

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE

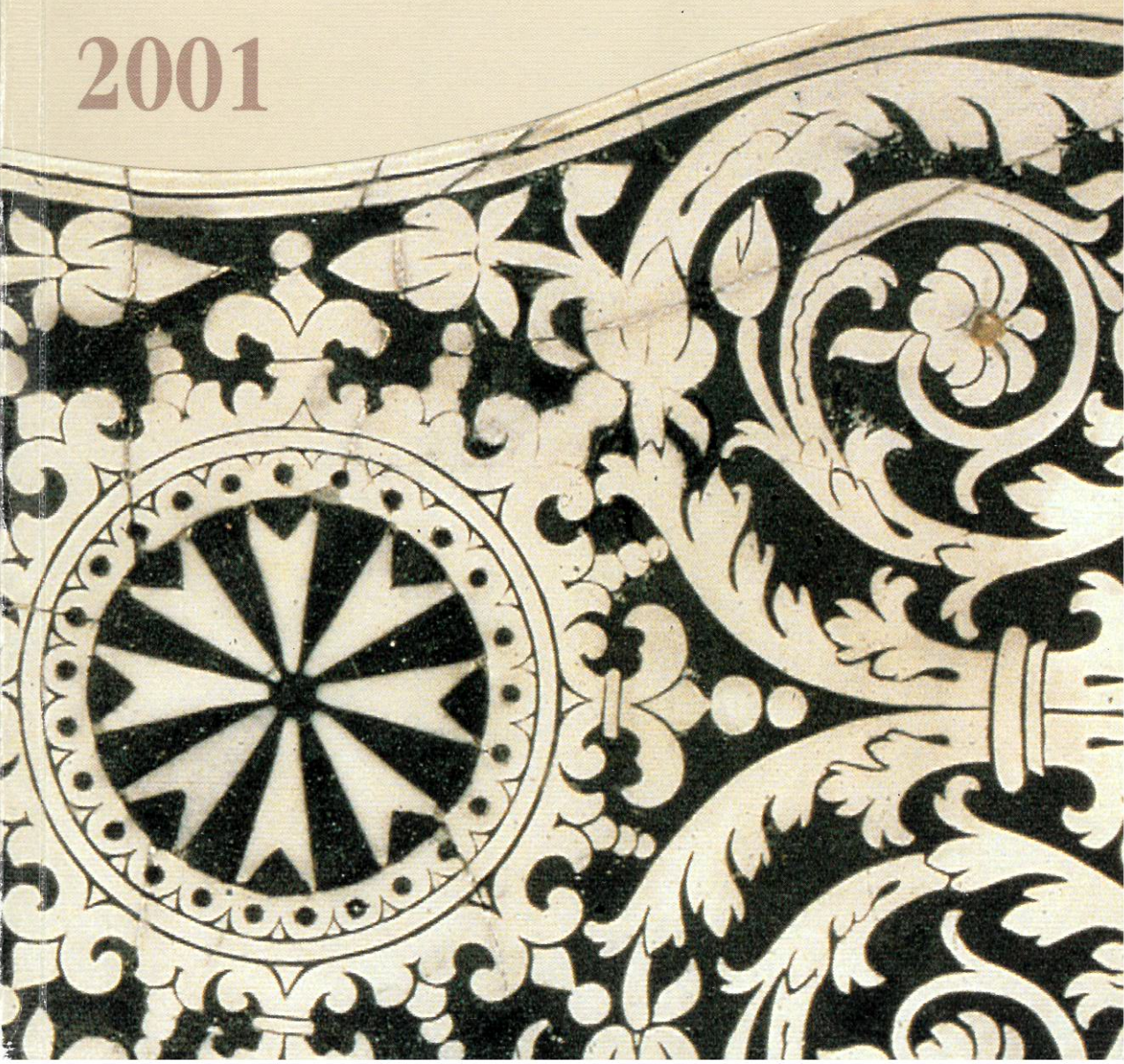
Per la diffusione della musica antica

RESEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE

Grandezze & Meraviglie

FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

2001





Comune di Modena



MODENA
una corte nel cuore d'Europa



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI MODENA

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 contributo di



FONDAZIONE
SAN PAOLO DI TORINO
PER LA CULTURA, LA SCIENZA E L'ARTE

Col patrocinio di

 Regione Emilia-Romagna



PROVINCIA
DI MODENA



Università degli Studi
di Modena e Reggio



Azienda Regionale per il Diritto
allo Studio di Modena e Reggio



FSC
Fondazione Collegio San Carlo di Modena

 MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
BIBLIOTECA ESTENSE UNIVERSITARIA
MODENA

*Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico
e Democritopologico di Modena e Reggio Emilia*

In collaborazione con

Accademia Militare - Galleria Estense - Istituto Musicale Pareggiato Orazio Vecchi
Museo Civico di arte Medievale e Moderna

*Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo*

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE
Per la diffusione della musica antica

RESEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE

Grandezze & Meraviglie

FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

23 settembre-10 novembre 2001

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE

PUBLI PAOLINI EDITORE

PRESENTAZIONE

L'Associazione Musicale Estense presenta il Festival Musicale Estense *Grandezze & Meraviglie*.

L'ormai tradizionale appuntamento per la musica antica si tiene grazie al sostegno del Comune di Modena, della Fondazione Cassa di Risparmio, della Fondazione San Paolo di Torino, e alla collaborazione con alcune fra le maggiori istituzioni culturali cittadine.

Il Festival continua la linea, inaugurata con le celebrazioni di "Modena capitale", rivolta all'approfondimento delle radici storico culturali modenese e alla sua quarta edizione si è ormai conquistato una posizione di rilievo sul piano nazionale e internazionale, distinguendosi soprattutto per l'attenzione al patrimonio musicale di valore unico conservato presso la Biblioteca Estense.

MODENA, UNA CORTE (MUSICALE) NEL CUORE D'EUROPA

Modena e la musica antica sembrano costituire un accostamento vincente per l'Europa. La scelta di valorizzare la sezione musicale della Biblioteca Estense, nota in tutto il mondo come una delle più interessanti, e di coinvolgere musicisti di punta, ha valso al festival modenese una notorietà immediata sul piano nazionale e internazionale, seppure in ambito settoriale. Nella maggior parte dei paesi europei la musica antica e barocca ha conquistato un pubblico amplissimo e i repertori più conosciuti (Bach, Vivaldi, Haendel) hanno invaso il mercato sia concertistico che discografico. Sono quindi benvenute le novità in qualche modo riconducibili a una vocazione o a

un'originalità, soprattutto quando sono di grande livello interpretativo. Il Festival di Modena è stato oggetto di attenzioni all'estero, grazie anche alle radio Francese (France Musique) e Tedesca (Wdr), ed è invitato a partecipare a progetti e iniziative europee.

L'Associazione Musicale Estense con il suo festival è attualmente socio fondatore e membro del Réseau Européen de Musique Ancienne / European Early Music Network, assieme ai maggiori festival e istituzioni di musica antica: il Centro di Musica antica di Versailles, il Festival d'Ambronay, l'Holland Festival di Utrecht, la Fondazione Gulbenkian di Lisbona, il Festival di Innsbruck, l'Early Music Network di Londra e svariati altri; questo gli assicura ampia pubblicità e possibilità di collaborazioni e scambi.

Nel 2001 *Grandezze & Meraviglie* esporta il Europa la sua produzione principale dando efficacia e notorietà al Festival: "Vari fiori del Giardino Musicale", un'antologia di brani vocali e strumentali della famiglia modenese dei Bononcini, padre e figli, proposto dall'Ensemble 415 è infatti oggetto di circolazione europea, con la presenza eccezionale di Maria Cristina Kiehr. Il 2 settembre è stato eseguito a Utrecht, nell'ambito dell'Holland Festival, il maggiore in Europa, il 3 sarà la volta di Obidos e il 4 di Lisbona, nell'ambito del Festival promosso dalla prestigiosa *Fondazione Gulbenkian* portoghese, a Modena il 6, a Sabbioneta il 7, in gennaio ad Anversa.

IL PROGRAMMA

I concerti, spesso preparati appositamente

CATALOGO

a cura di
Enrico Bellei

Collaborazione editoriale
Francesca Malavolti

Immagini per gentile concessione di
Galleria Estense, Museo Civico di Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Assessorato allo Sport del Comune

Si ringraziano per la collaborazione
L'Accademia Militare di Modena, l'Assessorato alla Cultura del Comune, Assessorato allo Sport del Comune, la Curia Arcivescovile, la Fondazione Collegio San Carlo, la Galleria Estense, l'Istituto Musicale Pareggiato Orazio Vecchi, il Museo Civico di Modena, le Parrocchie di San Pietro e Sant'Agostino, il Teatro Comunale

Impianti e stampa
Publi Paolini, Mantova

© Associazione Musicale Estense, 2001

ISBN 88-87386-09-7

per questo Festival, con musiche che vanno dal Medioevo al sec. XIX, sono sovente connesse con la tradizione estense. Gli interpreti come di consueto sono fra i più accreditati internazionalmente per l'esecuzione della musica su strumenti autentici e fra i più attenti ricercatori e didatti.

L'apertura del 23 settembre, con suggestive voci e musiche tardomedievali, si tiene nella cornice prestigiosa del salone d'onore del Palazzo Ducale, splendidamente restaurato, proposto dall'ensemble vocale e strumentale *Mala Punica*, uno fra i più accreditati al mondo per questo repertorio. Prosegue il 30 presso la Galleria Estense con Karl Ernst Schröder, che presenterà il liuto di autori tedeschi del 1500 e, nella seconda parte, brani per liuto e chitarra barocca tratti dai manoscritti estensi, rendendo anche omaggio alla chitarra di marmo appartenuta a Francesco II, che presta la sua immagine a questa edizione del Festival, richiamando anche gli strumenti musicali a pizzico conservati presso il Museo Civico d'Arte. Il pubblico del concerto potrà visitare gratuitamente entrambe le collezioni che forniscono il materiale iconografico di questo volume. Al Teatro San Carlo, sabato 6 ottobre, l'*Ensemble 415* presenta l'antologia di brani strumentali e vocali della famiglia modenese dei Bononcini, primo momento del progetto anche discografico di Chiara

Banchini rivolto agli autori modenesi, con il soprano Maria Cristina Kiehr. Giacomo Baroffio, continuando nell'esplorazione appassionata delle pergamene locali, l'11 ottobre propone nella Chiesa di San Pietro una suggestiva panoramica del canto gregoriano di area modenese di ambito francescano.

Il 18 al Teatro San Carlo grazie al *Quartetto Joachim* si può godere il diverso l'approccio di due autori italiani al quartetto per archi: Boccherini e Verdi, occasione interessante anche per l'aspetto strumentale, in entrambi i casi infatti gli archi saranno fedelmente "d'epoca", particolare che aggiunge una nota in più a questo omaggio alle celebrazioni verdiane.

Alle sublimi sonate di Arcangelo Corelli nella Chiesa di San Pietro proposte da Enrico Gatti il 27, segue il concerto di Stefano Innocenti dedicato allo splendido organo storico della Chiesa di S. Carlo, ingiustamente silenzioso da anni, arricchito da brani al cembalo.

Il Festival si chiude nella Chiesa di Sant'Agostino, Pantheon degli Estensi, con l'esecuzione del sontuoso oratorio *Il Martirio di S. Adriano* di Francesco Antonio Pistocchi, musico della corte Farnese, dedicato al matrimonio di Francesco II d'Este e Margherita Farnese presentato da un'ampia orchestra barocca, il *Concerto de Musici*.

GLI STRUMENTI DEL DUCA

La musica, come tutte le arti, ha trovato in tempi e modi diversi un posto di rilievo nella storia del collezionismo e del mecenatismo di Casa d'Este.

Tra le numerose e pregevoli testimonianze di questa passione ritroviamo oggi nelle raccolte della Galleria Estense un piccolo nucleo di strumenti musicali: l'arpa miniata suonata con grande maestria da Laura Peperara, una viola e un violino in legno intagliato opere di Domenico Galli, la viola realizzata da Antonio Amati, a cui vanno ad aggiungersi anche una chitarra, una viola e un flauto dolce in marmo che, con l'ultimo duca Francesco V, presero presumibilmente la via di Vienna per essere restituiti alla Galleria Estense. La presenza di strumenti musicali in marmo non è insolita nelle collezioni estensi: diversi e pregevoli sono infatti gli esemplari citati nei documenti e negli inventari di Casa d'Este, che per bellezza e fragilità, sembrano essere stati commissionati più per accrescere il gusto collezionistico del principe che per rispondere a reali esigenze di qualità strumentale.

Si deve comunque al duca Francesco II la presenza nelle raccolte estensi dei tre pregevoli pezzi in marmo: il duca, di fatto poco incline ai disbrighi di governo, espletati dal cugino Cesare Ignazio, riversava la sua attenzione ad interessi fortemente congeniali alla sua indole, quali la letteratura e, principalmente, la musica, tanto da incrementare notevolmente l'attività musicale a Modena con la presenza a corte di compositori di grido

quali Alessandro Stradella e Alessandro Scarlatti.

La *chitarra* in marmo bianco, realizzata intorno al 1680 dallo scultore carrarese Michele Antonio Grandi (Carrara, 1635-1707) e donata allo stesso Francesco II dal Principe di Massa, presenta intarsi in pasta di marmo nero che riproducono motivi vegetali e fregi geometrici, i quali avvolgono 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 nei colori giallo di Siena e nero si sviluppa nella parte anteriore della tavola armonica e della tastiera.

Il *flauto dolce*, in marmo lumachella, si può supporre sia stato realizzato dallo stesso Michele Antonio Grandi a cui il duca Francesco II commissionò inoltre la realizzazione di un cembalo, di quattro flauti e di un piffero, tutti in marmo. Trasportato presumibilmente in Austria dal Duca Francesco V, quando questi lasciò definitivamente Modena, fu restituito rotto in tre pezzi: un successivo restauro ha consentito di riportarlo al suo splendore ed oggi è visibile nelle vetrine della Galleria Estense.

