.
Candidati estis chrisma peruncti estis yssopo emundati ad fontes vivos renati.

Mundate corda vestra ut crescat fides vestra in ipsum permanente semper Deum timete.
Ex Aegypto venerunt qui mare transierunt virtutes cognoverunt et laudes cantaverunt.
Gloria tibi Christe qui regis nos benigne tu miserere nobis qui passus es pro nobis.

Hic est Agnus

Hic est agnus qui de caelo descendit
Cuius corpus super altare frangitur, alleluja.
Et qui mundo corde ex eo acceperit
Anima ejus vivet in perpetuum, alleluja.

Venite populi ad sacrum et immortale mysterium

Venite populi ad sacrum et immortale mysterium
Et libamen agendum cum timore et fide accedamus
Manibus mundis paenitentiae munus communicemus.
Quoniam Agnus Dei propter nos Patri sacrificium propositum est
Ipsium solum adoremus
Ipsium glorificemus cum angelis clamantes, alleluja.

Dalla MESSA PER I SANTI DONATO E ILARIANO

Graduale

Antifona

Sancte pater Donate cuncti coram te consistimus
Ora pro omni qui convenit populo.

Versetto

Aufer tristitiam plebis impetrans
Populo veniam tuis sanctis precibus

Alleluja

Versetto

Beatus Donatus et Hylarianus
Hodie migrarunt ad Dominum.

Offertorio

Antifona

Confractum vitreum quem restaurasti
Calicem ad crucis signaculum
Draconem interfecisti perfidum
Et aqua stienti produxisti populo,
hodie Donate pro Christi palmam
sumpsisti martiri cum Hylariano socio, alleluja.

Versetto

Minas atrocis tyranni et tormenta sprevis
orrida coram cunctis gentibus confitendo Dominum.

Versetto

Propterea meruistis inter sanctos angelos
In caelis collocari,
Et fulgentibus amictis stolis albis
Exultare in perpetuum.

Communio

Da misericordiam plebi tuae Domine,
Sanctorum Donati et Hylariani precibus,
Pro quorum commemoratione agimus,
Ut ipsis intercedentibus mereamur pervenire
Ad eorum consortium.

Inno processionale

Salve festa dies

RIT. Salve festa dies, toto venerabilis evo,
Qua deus infernum vicit et astra tenet.

Tempora florigera rutilant distincto sereno,
Et majore poli lumine porta patet.

RIT.

Ecce renascenti testatur gratia mundi,
Omnia cum Domino dona redisse suo.

RIT.

Sequenza

De sancto Geminiano

Adest gloriosa lux festivitatis,
In qua orta rosa regno deitatis
Est novae venustatis.
Psallat gratiosa plebs fidelitatis
Voce speciosa cantus novitatis
In laude Trinitatis.

Dies est Geminiani Christi confessoris
nostri praesulis humani quondam et pastoris
In templo Salvatoris;
Qui sanavit Ioviani natum verbis oris,
Et sedavit Attylani furiam furoris,
Athleta redemptoris.

Credus erat gratiae, oliva caritatis,
Palma continentiae, cipressus santitatis,
Flos micans pietatis.
Pater erat pauperum, dis vera paupertatis,
Extirpator scelerum et infidelitatis,
Doctrina veritatis.

Post laborum cursum horum caelo collocatur,
Et ad chorum confessorum
Digne sublimatur, in terris adoratur.
Ubi purae sepulturae corpus tumulatur,
Omni durae mox pressurae
Carnis salus datur, omnis languor fugatur.

O praesul conditoris, regnans in caeli choris,
Nus serva cunctis horis a lapsu transgressoris.

In fine vitae bonis iunge caelique tronis,
Ut Christi visionis fruamur veris donis.

Te omnium colentium sis bravium tutoris,
Peccantium consilium, remedium languoris.

O gratiae rex omnium lux gloriae sublimium,
Spes veniae credentium,
Vera quies laboris, plena merces victoris,
Laetitia caelestium, post impiae hoc gentium
Miseriae exilium,
Iunge caelique thoris nos prece confessoris.

Inno processionale

Salve festa dies

RIT. Salve festa dies, toto venerabilis evo,
Qua deus infernum vicit et astra tenet.

Tempora florigera rutilant distincto sereno,
Et majore poli lumine porta patet.

RIT.

Ecce renascenti testatur gratia mundi,
Omnia cum Domino dona redisse suo.

RIT.

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE

Via Baraldi 47 - 41100 Modena

tel. 0039(0)328 86 96 010 fax 178 22 70 245

(fax dall'estero: 0030 059 28 60 713)

e-mail: amuses@tiscalinet.it

<http://digilander.iol.it/amuses>