Nunzia Lanzetta



M.A. Grandi, *Chitarra*, 1680 ca., marmo bianco e nero, Modena, Galleria Estense



N. Uti, *Chitarra*, Castelbolognese 1913, abete e acero, Museo Civico di Modena

La raccolta di antichi strumenti musicali, attualmente formata da novantotto esemplari di fabbricazione, epoca, luoghi eterogenei, costituisce un patrimonio di notevole interesse storico e organologico. A Carlo Boni, fondatore e primo direttore dell'Istituto, va ascritta la formazione dei presupposti di questa raccolta, avviata con quella positivista attenzione all'oggetto – senza dubbio influenzata dai ripetuti contatti con i naturalisti darwiniani – che connotava la sua impostazione metodologica di ricerca.

Ai fondamentali apporti del Boni vanno collegati i numerosi contributi, espliciti a vari livelli anche nell'ambito del fondo musicale, forniti dal colto ambiente cittadino di fine Ottocento e, in particolare, da quell'insieme di studiosi tra cui Giuseppe Campori, Giovanni Francesco Ferrari Moreni, Luigi Francesco Valdrighi, Alberto Gandini, Carlo Malmusi, operosi, in vari settori, all'interno dell'istituto stesso.

Secondo le linee orientative iniziali del Boni, condivise dai direttori che gli succedettero, il fondo musicale originario venne progressivamente arricchito fino ad assumere, al termine di un lento processo di accrescimento e qualificazione, le connotazioni di vero e proprio nucleo collezionistico.

Iniziata nel 1878 con il dono Corazziati di uno strumento musicale a corde, non reperito, e di un paio di nacchere del XIX secolo, la raccolta di antichi strumenti musicali si accrebbe tramite depositi, donazioni e sporadici acquisti fino sino al 1960, anno che segna la conclusione degli atti donativi con il lascito da parte di G. Righi di uno strumento a corde pizzicate

di provenienza milanese o genovese, del XIX secolo.

Esaminando la sequenza storica delle acquisizioni deve essere sottolineata l'importanza del deposito Saetti (1878) comprendente un cospicuo numero di strumenti musicali a fiato costruiti nei secoli XVIII e XIX da famosi artefici quali Thomas Stanesby junior, Johann Wilhelm Oberlender, Raymund Griesbacher, Ermenegildo Magazari.

Sul finire del XIX secolo, per lascito Gambusieri, entrò a far parte delle raccolte civiche un pianoforte rettangolare costruito nel 1785 e firmato da Christopher Ganer, mentre nel 1891 si aggiunsero sia per acquisto che per dono da parte di Pietro Borsari – noto costruttore modenese di strumenti musicali e specialista in ottoni – diversi strumenti a fiato di pregio tra cui dall'artefice modenese Antonio Apparuti. Ma la collezione degli antichi strumenti ebbe un incremento decisivo nel 1892 con il lascito di Luigi Francesco Valdrighi, musicologo e organologo modenese, che destinò all'istituto un ragguardevole nucleo (54 esemplari) della propria raccolta strumentale.

In occasione della schedatura e della catalogazione degli strumenti e del convegno

che ne è seguito, sono stati messi in luce alcuni aspetti dell'identità culturale del Valdrighi studioso di organologia, collezionista, e le peculiarità di importanti esemplari da lui posseduti, esposti ed apprezzati in mostre musicali internazionali. A Londra nel 1885, a Bologna nel 1888 (*Antichi strumenti*, 1982; *Restauro*, 1986). Appartengono alla collezione Valdrighi, ora conservata presso

il Museo Civico, strumenti a fiato. A tastiera, ad arco a doppio piano armonico e del violino "Savart" da lui stesso donato al Valdrighi. Tra gli esemplari maggiormente significativi conservati nella raccolta modenese va citato il cembalo costruito nel 1741 da Pietro Termanini.

Nel 1908 la raccolta si arricchisce, per dono dell'autore stesso, il già citato Felice Olivieri, sapiente sperimentatore, di un violino a doppio piano armonico eseguito nel 1884 secondo le innovazioni tecniche di J. R. Mollenhauer. A parte il prezioso insieme di salteri, costruiti in Emilia nei secoli XVII e XVIII, il Museo Civico annovera nella sezione degli idiofoni, costituitasi agli inizi del XX secolo, una rilevante serie di campane prodotte da fonditori modenesi tra XIV e XIX secolo; assai importante il raro esemplare di fusione trecentesca ascrivibile a Guido da Modena e proveniente dalla Torre Mozza del Pazzo Comunale.

Un lungo arco di tempo trascorre senza acquisizione alcuna soltanto nel 1946 si riapre la sequenza donativa grazie al lascito Molza comprendente antichi strumenti musicali a fiato in legno e in ottone;

citiamo soltanto tre importanti esemplari: il flauto Ziegler e il trombone tenore di Antonio Apparuti. Tra il 1950 e il 1960 con le donazioni martinelli, Bisi e Righi, si conclude l'accrescimento di questo nucleo museale, importante espressione del fenomeno collezionistico locale in relazione all'ambiente modenese e a quello della musica in generale. Un breve cenno, infine, deve essere riservato a un ridotto ma non trascurabile insieme di materiali musicali annessi alla raccolta di antichi strumenti. Si tratta di alcune partiture musicali settecentesche a stampa, di una lastra tombale di marmo a bassorilievo del XV secolo raffigurante Pietro Trombetti, organista attivo a Modena, seduto all'organo, e di sei fascicoli delle Messe a sei voci di Orazio Vecchi pubblicate a Venezia, per i tipi del Gardano, a cura di Paolo Bravusi, allievo modenese del Vecchi e musicista della Cappella Estense. I fascicoli, dedicati ai Conservatori della città, portano sul piatto anteriore, di pergamena, lo stemma comunale, dipinto a tempera, policromo e dorato.

Marta Lucchi



Lira chitarra, sec. XIX, abete, acero ed ebano
Museo Civico di Modena



G. Fabbricatore, *Lira chitarra*, Napoli 1797, abete, mogano, ebano, acero, palissandro e noce
Museo Civico di Modena

Grandezze & Meraviglie

FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

23 settembre-10 novembre 2001

Direzione artistica Enrico Bellei

Domenica 23 settembre - Palazzo Ducale - ore 21

NARCISSO SPECULANDO

I madrigali di Paolo da Firenze (1390-1415)

Ensemble strumentale e vocale

MALA PUNICA

Direzione Pedro Memelsdorff

Domenica 30 settembre - Galleria Estense - ore 17

IL LIUTO & LA CHITARRA (Sec. XVI e XVII)

Karl Ernst Schröder *liuto e chitarra barocca*

Sabato 6 ottobre - Teatro San Carlo - ore 21

VARII FIORI DEL GIARDINO MUSICALE DI UNA FAMIGLIA EUROPEA

I BONONCINI

ENSEMBLE 415

Maria Kristina Kiehr *soprano*

Primo violino e direzione Chiara Banchini

Produzione di *Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense*

In collaborazione con

l'Holland Festival (Oude Muziek, Utrecht); le Jornadas de Música Antiga (Fundaçao Caloiste Gulbenkian, Lisbona);
il Festival di Sabbioneta; i Concerten Oude Muziek Antwerpen

Giovedì 11 ottobre - Chiesa di San Pietro - ore 21

QUASI STELLA MATUTINA

Il Gregoriano di tradizione francescana

a Modena e Carpi

SEPTENARIUS

Direzione Giacomo Baroffio

Produzione di *Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense*

Giovedì 18 ottobre - Teatro San Carlo - ore 21

DA BOCCHERINI A VERDI

Il quartetto per archi in Italia

(in occasione del Centenario Verdiano)

QUARTETTO J. JOACHIM

Sabato 27 ottobre - Chiesa di S. Pietro - ore 21

SONATE PER IL VIOLINO, VIOLONE & CIMBALO OP. V

di Arcangelo Corelli

ENSEMBLE AURORA

Enrico Gatti *violino*, Gaetano Nasillo *violoncello*, Guido Morini *clavicembalo*

Domenica 4 novembre - Chiesa di San Carlo - ore 21

VARIE MUSICHE PER ORGANO E CEMBALO (sec. XVIII)

Stefano Innocenti

all'organo Domenico Traeri (1714) e al cembalo

Sabato 10 novembre - Chiesa di S. Agostino - ore 21

IL MARTIRIO DI S. ADRIANO

di Francesco Antonio Pistocchi

Oratorio dedicato alle nozze

di Francesco II d'Este e Margherita Farnese

LA COMPAGNIA DE MUSICI

Direzione Francesco Baroni

Produzione di *Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense*

In collaborazione con il Festival di Sabbioneta

Domenica 23 settembre
Palazzo Ducale - Salone d'onore - ore 21

NARCISSO SPECULANDO

I madrigali di Paolo da Firenze (1390-1415)

Ensemble strumentale e vocale
MALA PUNICA

Elisa Franzetti	soprano
Tina Aagaard	soprano e organo
Alessandro Carmignani	contraltino
Gianluca Ferrarini	tenore
Amandine Beyer e Fahmi Alqhai	vielle
Karl-Ernst Schröder	chitarrino
Felix Stricker	tromba da tirarsi
Pedro Memelsdorff	flauto e direzione

L' Ensemble Mala Punica è sostenuto da France Telecom

PAOLO DA FIRENZE

Da MS: Paris, Bibl. Nat., Fonds it. 568

Nell'ora c'a segar (diminuzione strumentale)

Fra duri scogli

Un pellegrin uccel

Amor, de dimmi

Isabella (istampita strumentale)

Lena virtù

Non più infelice

Era venus

Cosa non è (istampita strumentale)

Una smaniosa vecchia

Godi Firenze

I MADRIGALI DI DON PAOLO DA FIRENZE

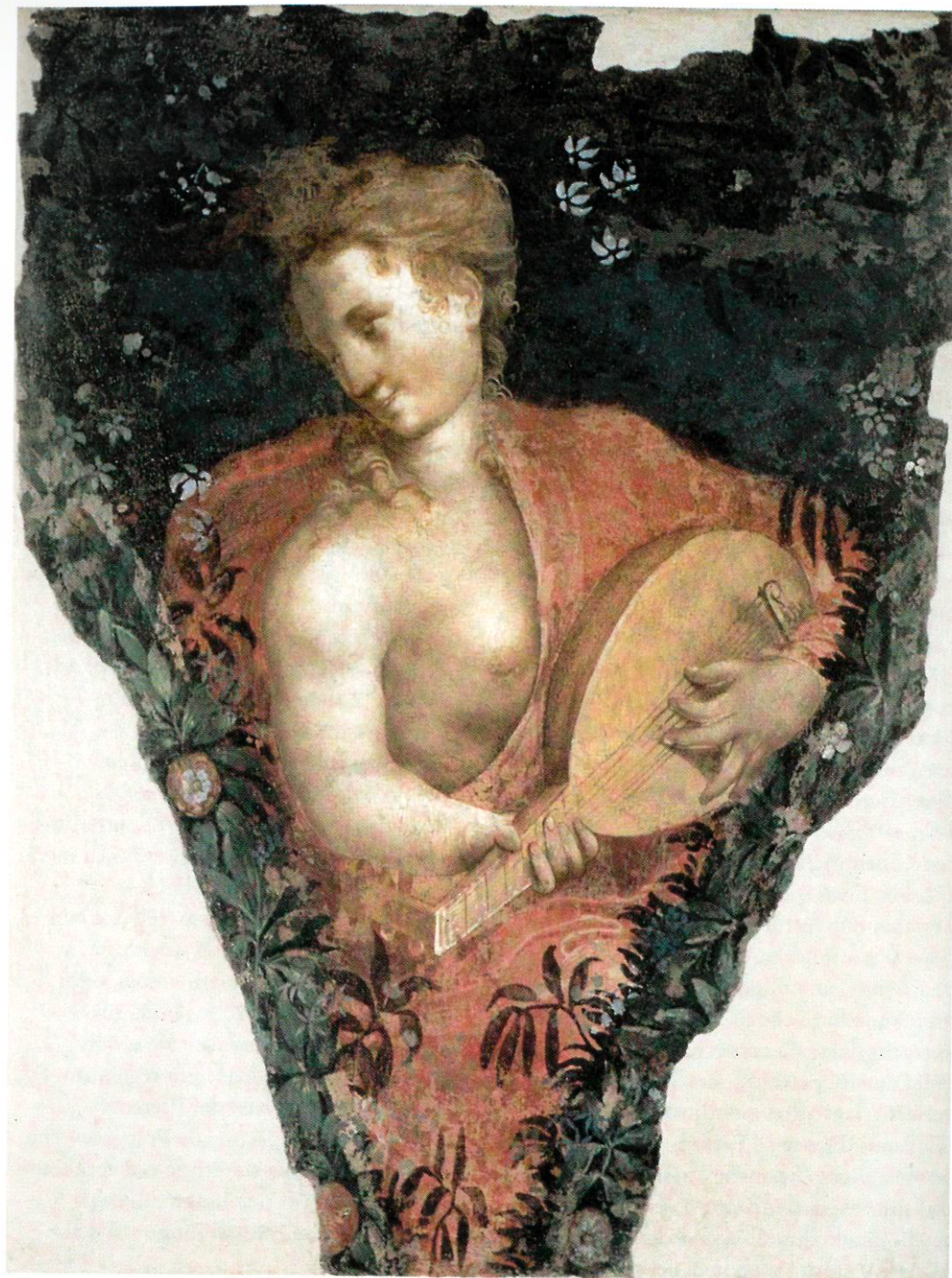
La vita del benedettino Don Paolo di Marco, "tenorista" e abate di Firenze, è straordinariamente ben documentata non tanto grazie alla sua pur ricchissima produzione musicale (conservata quasi interamente nel manoscritto *Ital. 568* della Nazionale di Parigi = *Pit*), ma soprattutto in virtù delle sue alte cariche ecclesiastiche e diplomatiche: abate nella diocesi di Arezzo dal 1401, membro della delegazione fiorentina durante il concilio di Pisa nel 1409, rettore della chiesa di Orbatello a Firenze dal 1417 e consigliere della curia vescovile fino al 1428, anno del suo ritiro pressoché totale dalla vita pubblica. Paolo fu dunque venerato e protetto dalla élite intellettuale fiorentina, e morì ultraottantenne nell'inverno 1436-'37, lasciando svariati documenti sulle procure stipulate con i suoi futuri successori, nonché un assai dettagliato testamento nel quale, oltre al povero mobilio ceduto ai fratelli, sono elencati un *Librum Ysidori* ed un *Boetium musicale*, vari codici liturgici – tra cui un'antologia di *Glorie et Credi* – e un *librum da canto* profano, uno "strumento" – forse musicale – con la sua custodia, e un rarissimo *destatorium*, un orologio-sveglia. Sorprende forse che di un siffatto personaggio si sia conservata quasi soltanto della musica profana – destino condiviso peraltro dagli altri grandi toscani come Giovanni, Donato o Francesco Landini: sembra allora che anche Paolo aderisse ad una più severa tradizione toscana, prediligendo quindi la *monodia* nelle liturgie – salva l'eccezione del *cantus binatim* e delle parodie sacre – agli eccessi polifonici della Roma di Zacara e Ciconia o della Milano di Matteo. Oltre ad un *Gaudeamus omnes* e al pirotecnico *Benedicamus* di *Pit*, sono di

Paolo circa quaranta ballate certe – più altre dieci tra attribuibili e non ancora identificate –, nonché tredici sorprendenti madrigali *allegorici*, forse i più innovatori, e comunque i più virtuosistici dell'intera produzione del tardo *Trecento* fiorentino. *Allegorici*, appunto, in quanto nascondono, dietro all'innocenza di racconti bucolici o mitologici, degli intricati contenuti filosofici o prese di posizione politiche, sentenze morali, dediche, lodi o invettive. Di quei madrigali qui ne proponiamo sei: sei "storie minime" ambientate ciascuna in un diverso luogo dell'immaginazione e portatrice ciascuna di un suo segreto messaggio.

Mentre *Fra duri scogli* rappresenta la violenza del più drammatico e disperato dei naufragi, *Un pellegrin uccel* evoca l'idillio cortese di una *caccia col falco*, legata alle sottili angosce di *quella donna* da cui *quel falco era partito*: giochi su giochi di parole, labirinto d'insinuazioni sulle fedeltà politiche e le insidie di fazioni contrapposte nella Firenze di Paolo.

Non più infelice alle sue membra nacque Narcisso – al centro del nostro programma – concentra invece una vera *summa* di mezzi rappresentativi: il silenzio della contemplazione di Narcisso, le onde e lo specchio, il suo amore e la sua morte, la crudeltà delle Parche, ogni parola, ogni momento del racconto trova una sua sofisticata traduzione musicale e viene amplificata nel suo senso più recondito. Ed è riecheggiando i versi del Petrarca – nonché le note di Jacopo da Bologna – che il *Narcisso* di Paolo sintetizza e al contempo chiude il gioco di una lunga catena di citazioni erudite estesi lungo tutto il Trecento.

Era Venus, dal suo canto, allude all'immensità di una scena notturna, al sogno di un incontro tra Amore, Speranza ed Intelletto nel cuore di Paolo, innamorato, in ultima istanza, *solamente*



Nicolò Dell'Abate (Modena 1509 - Fontainebleau 1571), *Mezza figura femminile che suona il liuto*
Modena, Galleria Estense

della sua stessa musica.

In chiusura, alla satirica *Smaniosa vecchia* segue il monumentale *Godi Firenze*: unico tra i madrigali di Paolo ad essere univocamente riferibile ad un evento storico preciso – la vittoria fiorentina su Pisa del 1406 – e a contenere un *contratenor* originale, oltre ad un'estesissima fanfara iniziale. *Godi* mette in mostra le doti di un Paolo duttilissimo, conoscitore di tutti gli stili musicali a lui contemporanei. E ci conferma inoltre un certo suo protagonismo politico in quel luogo e in quegli anni immediatamente anteriori al grande concilio pisano.

Ai sette madrigali abbiamo affiancato due ballate e altrettante *istampite* strumentali: *Amor, deh dimmi* appartiene all'arcaico tipo di ballata coreografica, mentre più dimessa e narrativa è *Lena virtù*, intrisa dei consueti doppi sensi *paolini*. E tra le *istampite*, una è dedotta da diverse ballate del grande contemporaneo di Paolo – Francesco Landini –, con cui egli ebbe in comune versi, melodie, dedicatarie e *senbals*; l'altra proviene dal manoscritto di Londra 29987 e potrebbe riferirsi alla corte milanese dei Visconti: la *Isabella*, febbrile "battaglia" qui resa polifonicamente, a mo' delle descrizioni del Prudenzani nel suo *Sollazzo* del 1415.

Filo conduttore di tutte queste musiche di Paolo è un'estetica assolutamente inaudita nella tradizione *trecentesca*: delle lunghissime e disinibite sequenze melodiche di carattere quasi tonale, assieme ad una solennità armonica di stampo antico: quasi che Paolo volesse riabilitare *strutturalmente* il linguaggio – musicale e poetico – del primo Trecento, ma al contempo proporre una sua *nuova* possibile figurazione che, vista da ora, assomiglia decisamente più alla fine del Rinascimento che al suo allora imminente inizio.

Pedro Memelsdorff

MALA PUNICA

Pedro Memelsdorff, direttore Mala Punica, cioè le melagrane, sta per frutti vietati, simboli di fertilità e al contempo pomi della discordia: musiche inesplorate e affascinanti, ma considerate finora improponibili per il pubblico attuale (l'«Ars Subtilior» e la fine del Trecento), in mano a un ensemble deciso alla loro completa riabilitazione grazie a interpretazioni innovatrici e talvolta polemiche. A Mala Punica si deve in gran parte il successo mediatico di compositori quali Matteo da Perugia, Zaccara da Teramo, Antonello o Filippo da Caserta. Mala Punica esordì con l'incisione di una trilogia di liriche profane volgendosi poi ai più monumentali generi della fine del Trecento: quello liturgico e paraliturgico. L'organico si adegua quindi alle esigenze dei vari generi: voci e strumenti dell'intera gamma trecentesca, nella più rispettosa restituzione della ricchezza originaria, spaziano da nove elementi, alla formazione completa che include talvolta fino a dodici voci e otto strumenti, tra cui organi, campane, organetti, arpe, vielle, flauti, liuti. L'estetica vocale si basa sull'uso di mezzi tecnici tra i più ricercati - sfumature microintervalliche, impercettibili glissandi o giochi di dizione, microdinamica o allitterazione - tesi al potenziamento dell'impatto retorico ed emotivo dei testi letterari. La prassi strumentale tiene conto soprattutto delle varie forme storiche di diminuzione e biscanto improvvisato, responsabili della caratteristica ricchezza sonora dell'ensemble. Di notevole rilievo la produzione discografica di Mala Punica che ha ottenuto i più importanti riconoscimenti a livello mondiale. Il gruppo è stato fondato nel 1987 da Pedro Memelsdorff direttore artistico ed esecutivo dell'ensemble. Flautista, direttore e ricercatore arsnovista, Memelsdorff ha iniziato la sua collaborazione nel 1980 con

il gruppo Hesperion XX di Jordi Savall e nel 1982 quella in duo con il cembalista Andreas Staier. Con Hesperion XX e con Staier, ma soprattutto con il suo gruppo Mala Punica, l'attività concertistica lo ha portato nella maggior parte dei paesi europei, in Israele e Sudamerica e negli Stati Uniti. Molto intensa l'attività didattica: Memelsdorff è infatti docente alla Civica Scuola di Milano e tiene regolarmente seminari di Ars Nova e

musica da camera in vari conservatori europei nonché in facoltà musicologiche di diverse università o istituti di ricerca (Buenos Aires, Royaumont, Oxford, Salamanca, ecc). Da ricercatore ha pubblicato importanti contributi su Matteo da Perugia e i Codici Modena A e Faenza 117. Di quest'ultimo è in preparazione una nuova edizione fac simile. L'ensemble Mala Punica è sostenuto dalla Fondation d'Entreprise France Télécom.

FRA DURI SCOGLI

Fra duri scogli sanç'algun governo
mi trovo, lasso, in tempestoso mare;
perdut'ho ll'orça e son a meço 'l verno.

Naufagando come huom suol fare
di scorpio quella casa mi spaventa,
che ssuol'a più periti aiuto dare.

Ma se Fe' ha piatà, chi ne tormenta
dolente fia assai, né mai contenta.

UN PELLEGRIN UCCEL

Un pellegrin uccel gentil e bello
seguie uno sparver di pugn'uscito
a una donna, richiamando quello...

...la bella donna, che non sie rapito
[da] s' rapace uccel qual era quello
che seguie lo sparver da llei partito.

Força d'Amor che in quel uccel s'accolse
lo sparver che tornava indrieto volse.

AMOR, DE' DIMMI (ballata)

Amor, de' dimmi se sperar mercede
si può giamà per ben servir con fede.

Perché, dolce signo[r], s'el mie servire
non si de' meritare,

Quest'angosciose pene e lo martire
nolle potrò durare.

De', signor caro, fa' che 'l ben amare
merto riceva di suo ferma fede.

Amor...

LENA VIRTU' (ballata)

Lena virtù e speranza ogni cor duro,
vince per cert'amore
chi segue te come gentil signore.

Per lunga prova così crudeltà
dall'animo si toglie
et fa spesso mutar costume e stile.

Pietosa Lena ad el[l]' ornò gran biltà,
cambiando altere voglie;
sì che 'l pensier crudel diventò humile.

Lena morosa donna fa' gentile;
e mostra quel valore

che -ttiene in sé l'innamorato core.

NON PIU 'NFELICE

Non più 'nfelic[e] alle suo membra nacque
Narcisso quando, tra 'lle liquid'onde,
tant'a -ssé stesso, speculando, piacque;

ch'a me la chioma dell'altera fronde
ornata di madona, ch'al cor tanto
piacque, ch'a morte non mi port'alt[r]onde.

Dunque l'amor ch'al cor mi nacque in
canto,
l'altere Parche 'l pon privar di pianto.

ERA VENUS

Era Venus al termin del suo giorno
quando m'innamora' pel dolçe canto
di cui con ch'i' cantai sotto su' ammanto.

Tal c'Amor isperanç'al cor mi mise:
"con te s'innamora quest'alta dea"
tanta biltà in sé aver pareva.

Poi giunse al cor Pensie[r] che sì dicea:
"guarda che pensi o ciò che tu disiry
c'altro Amor le daria, che 'l tuo' sospiry".

Però 'l primo sperar non mis'innanti,
ma diss'in me "basta ch'i' per lei canti".

UNA SMANIOSA E INSENSATA VECCHIA

Una smaniosa e insensata vecchia
ha tolto in caccia 'l mio gentil amore
con ira invidios'e con furore.

Essa nel viso d'un vechio si spechia,
faccendo per piacegli astuta guardia,
così quel malvissuto s'ingagliarda.

Per guardar la mie donna han facto lega
el vechio inpront'e l'arabbiata strega.

GODI, FIRENZE

Godi Firenze poiché sse' sì grande,
ché batti l'ale per te[r]r'e per mare,
faccend'ogni toscan di te tremare.

Glorioso triunfo di te spande
per tutto l'universo immortal fama
po' che Pisa tuo serva ormai si chiama.

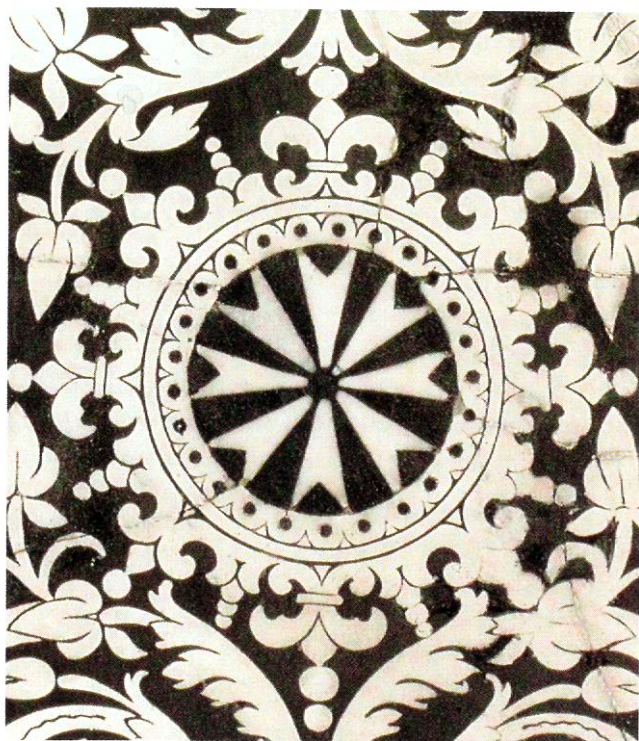
Giove superno e 'l batista di gloria
danno di Pis'al tuo popol vittoria.

*Godi Fiorenza, poiché se' sì grande
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo 'nferno tuo nome si spande.
(Dante, Inf, 26,1-3).*

Domenica 30 settembre
Galleria Estense - ore 17

IL LIUTO E LA CHITARRA (Sec. XVI e XVII)

KARL ERNST SCHRÖDER
liuto e chitarra barocca



MUSICA TEDESCA PER LIUTO (prima metà del XVI sec.)

Arnolt Schlick (1445ca. – dopo il 1521)
All ding mit radt

Felix Hungersperger (prima metà sec. XVI)
Besse moi

Adolff Blindhamer (prima metà sec. XVI)
Ecce vidj

Hans Judenkunig (prima parte sec. XVI)
Priamell - Nerrischdon ist mein monier – Ain Spaniyellischer hoffdantz

Hans Grenble (ca.1500 – 1563)
Preambel - Je le feray - Mille regretz

Hans Newsidler (1508 – 1563)
*Ein sebr guter organistischer Preambel – Lamora Jsaac – Ein gut trium
mit schönen fugen – Ein guter welscher Tanz – Nach willen dein*

MUSICHE DAI CODICI DELLA BIBLIOTECA ESTENSE

Enriquez de Valderrabano (1500 ca. – dopo il 1557)
Fantasia remedada al chirie postrero de la misa de josquin, de beata virgine.
Primerono due Sonetos, Libro llamado Silua de Sirenas, 1547

Libro di Cosimo Bettegari (ca. 1574)
Fantasia di C.B. sopra la canzona degl'uccelli - Ballo alla Tedesca
Fantasia - Ballo Forestiere - Romanesca

Vincenzo Galilei (1525 ca. – 1591)
Ricercare di B.M.
Fronimo Dialogo, 1584

Regole per imparare a sonare la Chitarra
Arpeggio all a mi la 3za maggiore
Spagnoletta, Romanella, Ballo di Mantova Per E
(ms. 612.8.L.10.21)

Raccolta di Balli per la Chitarra Spagnuola
Preludio, Sarabanda, Passacaglia in la minore
(ms. F.1528)

La prima parte del concerto presenta alcuni dei primi esempi, di area tedesca, della letteratura per liuto in intavolatura. Esistono testimonianze di musica per liuto "solo" a partire dal 1460, ma non sono sopravvissute fino ai nostri giorni fonti con indicazioni chiare. La caratteristica di questi documenti è che essi mostrano uno stile musicale che assomiglia da vicino alla musica scritta solitamente per strumenti a tastiera. Questo sta probabilmente ad indicare che le intavolature per liuto (riguardo al basso), non portavano sostanziali differenze a quelle destinate agli strumenti a tastiera. E viceversa, ci sono pezzi scritti in notazione per strumenti a tastiera, che possono perfettamente adattarsi al liuto. Alcuni degli strumentisti/compositori sono noti per aver scritto ugualmente per organo e per liuto, come l'organista cieco Conrad Paumann al quale viene attribuita l'invenzione del sistema di intavolatura tedesca. Arnolt Schlick, lui pure cieco fu un rinomato organista. *All ding mit radt* è uno dei tre pezzi per liuto solo da *Tabulaturen Etlicher lobgesang und lidlein*, Mainz 1512. Felix Hungersperger e Adolff Blindhamer sono (insieme a un certo Samario) i tre suonatori di liuto raffigurati nel capolavoro di Albrecht Dürer. Ascolteremo di seguito i 16 pezzi, attribuiti a Adolff Blindhamer in un manoscritto, ora conservato a Vienna, l'intavolatura di Josquin di *Baises Moy* che sembra essere all'oggi la sola composizione pervenutaci di Felix Hungersperger. Il repertorio delle antiche fonti per liuto o strumenti a tastiera consiste principalmente nelle cosiddette intavolature; ad esse si aggiungono versioni strumentali di brani vocali preesistenti, riccamente ornati. Nei primi anni del 1530 furono pubblicati i primi libri a stampa con le composizioni di Francesco Canova da Milano, che diedero una nuova dignità alla letteratura

per liuto. Hans Gerle, che si vantava allievo di A. Blindhamer, ovviamente conobbe le fonti italiane quando cominciò a pubblicare i suoi libri nel 1532. Il "suo" *Preambulum* è una versione abbastanza elaborata di uno dei pezzi più famosi di Francesco Canova da Milano, e allo stesso tempo potrebbe essere una delle più antiche versioni documentate. Il secondo dei due libri per liuto di Hans Newsidler, pubblicati a Nunberg nel 1536, mostrano alcune delle più elaborate e ornate intavolature per liuto o organo trovate nei documenti di metà del XV secolo, e ci danno l'idea della maestria e del virtuosismo dei suonatori professionisti di liuto. Mentre nella prima parte del programma sfilano due generazioni di liutisti/compositori tedeschi, la seconda è dedicata alle musiche per liuto e per chitarra, che per un motivo o per un altro sono confluite nei volumi oggi conservati alla Biblioteca Estense. Il *Libro De Musica De Vihuela* di Enriquez de Valderrabano pubblicato nel 1547, dovette essere abbastanza diffuso in Europa al tempo, perché si trovano vari pezzi di questo libro in numerosi manoscritti e stampe fuori dalla Spagna. Accanto a numerose intavolature di messe e mottetti – alcuni delle due vihuelas – il libro contiene *Villancicos* e *Canciones* per voce e vihuela, molte *Fantasias* e alcune *Diferencias*. Le *Fantasias* mostrano chiare influenze dello stile di Francensco da Milano. Il fiorentino Vincezo Galilei, padre del famoso Galileo Galilei e del suonatore di liuto Michelangelo Galilei, fu allievo di Zarlino e membro della Camerata di Giovanni Bardi. Il brano dal suo *Fronimo Dialogo* è attribuito a un certo B. M. *un gentil huomo nostro Fiorentino* che non si è riusciti ad identificare. Il manoscritto *Arie e Canzoni in musica di Cosimo Bottegari* datato 4 Novembre 1574, contiene le principali composizioni per voce e liuto scritte da lui

stesso e da altri compositori, come Orlando di Lasso, Ippolito Tromboncino, Fabritio Dentice e altri – tra i quali Cipriano de Rores *Ancor che col partire* e di Palestrina *Vestiva i colli* e *Fillide mia* del giovane Giulio Caccini. Nel concerto di stasera eseguirò tutti i pezzi brevi per liuto o conservati in questa antologia. I libri per chitarra non appartengono invece alle fonti centrali della letteratura dello strumento. I libri per la chitarra certamente non appartengono alle fonti principali per il repertorio di questo strumento. Le *Regole per imparare...* contengono esclusivamente brani in notazione *Alfabeto*, che consiste nell'annotare popolari progressioni armoniche, ed è probabilmente più vicina alla musica dilettantesca. La prefazione di questo manoscritto tratta di una chitarra senza bassi (essendo la nota più bassa il Sol con anche la corda intonata all'ottava). La *Raccolta di Balli per la Chitarra Spagnuola* è una breve raccolta di pezzi databili intorno alla metà del XVII secolo. Non sono inoltre indicati autori, se non per alcune composizioni del celebre Francisco Corbetta (e.g. la *Sarabanda* che si trova nel terzo libro *Varii Scherzi ...*, stampato a Brussels nel 1648) e altre di Domenico Pellegrini, *Armoniosi Concerti*. Karl Ernst Schröder

KARL-ERNST SCHRÖDER ha studiato chitarra e liuto con Tadashi Sasaki alla Hochschule für Musik Rhld., Aachen. Dopo la laurea si è trasferito a Basilea per specializzarsi nell'esecuzione della musica antica alla Schola Cantorum Basiliensis.

Da allora si è esibito regolarmente sia come solista che membro di numerosi ensemble rinascimentali e barocchi (il Basel Consort di Andreas Schöll, l'Ensemble Aurora di Enrico Gatti, l'Ensemble 415 di Chiara Banchini, Mala Punica di Pedro Memelsdorff, vari gruppi diretti da Renée Jacobs, la Freiburger Barockorchester) nella maggior parte dei paesi europei, Israele, Australia, Nord e Sud America, ed ha partecipato a numerose incisioni discografiche, radiofoniche e, occasionalmente, televisive. Oltre a suonare, tiene master classes, è relatore in conferenze e scrive articoli. Focalizza la sua attività soprattutto nell'arrangiamento e ricostruzione della musica rinascimentale e barocca e la composizione negli stili antichi. Nel 2001 si è soprattutto concentrato in duo per liuto del 1500 assieme a Crawford Young (concerti e produzione discografica), un programma in trio intorno a Giulio Caccini e Sigismondo D'India con il soprano Jill Feldman e l'arpista Mara Galassi (concerti e incisione discografica), un CD di musiche di Vivaldi con Conrad Steinmann e l' Ensemble 415, un ciclo di concerti con Andreas Scholl, i concerti col programma di Paolo da Firenze con Mala Punica (CD in uscita alla fine del 2001), una tournée con Maria Cristina Kiehr e Chiara Banchini, la produzione di un CD delle Sonate per Violino di Albertini con Helene Schmitt, eseguendo un programma di Fasch Katharina Arfken (CD realizzato nel January 2001) e i duo di liuto di Weiss Lute con Robert Barto.

Sabato 6 ottobre
Teatro San Carlo - ore 21

VARI FIORI DEL GIARDINO MUSICALE DI UNA FAMIGLIA EUROPEA
I BONONCINI

Maria Cristina Kiehr *soprano*

ENSEMBLE 415

Chiara Banchini e Odile Edouard	<i>violini</i>
David Courvoisier	<i>viola</i>
Alain Gervreau	<i>violoncello</i>
Karl-Ernst Schroeder	<i>liuto</i>
Andrea Marchiol	<i>clavicembalo e organo</i>

Direzione Chiara Banchini

Produzione di *Grandezze & Meraviglie*, Festival Musicale Estense, Modena*

In collaborazione con
l'Holland Festival (Oude Muziek, Utrecht); le Jornadas de Música Antiga (Fundaçao Caloiste Gulbenkian, Lisbona);
il Festival di Sabbioneta; i Concerten Oude Muziek Antwerpen

* Nell'ambito del R.E.M.A. (Reseau Européen de Musique Ancienne)



G.B. Casarini (intorno al 1687), *Violino*, marmo bianco di Carrara
Modena, Galleria Estense

GIOVANNI MARIA BONONCINI (1642 - 1678)

Sinfonia a cinque op. V n° 1 (1671)

Sinfonia per introduzione - Allemanda - Corrente - Sarabande

Cantata *Le Querele di Venere sù l'estinto Adone* per soprano e basso continuo

Recitativo - Affettuoso - Recitativo - Mesto - Recitativo - Largo - Recitativo

Sonata da camera a quattro op. III n° 16

ANTONIO MARIA BONONCINI (1677 - 1726)

Cantata *Direi che sei il mio bene*

Cantabile - Recitativo - Adagio - Vivace - Recitativo - Allegro

GIOVANNI BONONCINI (1670 - 1747)

Sinfonia a quattro op. V n° 4 (1687)

Sinfonia - Allegro - Adagio - Presto non tanto

ANTONIO MARIA BONONCINI

Sonata prima per il violoncello e b.c. (manuscript 1693)

Largo - Allegro - Largo - Allegro

GIOVANNI BONONCINI

Cantata *Barbara Ninfa ingrata*

Recitativo - Largo - Recitativo - Andante ma non presto

“Le Querele di Venere sù l'estinto Àdone”
Cantata a voce sola e basso continuo
del Signore Giovanni Maria Bononcini.
Parole del Sig. Co. Gio. Battista Roscelli.

Recitativo

In traccia del suo bene con sollecito piè
la Dea più bella scorrea le Ciprie arene
e'l Sospirato Adone, ch'anche lungi dagl'occhi
gl'ardea all'aure, ai fonti, ai sassi, al Ciel chiedea.
Quando vide fra l'erbe asperse ancor di
Sanguinose stille il suo bel sole estinto
versar dal petto esangue sù i smeraldi del suol
rubin di sangue.
A tal misero oggetto gelò, sudò,
tremò la accesa Dea; e qual restò
all'aspetto del Gorgonio stupor
Fineo di sasso, a vista si funesta
ella un sasso pareva.
Sciolto al fine ai sospiri il doloroso fren,
sù'l volto amato versando a rivi il pianto,
in questi detti sfogò dell'anima, i disperati affetti.

Affettuoso

Meste luci, occhi dolenti
avezzatevi a lagrimar.
S'all'ocaso il mio sole n'andò,
s'empia morte ogni ben m'involò,
vuò mai sempre fra rigide tempre
l'altrui sorte il mio duol deplorar.
Meste luci...

Recitativo

Lacerato Amor mio, deh perchè non poss'io
teco morir se la mia vita sei ?
perchè rigido Fato hor mi condanni
senza speme di morte, a tanti affanni ?

Mesto

Caro Adone, Idolo mio dimmi, chi ti svenò ?
qual barbaro acciaro di volto
sì caro le rose vezzose rapì, scolorò?

Recitativo

Come come potè la morte
senza i lampi temer del tuo bel viso
la sua falce arrotar in Paradiso ?

ah che invidiando il Cielo degl'occhi del mio ben
i bei fulgori volle per farmi guerra
si bell'Àstro rapir oggi alla Terra.

Tardo/Largo

Preparati ò core,
per sempre a languir.
Novo Tizio sarai del dolore,
se il tuo Fato dispietato
ti contende il bramato morir.
Preparati ò core,...
S'estinto è il mio bene,
non bramo goder.
Fia mai sempre bersaglio
alle pene questo core,
che d'amore più sperare
non puole un piacer.
S'estinto è...

Recitativo

Vola e più dir,
ma svenne sù l'estinto garzon
l'afflitta Amante;
onde videsi al fine in strana sorte
prigioniera la vita, in braccio à morte.

Cantata “Direi che sei il mio bene”
Canto Solo con due violini e b.c.
del Signore Antonio Maria Bononcini

Cantabile

Direi che sei il mio bene
se tu con tante pene
non tormentarti il cor.
Volgi quel ciglio amato
ne far che tanto ingrato
resista al mio dolor.

Recitativo

Così alla cara Cliria
frenetico d'amor dicea Daliso
quando ella a lui rivolta
disseglì in tali accenti:

Adagio

Sarai felice

m'havrai nel seno
e teco meno
verrà il mio cor.

Vivace

Datti pur pace e vivi lieto
mà nel tuo petto conserva amor.

Recitativo

Sapi che ripercossa
di picciol scilla fine
dura selce non puote
resistere al tormento.
Amami pur Daliso,
selce non son
son Cliria al tuo bel viso.

Allegro

Chi brama d'amare
goder il contento
tra un dolce tormento
nutrisca il dolor,
Ch'un seno che pena
al fin poi gioisce
e un bacio risana
le piaghe del cor.

Cantata “Barbara Ninfa ingrata”
Canto Solo con due violini e b.c.
del Signore Giovanni Bononcini

Recitativo

Barbara Ninfa ingrata
così m'inganni e m'abbandoni

al duolo miserabile, e solo ?
la ricompensa è questa dell'opre mie
del mio costante amore?
ed in te non desta
ne pietà, ne rimorso, ne rossore ?
perchè dolce ferirmi
perchè tanto allettarmi,
e poi fuggirmi ?

Largo

Era meglio lasciarmi morire
Daliso sei il mio cor, mà taci e senti.
Che infelice lasciarmi così.
Or dolente non so che ridire
Clori bella Sì Clori fù quella
che al fin mi tradì.

Recitativo

Voglio senza riposo le notti intere,
e sente sempre l'alba nascente
l'anima mia che languida si duole
ne passa il mio dolor passando il Sole.
Chi di vita mi priva
privo della beltà che m'innamora ?
Clori Sì, Clori viva, e Tirsi mora.

Andante ma non presto

Se tanti miei dolori
tardano a darmi morte
e disperato e forte
m'ucciderò da me.
Negl'ultimi momenti
questi saran gli accenti
moro tiranna Clori
moro crudel per te.



Chitarra battente, sec. XVIII, abete, cipresso, palissandro, pioppo, pero, ebano, avorio e osso
Museo Civico di Modena

LA FAMIGLIA BONONCINI

GIOVANNI MARIA BONONCINI (Modena 1642 - 1678) Studiò violino a Modena con Marco Uccellini e contrappunto e composizione con Antonio Bendinelli. Dopo l'incarico come violinista della Cattedrale nel 1671, ricoprì l'incarico di maestro di Cappella nel 1673 ed ebbe fama a corte come musico del "Concerto degli Stromenti" del duca. Dal 1672 si fregiò del titolo di *accademico filarmonico* come si legge sul frontespizio delle sue opere. Nel 1662 dal matrimonio con Anna Maria Prezii, nacquero Giovanni e Antonio Maria. Dal successivo matrimonio con Barbara Agnese Tosatti nacque Giovanni Maria *figlio*.

Nell'ambito della musica strumentale è ricordato come il principale esponente della scuola modenese e le sue sonate in trio, per raffinatezza contrappuntistica, sono considerate le più illustri antesignane dell'opus 1-4 di Corelli. *Il Musico Pratico op. 8* (1673) fu largamente diffuso e influenzò teorici come J.G. Walther et Mattheson. Giovanni Maria Bononcini scrisse anche un'opera da camera, una raccolta di madrigali a 5 voci e due raccolte di cantate.

GIOVANNI BONONCINI (Modena 1670 – Vienna 1747) Studiò violoncello a Bologna, dove darà alle stampe due raccolte di sonate a tre (1685) e tre raccolte di sinfonie (1685-7); fu membro dell'*Accademia Filarmonica*, strumentista di San Petronio (che gli commissionò due oratori di Carême, 1687-8) e infine maestro di Cappella di San Giovanni in Monte nel 1689, per la quale scrisse le sue quattro messe per doppio coro, pubblicate nel 1688 mentre veniva composta l'opera 7. Come mandataro del duca di Modena si recò a Milano e poi a Roma, dove suonò nell'orchestra del cardinale Pamphili. Sotto il servizio di Filippo Colonna a Roma, Giovanni collaborò con il poeta Silvio Stampiglia et compose numerose serenate, un oratorio e cinque opere. Ricordiamo in particolare *Il trionfo di Camilla*,

per il carnevale a Napoli nel 1696-7. Da questo momento in poi le sue opere furono rappresentate in tutta l'Italia, e *Il trionfo di Camilla* ebbe 64 repliche al Théâtre Royal Drury Lane di Londra tra 1706 e il 1709, divenendo l'opera italiana più conosciuta in Inghilterra anche perché il testo venne tradotto. Nel 1698, fu ingaggiato dalla corte di Leopold I a Vienna, dove divenne il musicista preferito dell'erede al trono Joseph. Stampiglia lo raggiunse a Vienna con il fratello minore di Giovanni, Antonio Maria, pure lui violoncellista dell'orchestra dei Pamphili e compositore d'opera. Dopo la morte dell'Imperatore Joseph I nel 1711, Giovanni Bononcini lasciò la corte e ritornò a Roma. Qui rimase fino al 1719, quando fu invitato a Londra dal duca di Burlington per diventare compositore alla Royal Academy of Music sotto la direzione di Haendel.

La sua fama lo aveva preceduto a Londra, dove l'*Astarto* inaugurò la seconda stagione del King's Theatre di Haymarket alla fine del 1720, eclissando persino le opere di Haendel. L'anno successivo, contribuirà al secondo atto del *Muzio Scevola* insieme con Filippo Amadei ed Haendel. *L'odio e l'amore* un mese più tardi sarà al Haymarket Theatre. Trascorse il 1723 a Parigi e poi ritornerà a Londra per il famoso Cuzzoni.

Ritornato a Londra accettò l'incarico come direttore dei concerti privati della duchessa di Marlborough, che lo occuperà fino al 1731. Nel 1727 la sua opera *Astianatte* fu presentata all'Haymarket. Subito dopo si trasferirà in Francia e poi a Parigi nel 1733, dove verrà eseguito il *Laudate pueri*. Nel 1735, andrà a Lisbona e poi a Vienna, dove rimarrà fino alla morte. In questo periodo vennero eseguite diverse sue opere e un oratorio. La sua ultima opera conosciuta, un *Te Deum*, fu commissionata dall'imperatrice nel 1741.

ANTONIO MARIA BONONCINI (Modena 1677 – 1726). Violoncellista e compositore fu il fratello di Giovanni e figlio dell'ancora più

celebre Giovanni Maria.

Insieme al fratello completati gli studi a Bologna venne ingaggiato come violoncellista dalla Cappella di San Petronio affiancando virtuosi strumentisti della fama di Domenico Gabrieli e Jachinni.

Antonio Maria lavorò con Giovanni a Roma e a Vienna, dove, tra il 1705 e il 1711 scrisse alcune opere in qualità di Maestro di Cappella di Carlo, fratello dell'Imperatore. Ritornato in Italia nel 1713, visse principalmente a Modena dove ricoprì dal 1721 l'incarico di maestro di Cappella.

Le sue composizioni, senz'altro di maggiore complessità e valore artistico di quelle del fratello, riscosero tuttavia minore successo. Fino ad oggi, le opere per violoncello dei fratelli Bononcini erano note in minima parte. Una sonata, probabilmente di Giovanni venne data alle stampe nel 1720 da Walsh e ripresa anche in seguito dagli editori moderni. Grazie ad un manoscritto francese del XVIII secolo sono arrivate a noi dodici sonate che il giovanissimo Antonio Maria compose intorno al 1690. Sono composizioni esuberanti, in uno stile inusuale per delle *sonate da chiesa*, quasi un virtuosistico esercizio di stile.

MARIA CRISTINA KIEHR

Dopo aver seguito gli studi in Argentina, ha seguito i corsi di musica rinascimentale e barocca alla Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera).

Ha al suo attivo numerosissimi concerti e registrazioni con prestigiose formazioni da camera, orchestre, e direttori che l'hanno portata a diventare ospite regolare di importanti festival in Europa, Nord e Sudamerica, l'Australia e il Giappone.

Oltre le tournée con Frans Brüggen e l'Orchestra del XVIII Secolo (*Oratorio di Natale* e la *Messa in Si* di Bach), ha registrato con la stessa orchestra e direttore la *Passione secondo Matteo* di J. S. Bach. Sotto la direzione di René Jacobs ha eseguito e registrato, fra i più recenti,

il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi, l'oratorio *La Maddalena ai Piedi di Cristo* di Caldara, l'*Orpheus* di Telemann, l'*Orfeo* di Gluck, Jordi Savall ed Hespèrion XXI, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Christoph Coin e l'Ensemble Baroque de Limoges, Chiara Banchini e l'Ensemble 415, Robert King ed il King Consort (l'oratorio *Juditha Triumphans* di Vivaldi), Andrea Marcon e la Venice Baroque Orchestra, Freiburger Barock Orchester, Roberto Festa e Daedalus, Jean- Tubéry e la Fenice.

Con Jean-Marc Aymes e l'ensemble Concerto Soave, si è dedicata in modo particolare a la musica italiana del Seicento, registrando per "harmonia mundi" France, e "l'empreinte digitale" (G. F. Sances, Barbara Strozzi, C. Monteverdi, L. Rossi, Angioletti, Ferrari, Frescobaldi, Mazzochi, Alessandro Scarlatti).

Da più di 10 anni svolge una attività concertistica e discografica di successo con il quartetto vocale La Colombina.

In campo operistico ha debuttato a Innsbruck con il *Giasone* di F. Cavalli, diretto da René Jacobs, sotto la cui direzione ha cantato anche *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi, l'*Orontea* di Cesti, *Dido and Aeneas* di Purcell, *Venus and Adonis* di Blow. Sotto la direzione di G. Garrido è stata Venere nella *Dafne* di Gagliano, Musica e Speranza nell'*Orfeo* di Claudio Monteverdi, recentemente eseguito al Teatro Colón di Buenos Aires, e Minerva nel *Ritorno di Ulisse in Patria*. È stata protagonista nella *Dorilla in Tempe* di Vivaldi diretta da G. Bezzina a Niza, e nello *Schiavo di sua moglie*, di Provenzale diretto da Antonio Flotrio a Palermo. Fra l'impegni della prossima stagione 2001/2002 spiccano la *Passione secondo Matteo* di Bach con i Wiener Philharmoniker diretti da Nikolaus Harnoncourt, l'opera di Haydn *Orlando Paladino* diretta sempre da Harnoncourt.

Una registrazione monografica dedicata a Sigismondo d'India è in preparazione con *Concerto Soave*.

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 Basiliensis*. Nel 1981 fonda l'*Ensemble 415*, 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.

L'ENSEMBLE 415

Fondato a Ginevra da Chiara Banchini nel 1981, deve il suo nome al diapason più comunemente utilizzato nel XVIII secolo. Il prestigio internazionale ha portato il gruppo ad essere invitato ai più importanti festival internazionali. L'organico varia a seconda delle produzioni fino a 40 elementi (Sinfonie di Sammartini e Boccherini, *Concerti Grossi* di Corelli e Muffat) e ha una piccola formazione da camera (sonate op.V di Corelli, *Sonate in trio* di Vivaldi, *Quintetti e Sestetti* di Boccherini, di Mozart ecc.)

Nel corso della lunga collaborazione discografica con Harmonia Mundi, l'*Ensemble 415* ha registrato una quindicina di dischi, la maggior parte dei quali ha ottenuto premi internazionali e riconoscimenti dalle riviste specializzate. (1987 Premio Deutschen Schallplatten Kritik: *Italianische Violinmusik 1600-1750*; 1991 Prix CD Compact (Espagne) du miglior disco di musica da camera dell'anno con *Quintettes de Boccherini*; 1991 Prix international du disque A. Vivaldi con *les*

Sonates de chambre; 1993 "Disque signalé" al Prix international du disque A. Vivaldi: *Concerti grossi op. VI di A. Corelli*; 1995 "Disque signalé" al Prix international du disque A. Vivaldi: *Concertos de G. Tartini*; 1996 Prix Gramophone Awards per "*Stabat Mater*" di Vivaldi con Andreas Scholl; 1996 "Disque signalé" al Prix international du disque A. Vivaldi: "*Stabat Mater*"; 1997 Preis des Deutschen Schallplattenkritik per "Invenzioni a violino solo" di F.A. Bonporti; 1999 Diapason d'or per "L'armonico tributo" di G. Muffat.

La formazione da camera dell'*Ensemble 415* si è in particolare dedicata alla musica di Boccherini e ha registrato per Harmonia Mundi France, quintetti dall'Opera 39, 60 e 63, tre sestetti dall'Opera 23 e lo *Stabat Mater*.

Lo scorso anno il gruppo si è esibito in concerti in Europa e nel mondo con differenti programmi dedicati oltre che a Bach e Corelli, a Vivaldi, Valentini e Muffat.

L'anno 2001 vede l'*Ensemble 415* impegnato nell'esecuzione di programmi su Valentini, Vivaldi e Geminiani, oltre a Mozart.

Per venire agli impegni più recenti, il gruppo si è dedicato a un progetto rivolto ad approfondire la produzione della celebre famiglia modenese di compositori: i Bononcini. Le opere strumentali e le cantate di questi autori vengono eseguite in concerto ai festival di Utrecht, Modena, Lisbona, Lille. Durante la stagione 2002 vedrà l'esecuzione della *Serenata La nemica d'amore fatta amante* di Giovanni Bononcini, *per soprano, alto et basso* che uscirà in cd insieme alle altre opere dei Bononcini per Zig-Zag Territoires.

Tra i solisti che hanno collaborato con l'*Ensemble 415*, ricordiamo: Christophe Coin, Roel Dieltiens, Christiane Jaccottet, René Jacobs, Maria Cristina Kiehr, Agnès Mellon, Guy de Mey, Luciano Sgrizzi, Conrad Steinmann, Geoffrey Lancaster, Andreas Scholl, Giuliano Carmignola, Lars Ulrich Mortensen, Juliette Galstian, Bart Kuijken, Gilles Thomé.

Giovedì 11 ottobre
Chiesa di San Pietro - ore 21

QUASI STELLA MATUTINA
Il Gregoriano di tradizione francescana
a Modena e Carpi

SEPTENARIUS

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

Direzione Giacomo Baroffio

Produzione di *Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense**

1. INGRESSO *Hymnus*
2. ANTIFONA *Cœpit sub Innocentio*
3. RESPONSORIO PROLISSO *Franciscus, ut in publicum*
4. INNO *In cœlesti collegio*
5. RESPONSORIO BREVE *Posuit me* e VERSICULUS *Sagittæ tuæ*
6. ANTIFONA *Hunc Sanctus*
7. RESPONSORIO PROLISSO *In Dei fervens opere*
8. ANTIFONA AL MAGNIFICAT *O stupor*
9. RESPONSORIO PROLISSO *De paupertatis horreo*
10. INTROITO *Gaudeamus*
11. RESPONSORIO GRADUALE *Quasi stella matutina*
12. ANTIFONA *Hic vir*
13. ALLELUJA *O Patriarcha*
14. SEQUENZA *Lætabundus*
15. ANTIFONA AL MAGNIFICAT *O virum mirabilem*
16. INNO PROCESSIONALE *Salve festa dies*

* Nell'ambito del R.E.M.A. (Reseau Européen de Musique Ancienne)

INGRESSO: HYMNUS

Salve festa dies, toto venerabilis ævo, qua
Deus infernum vicit et astra tenet.

Tempora florigera rutilant distincto sereno,
et maiore poli lumine porta patet.

Salve festa dies, toto venerabilis ævo, qua
Deus infernum vicit et astra tenet.

Ecce nascenti testatur gratia mundi,
omnia cum Domino dona redisse suo.

Salve festa dies toto venerabilis ævo, qua
Deus infernum vicit et astra tenet.

ANTIPHONA

Cœpit sub Innocentio, cursumque sub
Honorio perfecit gloriosum; succedens his
Gregorius magnificavit amplius miraculis
famosum.

Ps 110: Confitebor tibi Domine, in toto
corde meo, in consilio iustorum et
congregatione.

Magna opera Domini: exquisita in omnes
voluntates eius.

Confessio et magnificentia opus eius; et
iustitia eius manet in sæculum sæculi.
Memoriam fecit mirabilium suorum,
misericors et miserator Dominus: escam
dedit timentibus se.

Ant.: Cœpit sub Innocentio, cursumque
sub Honorio perfecit gloriosum; succedens
his Gregorius magnificavit amplius
miraculis famosum.

RESPONSORIO PROLISSO

Resp.: Franciscus, ut in publicum cessat
negotari, in agrum mox dominicum
secedit meditari; *inventum evangelicum
thesaurum vult mercari.

INGRESSO: INNO PROCESSIONALE

Salve, giorno festoso, venerabile per
l'eternità, in cui Dio ha vinto l'inferno e
tiene in potere gli astri.

La stagione dei fiori brilla vividamente, e la
stella polare splende di più viva luce.

Salve, giorno festoso, venerabile per
l'eternità, in cui Dio ha vinto l'inferno e
tiene in potere gli astri.

Ecco, la gratitudine del mondo rende
testimonianza al risorto che tutti i doni
sono ritornati al suo Signore.

Salve, giorno festoso, venerabile per
l'eternità, in cui Dio ha vinto l'inferno e
tiene in potere gli astri.

ANTIFONA

Cominciò il proprio cammino al tempo di
Innocenzo, e lo completò sotto Onorio;
Gregorio, il loro successore, lo rese ancora
più grande per i miracoli che gli avevano
dato fama.

Sal 110: Renderò grazie al Signore con
tutto il cuore, nel consesso dei giusti e
nell'assemblea.

Grandi le opere del Signore, le contemplino
coloro che le amano.

Le sue opere sono splendore di bellezza, la
sua giustizia dura per sempre.

Ha lasciato un ricordo dei suoi prodigi:
pietà e tenerezza è il Signore; egli dà il cibo
a chi lo teme.

Ant.: Cominciò il proprio cammino al
tempo di Innocenzo, e lo completò sotto
Onorio; Gregorio, il loro successore, lo rese
ancora più grande per i miracoli che gli
avevano dato fama.

RESPONSORIO PROLISSO

Resp.: Francesco, non appena smette di
trattare affari pubblici, subito si ritira a
meditare presso un fondo di cui è
proprietario; *trovato il tesoro di cui parla



Anonimo, sec. XVII (Michele Antonio Grandi?), *Flauto dolce*
marmo di lumachella, Modena, Galleria Estense

Vers.: Deum, quid agat, unicum
consultans, audit cælicum insigne sibi dari;
*inventum evangelicum thesaurum vult
mercari.

HYMNUS

In cælesti collegio novus collega colitur: in
sanctorum rosario novellus flos producitur.

Franciscus florens gratia, forma factus
humilium, lætus potitur gloria, sortis
consors sublimium.

Metit de sparso semine plenæ messis
manipulum, fallens sub terræ tegmine
nostræ salutis æmulum.

Hic carnis supercilium legi subiecit
spiritus; mundum vicit et vitium, se victo
victor inclytus.

il Vangelo vuole vendere il campo.

Vers.: Chiedendo consiglio solo a Dio sul da
farsi, ode un segno dal cielo; *trovato il
tesoro di cui parla il Vangelo vuole vendere
il campo.

INNO

Nel collegio celeste è venerato un nuovo
compagno: nel rosario dei santi è spuntato
un fiore novello.

Francesco fiorente di grazia, fatto
immagine degli umili, ottiene lieto la
gloria, partecipe della sorte dei santi.

Miete dal seme sparso una messe
abbondante, sconfiggendo, protetto da una
ben fragile armatura, l'avversario della
nostra salvezza.

Sottomise l'orgoglio della carne alla legge

Linguae manus præambula Verbo paravit
semitam, et amplectuntur sæcula
doctrinam facto proditam.

In paupertatis prædio minorum plantans
vineam, ostendit magisterio vitæ vivendi
lineam.

Ad æternas divitias turbam alexit
pauperum, quos ad cæli delicias lingua
vocavit operum.

Vita doctrina splenduit; resplendet et
miraculis: sic præfuit, quod profuit viva
lucerna populis.

Summi Regis palatio, doctor, loca
discipulos; salutis privilegio Christi
præmuni famulos.

De tenebris miseriae, sequaces stellæ
præviæ, quæramus Patrem gratiæ,
consortes tandem gloriæ. Amen.

RESPONSORIUM BREVE

Resp.: Posuit me sibi Deus *quasi in
signum.

Posuit me sibi Deus *quasi in signum.

Vers.: Circumdedit me lanceis suis *quasi
in signum.

Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Posuit me sibi Deus quasi in signum.

VERSICULUS

Vers.: Sagittæ tuæ, Domine, infixæ sunt
mihi.

Resp.: Et confirmasti super me manum
tuam.

ANTIPHONA

Hunc sanctus præelegerat in patrem,
quando præerat Ecclesiæ minori: hunc

dello spirito; vinse il mondo e il peccato,
vincitore glorioso per aver vinto se stesso.

La potenza della sua predicazione preparò la
via al Verbo, e la storia abbraccia il suo
insegnamento confermato dalle opere.

Piantando la vigna dei frati minori nel
terreno della povertà, mostrò con
l'insegnamento il retto stile di vita.

Insegnò alle folle dei poveri a desiderare le
ricchezze eterne, e le chiamò alle delizie del
cielo con il linguaggio delle opere.

Il suo insegnamento è reso più vivo dalla
sua stessa vita e dai suoi miracoli: la sua
autorità deriva dall'essere stato luce viva dei
popoli.

Porta i tuoi discepoli, o maestro, nella
dimora del sommo Re; fortifica i servi di
Cristo con il privilegio della salvezza.

Dalle tenebre della miseria umana, seguaci
della stella che ci guida, ti chiediamo, o
Padre della grazia, di farci alla fine
partecipi della gloria. Amen.

RESPONSORIO BREVE

Resp.: Dio mi costituì per sé *come segno.
Dio mi costituì per sé *come segno.

Vers.: Mi circondò con le sue armi *come
segno.

Gloria al Padre, al Figlio, e allo Spirito
Sancto.

Dio mi costituì per sé come segno.

VERSETTO

Vers.: I tuoi dardi, Signore, sono conficcati
in me.

Resp.: Così hai rafforzato il tuo potere su di
me.

ANTIFONA

Il santo aveva prescelto costui come padre,
quando era a capo della Chiesa minore; a
lui, previsto con spirito profetico, aveva

spiritu prophetico praevisum, apostolico praedixerat honori.

Ps 111: Beatus vir qui timet Dominum; in mandatis eius volet nimis.

Potens in terra erit semen eius: generatio rectorum benedicetur.

Gloria et divitiarum in domo eius, et iustitia eius manet in saeculum saeculi.

Exortum est in tenebris lumen rectis, misericors, miserator et iustus.

Ant.: Hunc sanctus praelegerat in patrem, quando praeerat, Ecclesiae minori: hunc spiritu prophetico praevisum, apostolico praedixerat honori.

RESPONSORIUM PROLIXUM

Resp.: In Dei fervens opere, statim ut sua vendit, operibus impendere pecuniam intendit, *quae gravi suo pondere cor liberum offendit.

Vers.: Quam formidante paupere presbytero recipere, abiectam vilipendit, *quae gravi suo pondere cor liberum offendit.

ANTIPHONA

O stupor et gaudium, o iudex hominum, tu nostrae militiae currus et auriga. Ignea praesentibus transfiguratum fratribus, in solari specie vexit te quadriga. In te signis radians, in te ventura nuntians, requievit spiritus duplex prophetarum. Tuis adsta posteris, pater Francisce, miseris; nam increscunt gemitus ovium tuarum.

Cant.: Magnificat anima mea Dominum. Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Ant.: O stupor et gaudium, o iudex hominum, tu nostrae militiae currus et auriga. Ignea praesentibus transfiguratum fratribus, in solari specie vexit te quadriga. In te signis radians, in te ventura nuntians, requievit spiritus duplex prophetarum. Tuis

predetto l'onore di essere apostolo.

Sal 111: Beato l'uomo che teme il Signore e trova grande gioia nei suoi comandamenti. Potente sulla terra sarà la sua stirpe, la discendenza dei giusti sarà benedetta. Onore e ricchezza nella sua casa, la sua giustizia rimane per sempre. Spunta nelle tenebre come luce per i giusti, buono, misericordioso e giusto.

Ant.: Il santo aveva prescelto costui come padre, quando era a capo della Chiesa minore; a lui, previsto con spirito profetico, aveva predetto l'onore di essere apostolo.

RESPONSORIO PROLISSO

Resp.: Messosi al servizio di Dio, vende subito i propri beni, e si appresta a spendere per le opere il denaro *che ostacola col suo grave peso il suo cuore libero.

Vers.: Disprezza, da povero presbitero timoroso di rientrarne in possesso, il denaro di cui si è disfatto, *che ostacola col suo grave peso il suo cuore libero.

ANTIFONA

O stupore e gaudium, o uomo giudice delle menti, tu carro ed auriga del nostro esercito. Trasfigurato dinanzi ai fratelli, ti condusse su una quadriga di fuoco in sembianze solari. In te, che risplendi di segni gloriosi, in te, che annunci le cose future, trovò riposo il duplice spirito dei profeti. Assisti i tuoi poveri discendenti, padre Francesco, poiché crescono i gemiti delle tue pecorelle.

Cant.: L'anima mia magnifica il Signore, e il mio spirito esulta in Dio mio salvatore.

Ant.: O stupore e gaudium, o uomo giudice delle menti, tu carro ed auriga del nostro esercito. Trasfigurato dinanzi ai fratelli, ti condusse su una quadriga di fuoco in sembianze solari. In te, che risplendi di

adsta posteris, pater Francisce, miseris; nam increscunt gemitus ovium tuarum.

RESPONSORIUM PROLIXUM

Resp.: De paupertatis horreo sanctus Franciscus satiat turbam Christi famelicam, in via ne deficiat: *iter pandit ad gloriam, et vitae viam ampliatur.

Vers.: Pro paupertatis copia regnat dives in patria, reges sibi substituens, quos hic ditat inopia. *Iter pandit ad gloriam, et vitae viam ampliatur.

Vers.: Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. *Iter pandit ad gloriam, et vitae viam ampliatur.

ANTIPHONA AD INTROITUM

Gaudeamus omnes in Domino, diem festum celebrantes sub honore beati Francisci: de cuius sollemnitate gaudent angeli, et collaudant Filium Dei.

Ps 32: Exsultate iusti in Domino; rectos decet collaudatio.

Ant.: Gaudeamus omnes in Domino, diem festum celebrantes sub honore beati Francisci: de cuius sollemnitate gaudent angeli, et collaudant Filium Dei.

RESPONSORIUM GRADUALE

Resp.: Quasi stella matutina in medio nebulae, et quasi luna plena in diebus suis lucet.

Vers.: Et quasi sol refulgens, sic ille effulsit in templo Dei.

Resp.: Quasi stella matutina in medio nebulae, et quasi luna plena in diebus suis lucet.

segni gloriosi, in te, che annunci le cose future, trovò riposo il duplice spirito dei profeti. Assisti i tuoi poveri discendenti, padre Francesco, poiché crescono i gemiti delle tue pecorelle.

RESPONSORIO PROLISSO

Resp.: Dal granaio della povertà san Francesco sazia la folla affamata di Cristo, perché non venga meno lungo il cammino: *apre il cammino verso la gloria, e spalanca la via della vita.

Vers.: Regna ricco in patria a causa della sua grande povertà, sottomettendo a sé i re che arricchisce con la povertà. *Apre il cammino verso la gloria, e spalanca la via della vita.

Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo. *Apre il cammino verso la gloria, e spalanca la via della vita.

ANTIFONA D'INGRESSO

Gioiamo tutti nel Signore, celebrando il giorno festoso della gloria di san Francesco; della sua grandezza gioiscono gli angeli, e lodano insieme il Figlio di Dio.

Sal 32: Esultate giusti nel Signore; ai retti si addice la lode.

Ant.: Gioiamo tutti nel Signore, celebrando il giorno festoso della gloria di san Francesco; della sua grandezza gioiscono gli angeli, e lodano insieme il Figlio di Dio.

RESPONSORIO GRADUALE

Resp.: Splende come l'astro del mattino tra le nubi, e come la luna quando è piena.

Vers.: Egli ha brillato nel tempio di Dio come sole fulgente.

Resp.: Splende come l'astro del mattino tra le nubi, e come la luna quando è piena.

ANTIPHONA

Hic vir, de vanitatibus dum cogitat
frequenter, divinis charismatibus præventus
est clementer.

Ps 1: Beatus vir qui non abiit in consilio
impiorum, et in via peccatorum non stetit,
et in cathedra pestilentiae non sedit.
Sed in lege Domini voluntas eius, et in lege
eius meditabitur die ac nocte.
Et erit tamquam lignum, quod plantatum
est secus decursus aquarum, quod fructum
suum dabit in tempore suo.
Et folium eius non defluet: et omnia
quaecumque faciet prosperabuntur.

Ant.: Hic vir, de vanitatibus dum cogitat
frequenter, divinis charismatibus præventus
est clementer.



Mandolino del tipo vecchio, sec. XVIII, abete, noce, palissandro, ebano, pero, avorio e madreperla
A. Vinaccia, *Mandolino napoletano*, Napoli 1779, cipresso, palissandro, abete, ebano, bosso, avorio,
madreperla e stucco, Museo Civico di Modena

ANTIFONA

Quest'uomo, mentre riflette di frequente
sulle cose vane, è fatto oggetto
gratuitamente dei doni divini.

Sal 1: Beato l'uomo che non segue il
consiglio degli empi, non indugia nella via
dei peccatori e non siede in compagnia
degli stolti;
ma si compiace della legge del Signore, la
sua legge medita giorno e notte.
Sarà come albero piantato lungo corsi
d'acqua, che darà frutto a suo tempo
e le sue foglie non cadranno mai;
riusciranno tutte le sue opere.

Ant.: Quest'uomo, mentre riflette di
frequente sulle cose vane, è fatto oggetto
gratuitamente dei doni divini.

ALLELUIA

Alleluia. O patriarcha pauperum, Francisce,
tuis precibus auge tuorum numerum in
caritate Christi: quos cancellatis manibus,
cæcutiens, ut moriens Iacob benedixisti.
Alleluia.

SEQUENZA

Lætabundus Francisco decantet chorus,
alleluia.

Quem confixit novis clavis amor verus, res
miranda.

Mens in carne patuit, novo mundo
splenduit sol de stella.

Vir qui sic re floruit, aves voce monuit
semper clara.

Sic ut Christus docuit, paupertatem tenuit
pari forma.

Hic prolem quam genuit possidere noluit
hæc corrupta.

Jam in cælis iubilat, novis signis rutilat
valle nostra.

Renovantur oculi, lingua crevit parvuli
carne sumpta.

Os mutorum solvitur, multis vita redditur,
hæresis convincitur esse cæca.

Lepa cedit, saliunt claudi, febres fugiunt,
multa regna sentiunt hæc prædicta.

Soldani prospera sprexit et aspera, sed hunc
non læsit gens misera.

Ostendat vulnera novaque munera det,
quem genuit puerpera. Alleluia.

ANTIPHONA

O virum mirabilem in signis et prodigiis,
languores cum dæmoniis quoslibet
pellentem! Dat aurem suis avium
prædicans silvestrium verbis intendentem.

CANTO AL VANGELO

Alleluia. O patriarcha dei poveri, Francesco,
aumenta con le tue preghiere i tuoi
discepoli nell'amore di Cristo: li hai
benedetti, come Giacobbe morente, con le
mani trafitte, ormai cieco. Alleluia.

SEQUENZA

Il coro gioioso canti in onore di Francesco,
alleluia.

O cosa mirabile: l'amore vero lo trafisse con
nuovi chiodi.

Nella sua persona si svela la sua anima,
risplende come sole su un mondo nuovo.

Uomo sempre giovane, istruì gli uccelli con
voce sempre comprensibile.

Visse la povertà così come aveva insegnato
Cristo.

Non volle che i figli che aveva generato
possedessero le cose corruttibili.

Ormai gioisce nei cieli, risplende con nuovi
prodigi nella nostra terra.

Abbracciato lo stato di poverello i suoi
occhi furono rinnovati, e la sua eloquenza si
accrebbe.

Si scioglie la lingua dei muti, a molti morti
è ridata la vita, gli eretici si convincono di
essere ciechi.

La lebbra scompare, gli zoppi saltano, la
febbre se ne va, e molti regni percepiscono
queste cose che erano state predette.

Disprezzò le fortune e le asprezze del
sultano, ma non fu danneggiato da questa
gente infelice.

Mostri le sue piaghe e dia nuovi doni, lui
che fu generato da donna. Alleluia.

ANTIFONA

O uomo mirabile per miracoli e prodigi,
che respinge ogni debolezza nei confronti
del demonio! Rende gli uccelli dei boschi
capaci di capire le sue parole quando

O vitam laudabilem! Qua fidem sic magnificat, sed et multos vivificat mortuos defunctus. Francisce, nos cælestium fac consortes civium, quibus es coniunctus.

Cant.: Magnificat anima mea Dominum. Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam me dicente omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.

Ant.: O virum mirabilem in signis et prodigiis, languores cum dæmoniis quoslibet pellentem! Dat aurem suis avium prædicans silvestrium verbis intendentem. O vitam laudabilem! Qua fidem sic magnificat, sed et multos vivificat mortuos defunctus. Francisce, nos cælestium fac consortes civium, quibus es coniunctus.

Il programma presenta uno stralcio della devozione cristiana medioevale ed un saggio dell'estetica letteraria e musicale che ha segnato grande parte della produzione artistica nei secoli XII e XIII. La figura centrale della meditazione musicale è Francesco d'Assisi la cui povertà radicale nella sequela di Cristo crocifisso e nudo sullo croce, ha esercitato un tale fascino sui contemporanei da dare vita ad un movimento sociale, il francescanesimo, che ha segnato la storia della Chiesa e della cultura italiana del tempo (si pensi solo ad Assisi ed all'opera di Giotto). Giuliano di Spira (morto verso il 1250) è stato un entusiasta discepolo di Francesco, di cui ha cantato la vita attraverso i testi di una liturgia dedicata al poverello d'Assisi. In particolare l'ufficio di san Francesco segna un punto nevralgico nella storia della musica medioevale perché afferma la

predica. O vita degna di lode! Con essa non solo accresce la fede, ma rende la vita a molti defunti. Francesco, rendici concittadini dei santi con i quali sei in comunione.

Cant.: 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.

Ant.: O uomo mirabile per miracoli e prodigi, che respinge ogni debolezza nei confronti del demonio! Rende gli uccelli dei boschi capaci di capire le sue parole quando predica. O vita degna di lode! Con essa non solo accresce la fede, ma rende la vita a molti defunti. Francesco, rendici concittadini dei santi con i quali sei in comunione.

maturità piena di un'esperienza collaudata da un paio di secoli e diviene così punto di riferimento per la produzione liturgico-musicale posteriore. Giuliano nel comporre l'ufficio di san Francesco (e di Sant'Antonio di Padova) s'ispira ai canoni estetici della scuola parigina. Nei testi prevale la concatenazione di settenari e ottonari scanditi da precisi ritorni di rime; nella musica la melodia si avventura per ambiti sconosciuti prima d'allora nel canto gregoriano tradizionale e si muove pure per salti ed intervalli inusitati. L'insieme di testo e musica da' origine ad uno stile particolare che sarà ripreso ed imitato in centinaia di occasioni. Nello svolgimento del programma emergerà con chiarezza questa novità medioevale che non nasconderà tuttaiva alcune costanti dovute alle diverse tipologie liturgiche. Così nell'inno In caelesti collegio la melodia

della prima strofa ritornerà con assoluta fedeltà anche nelle strofe successive. Il responsorio prolisso Franciscus, ut in publicum metterà in evidenza la struttura di questo canto con la sua tripartizione: responso, versetto e ripresa della parte finale del responso (repetenda). La sequenza Laetabundus prende in prestito la melodia dell'omonima sequenza natalizia il cui testo è modificato per celebrare Francesco. Le melodie delle diverse antifone seguono lo stile nuovo, ma rispettano le caratteristiche stilistiche tradizionali: sono brani più brevi dei responsori e le melodie di solito sono più semplici.

Andrea Sanguinetti

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 italico. 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.

Giovedì 18 ottobre
Teatro San Carlo - ore 21

DA BOCCHERINI A VERDI

Il quartetto per archi in Italia

(in occasione del Centenario Verdiano)

QUARTETTO J. JOACHIM

Stefano Montanari
Elisa Citterio
Francesco Lattuada
Gaetano Nasillo

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

Quartetto in Do magg. op. I n. 6
Allegro-Largo-Menuetto

Quartetto in do min. op. I n. 1
Allegro comodo-Largo-Allegro

Quartetto in sol min. op. XXXII n. 4
Allegro comodo-Andantino-Menuetto con moto-Allegro giusto

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Quartetto in mi minore
Allegro-Andantino-Prestissimo-Scherzo Fuga (allegro assai mosso)



Mandora, metà sec. XVIII, cipresso, palissandro, abete, ebano, avorio e osso
Museo Civico di Modena

Soave assai, Melanconico, Affettuoso: tante e sempre caratteristiche sono le indicazioni espressive sparse nella musica da camera di Luigi Boccherini, andata incontro ad una sfortuna storica e a pregiudizi, primo fra tutti quello della superficialità rococò che, nonostante la renaissance di fine Ottocento, la tengono tuttora ai margini del nostro repertorio concertistico. Ricorrenti in una produzione che

sbalordisce per la sua vastità, questi aggettivi definiscono l'inconfondibile atmosfera dei tempi lenti dei numerosissimi Trii, Quartetti, Quintetti, Sestetti e Sinfonie, con la loro calda eloquenza e i loro momenti di celestiale dolcezza, in cui si riflette il carattere mite e riservato di un musicista vissuto quasi quarant'anni, dal 1768 al 1805, nell'isolamento di una Spagna ricca di

musica e mecenati, ma lontana dalle esperienze più significative di quegli anni, cruciali per sviluppo dello stile classico. Eppure le prime raccolte di musica da camera, sei Trii e sei Quartetti composti rispettivamente nel 1760 e nel 1761, maturano proprio nella culla del nuovo stile, Vienna, dove il giovane lucchese, in qualità di violoncellista, viene assunto al teatro di corte con il padre contrabbassista e i fratelli ballerini: per la seconda volta a contatto con quell'ambiente in fermento, Boccherini esordisce anticipando persino le conquiste del camerismo haydniano e ricevendo l'apprezzamento di Gluck, in procinto di attuare la riforma del melodramma. Poco dopo si lancia in un'esperienza avanguardistica che avrà un peso determinante nella sua scrittura strumentale, costituendo, insieme a Pietro Nardini, Filippo Manfredi e Giuseppe Cambini, il Quartetto toscano, mentre con l'amico Manfredi tenta la fortuna a Parigi, dove riesce ad esibirsi al prestigioso Concert Spirituel e si afferma come compositore, pubblicando con successo le due innovative e piacevolissime raccolte frutto dello stimolante soggiorno austriaco. I Quartetti viennesi – pubblicati dal parigino Vénier nel 1767 come op. I, invertendo l'ordine di composizione rispetto ai Trii, usciti come op. 2 – possono essere ritenuti “il primo esempio di quartetto per archi del periodo classico” (Luigi Della Croce), dal momento che anticipano di ben otto anni i primi lavori (l'op. 9 del 1769) in cui Haydn si libera della vecchia struttura del divertimento. “Semberebbero il frutto di un lungo noviziato: ed invece nulla, all'apparenza, li ha preceduti e preparati. Anche i contemporanei (...) dovettero accorgersi che lì nasceva qualcosa di appena vagamente preannunciato, e nasceva maturo, già perfettamente adulto” (Guido Salvetti).

È ancora con Manfredi che Boccherini si reca in quella che diventerà la sua patria d'elezione – la Spagna, già metà di Domenico Scarlatti – per restarvi al servizio dell'infante don Luìs, rinunciando al girovagare tipico degli strumentisti italiani dell'epoca. Nella comoda ma stretta condizione di musicista di corte, Boccherini produce a ritmo incessante. Sensibile allo spirito ardito dello Sturm und Drang, ammiratore delle sinfonie di Haydn (cui è legato da stima reciproca), deve però accontentare, con musica da camera e sinfonica di poche pretese, il suo protettore, tanto ribelle nella vita da finire esiliato nel castello di Las Arenas per volere di un contrariato Carlo III, quanto conservatore nei gusti musicali, orientati alla facile cantabilità italiana. Inizia così il distacco dalle esperienze di Haydn, che negli stessi anni, prima presso il principe Esterházy, poi nel difficile ma stimolante mondo dei concerti londinesi, porta a compiuta maturazione quartetto e sinfonia classici.

Accanto ai vari Quartettini e Quintettini, opere piccole secondo la distinzione dello stesso autore, a Las Arenas nascono tuttavia anche opere grandi come i Quartetti op. XXXII (1780 pubblicati a Vienna come opera XXXIII) che, ormai in quattro movimenti, esaltano la nuova concezione emersa nella prima raccolta raccolta viennese: la scrittura si fa più drammatica grazie all'utilizzo della scrittura imitativa in funzione dello sviluppo; il timbro diventa ancora più quartettistico grazie al fitto intreccio delle parti e alle ampie sonorità.

Nonostante l'avversione apertamente dichiarata per la musica strumentale, Verdi si cimentò nell'odierno quartetto che resta l'unica sua testimonianza del genere. Non si tratta comunque di opera giovanile e neppure tardiva se si ha riguardo per la data di stampa che risale al 1873. Le

ragioni di questo ripensamento eccezionale hanno radici storiche e di costume. In quegli anni infatti, la musica da camera – soprattutto di stampo tedesco – veniva sempre più frequentemente praticata nei salotti milanesi e anche pubblicamente; basti pensare ai concerti tenuti da Martucci a Milano dove la Società del Quartetto era già attiva, ponendosi come alternativa talvolta con aspetti polemici. E' probabile che sentendosi escluso da tali ambienti e iniziative, Verdi avesse voluto dimostrare di essere anch'egli in grado di comporre un'opera puramente strumentale per non essere da meno degli altri.

Il Quartetto fu eseguito privatamente a Milano e in seguito a Parigi. Presto dimenticato, è stato riproposto saltuariamente anche in epoca moderna, trovando tra i propri più autorevoli interpreti lo stesso Quartetto Italiano. L'opera presenta aspetti che vanno ben oltre l'esperimento o la semplice curiosità, dimostrando agganci con la tradizione cameristica del periodo romantico, senza tuttavia rifarsi a specifici modelli e ponendosi proprio per questo come espressione originale e personale. Nell'Allegro iniziale si rivela un'andamento generale serrato e dialetticamente inteso a alternare i due temi principali in base alla legge del contrasto, con spunti affidati al regime espressivo della quarta corda e con escursioni dal mi minore nella relativa minore e al corrispettivo maggiore secondo una prassi da primo Ottocento. L'Andantino successivo, sottolineato dalla indicazione “con eleganza”, pone in luce un tipo di cantabilità non proprio operistica, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, ed anche se l'impiego del pizzicato potrebbe configurare una specie di accompagnamento analogo a quello del Verdi più elementare. Pure interessante l'impiego di note puntate specificamente

intese a rendere l'effetto di “staccato”, note che sono più cospicue nel terzo movimento Prestissimo, di durata contenuta. Non si tratta tuttavia di uno “Scherzo” destinato a precedere, come di consueto, il Finale. Lo Scherzo viene invece incorporato nell'ultimo movimento unitamente ad una Fuga tutta giocata su lievi note staccate. Il ritorno alla tonalità di base – mi minore – si contrappone, in fase conclusiva, al corrispettivo maggiore.

QUARTETTO JOSEPH JOACHIM. IL Quartetto “Joseph Joachim” nasce dall'iniziativa di quattro giovani musicisti italiani uniti dall'intento di approfondire il repertorio classico e romantico con un approccio “storico”, sia nell'uso degli strumenti adeguati che dall'autentica estetica di quel periodo musicale. I componenti del complesso collaborano con i più importanti ensemble di musica antica europei, tra i quali il Giardino Armonico, Concerto Vocale, Europa Galante, Ensemble 415, Les Concert des Nations, l'Accademia Bizantina, e con enti importanti quali il Teatro alla Scala, esibendosi nelle principali sale concertistiche di tutto il mondo. La scelta di ispirarsi al grande musicista tedesco Joseph Joachim (1831-1907), che fu il violinista preferito dei più grandi compositori romantici, nonché primo violino del quartetto che portava il suo nome, rappresenta il desiderio di una approfondita ricerca stilistica, dato che fu proprio Joachim uno dei primi interpreti a proporre le sue esecuzioni nel più rigoroso rispetto dei testi musicali. Tra gli obiettivi del quartetto vi è la riscoperta degli autori italiani che per primi si sono occupati di questa formazione. Di recente uscita la prima registrazione dei 6 quartetti di Joseph Schuster (ex Mozart) per la casa discografica Symphonia.

Sabato 27 ottobre
Chiesa di S. Pietro - ore 21

SONATE PER IL VIOLINO, VIOLONE & CIMBALO OP. V

di Arcangelo Corelli

ENSEMBLE AURORA

Enrico Gatti *violino*
Gaetano Nasillo *violoncello*
Guido Morini *clavicembalo*

ARCANGELO CORELLI (1653 – 1713)

Sonata op. V n° 5 in sol minore
Adagio – Vivace – Adagio – Vivace – Giga: Allegro

Sonata op. V n° 7 in re minore
Preludio: Vivace – Corrente: Allegro – Sarabanda: Largo – Giga: Allegro

Sonata op. V n° 9 in la maggiore
Preludio: Largo – Giga: Allegro – Adagio – Tempo di Gavotta: Allegro

Sonata op. V n° 3 in do maggiore
Adagio – Allegro – Adagio – Allegro – Allegro

Sonata op. V n° 10 in fa maggiore
Preludio: Adagio – Allemanda: Allegro – Sarabanda: Largo – Gavotta: Allegro – Giga: Allegro

Sonata op. V n° 1 in re maggiore
Grave/Allegro/Adagio – Allegro – Allegro – Adagio – Allegro

DELLA SEMPLICITÀ INUTILE

Il primo gennaio 1700, all'alba di un nuovo secolo, vedono la luce in Roma delle sonate che porranno la pietra tombale su quello stile che molto più tardi sarà definito "barocco": Arcangelo Corelli, che già nelle sue 4 opere di sonate in trio (da chiesa e da camera) ha ricercato la fusione dei più essenziali elementi acquisiti nel corso dei suoi proficui studi a Bologna ed a Roma, riscuotendo il plauso unanime della civiltà musicale internazionale, pubblica in una splendida e curatissima incisione in rame (non più stampa in caratteri mobili) 12 sonate a violino e violone o cimbalo in cui la ricerca di essenzialità e senso delle proporzioni illustrano musicalmente come meglio non si potrebbe i nuovi ideali estetici legati alla nascente Accademia d'Arcadia. Rifuggendo dalle stravaganti asimmetrie, dalle bizzarrie e dai facili effetti a sorpresa che sovente si manifestavano nelle sonate a solo degli autori tanto tedeschi quanto italiani del XVII secolo, il musicista romagnolo riesce a proporre all'Europa un nuovo modello formale puro, equilibrato, ma ricco di distillata sostanza musicale, e nel contempo a proseguire idealmente la linea stilistica romana, facendo proprie ed incorporando nel senso stretto del termine importanti invenzioni dei suoi illustri predecessori, fra tutti Alessandro Stradella. Già in passato i maggiori compositori d'Inghilterra e Francia si erano inchinati al perfetto stile corelliano: Henry Purcell nel 1683 così scrisse nella prefazione alle sue "Sonata's of III Parts": "l'autore ha fedelmente ricercato una buona imitazione dei più famosi Maestri Italiani; principalmente per portare la serietà e la gravità di quel tipo di musica in voga fra i nostri connazionali, la cui indole dovrebbe ormai cominciare a detestare la frivolezza danzante dei nostri vicini". Sul fatto che i "frivoli" vicini siano i francesi non c'è

dubbio, mentre è bene ricordare che i vascelli inglesi avevano riportato dal continente varie raccolte di sonate a tre fresche di stampa: fra le ultime l'op. I di Arcangelo Corelli (1681) e l'op. II di Carlo Mannelli (1682). Anche François Couperin aveva concepito le sue prime sonate in trio imitando quelle di Corelli (racconterà la genesi delle proprie opere nella prefazione alle "Nations", pubblicate a Parigi nel 1726, dichiarando fra l'altro di essere stato "affascinato dalle sonate del Signor Corelli, di cui amerò le opere fin tanto che vivrò"), ed ora questa nuova raccolta del violinista fusignate sarà destinata a segnare una pietra miliare nel campo della scrittura strumentale. Infatti tutti i violinisti compositori che si succederanno si ispireranno ad essa: Geminiani nell'op. I (1716) ed anche Tartini nell'op. I (1734) partiranno dalla stessa base formale, anche se i contenuti a volte verranno aggiornati ai tempi e anche se successivamente adotteranno la più moderna forma in tre movimenti; simile il discorso per le raccolte degli Accademici Filarmonici Bartolomeo Bernardi (op. III, 1706) e Lorenzo Somis Ardy (op. I, 1722). Francesco Maria Veracini scriverà delle "Parafrasi" dell'op. V e d'ora in avanti questa raccolta verrà considerata campo di prova e pietra di paragone per ogni violinista, fino ad arrivare a Francesco Galeazzi che nel suo grande trattato ("Elementi Teorico-pratici di Musica con un Saggio sopra l'arte di suonare il violino...", Roma 1791), nel suggerire un metodo di didattica violinistica, così si esprime a pag. 59: "...fargli prender un poco di maniera, e gusto di suonare, la qual maniera si dovrà perfezionare poi col porgergli la Seconda Parte dell'Opera V dell'immortale Arcangelo Corelli: Oh qui sì è necessario tutto il rigore delle regole dell'arte..." e poco oltre: "fargli così far un poco di mano per poter poi passare allo

studio serio, e fondato della Prima Parte della sovralodata Opera V di Arcangelo Corelli. In questo studio si sveleranno, ed apriranno tutti gli arcani dell'arte, e si metteranno in pratica tutte le più esatte, e rigide regole di essa.". E' inoltre interessante ricordare che lo stesso Galeazzi pubblicò nel 1817 una seconda edizione del suo trattato, questa volta contenente anche una versione ornata dell'adagio del I movimento della sonata op.V n° 3 di Corelli. Al di fuori del mondo violinistico le sonate verranno trascritte per flauto diritto, per traverso e anche per viola da gamba, ma ciò che più è essenziale, il loro linguaggio – parafrasato – confluirà nella stragrande maggioranza delle raccolte di musica strumentale del secolo XVIII.

Per quanto riguarda gli elementi che intervengono nella composizione dell'op.V possiamo notare (condensando al massimo) quanto segue :

- Corelli fondamentalmente si serve di tutti i materiali già impiegati nelle quattro opere di sonate a tre precedentemente pubblicate.
- Viene praticata, al solito, una ben equilibrata commistione fra stile "osservato" da chiesa e stile più leggero e danzante da camera, commistione ricercata ancora successivamente nei concerti grossi op. VI.
- Gli adagi d'apertura delle sonate sono scritti in uno stile "magno", implicando quindi senso retorico dell'oratoria ed arte della diminuzione, che veniva usualmente dispiegata al massimo grado nei movimenti iniziali.
- I fugati sono basati su materiale "osservato" la cui origine si può tracciare all'indietro fino alla "canzona" (materiale cioè di matrice vocale e di tipo contrappuntistico), elaborata a Roma prima di Corelli in modo specificamente originale rispetto ai modelli storici da

- musicisti come Carlo Mannelli, Carlo Ambrogio Lonati e naturalmente Stradella. A volte questi movimenti fugati assumono (specie nei brani che concludono le sonate) delle vere e proprie movenze di danza, specialmente di corrente (corrente fugata), come è il caso della sonata n° 5 (secondo movimento) e n° 1 (ultimo movimento).
- Caratteristici sono i brani rapidi basati sulla ripetizione quasi ossessiva di una stessa formula ritmica che diventano saggio di bravura per l'interprete oltre che ottimo banco di studio (ne è testimone Tartini nella sua famosa lettera all'allieva Maddalena Lombardini); i movimenti con tali caratteristiche venivano denominati "perfidie" nel XVII secolo. Ne dà definizione Angelo Berardi nei suoi "Documenti Armonici" (1689), ma già nel 1607 Agostino Agazzari aveva affermato che "Il violino richiede bei passaggi, distinti, e lunghi, scherzi, rispostine, e fughette replicate in più luoghi..." ("Del Sonare sopra'l basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel Conserito", Siena 1607). Di tale ripetizione ostinata di uno stesso modulo ritmico o fughetta replicata troviamo fra l'altro esempi nelle sinfonie di Carlo Mannelli (ca. 1660-70) e nelle sonate del modenese Giuseppe Colombi (morto nel 1694).
- I movimenti lenti che si trovano all'interno delle prime sei sonate (quelle con connotazione più specificamente "da chiesa") sono prevalentemente a ritmo ternario ed ispirati come nelle trisonate al mottetto vocale: Corelli aveva avuto un ottimo insegnante di contrappunto in Matteo Simonelli, chiamato a Roma "il Palestrina del '600", che compose esclusivamente musica vocale.
- Nella seconda parte dell'opera trovano spazio danze vere e proprie, cioè dichiarate tali con titoli espliciti, anche se non si tratta di musica fatta per danzare. E' forse interessante ricordare qui che Nicola

Matteis in "Other Ayr...for the Violin, The Second Part" (London, 1685), pubblicò una "corrente da orecchie" ed una "corrente da piedi", significando chiaramente, con andamenti di tipo assai diverso, che un conto è una danza vera e propria ed un altro conto è un brano con movenze di danza, ma che contiene un'elaborazione di interesse strumentale e che è concepito solo per il piacere dell'udito (la "corrente da piedi" è da suonarsi chiaramente più veloce).

- Le tipologie delle danze sono molteplici per ognuna di esse: nell'op.V basta ad esempio guardare alla diversità delle gavotte o delle gighe...
- La dodicesima sonata è la "Follia" per antonomasia, servita come base per simili composizioni di Marais, Vivaldi, Reali ed altri. Era in uso la consuetudine di terminare una raccolta con una serie di variazioni su di uno stesso basso (troveremo esempi posteriori anche in Vivaldi, Tassarini, Tartini...) e Corelli dispiega in effetti un'ampia gamma di idee, metri ed andamenti per illustrare al meglio l'antico e fiero tema iberico.

Intorno al 1710 venne stampata ad Amsterdam un'edizione delle sonate op.V recante delle diminuzioni (cioè degli elaborati ornamenti) che l'editore Estienne Roger attribuiva all'autore stesso. Da dopo la morte di Corelli la paternità di tali versioni ornate (solo le prime 6 sonate venivano presentate con i movimenti lenti diminuiti) è stata a più riprese messa in discussione, fino ai giorni nostri; la questione è complessa e probabilmente di impossibile risoluzione, tuttavia bisogna prendere atto di almeno due dati oggettivi : 1- lo stile ornamentale è contemporaneo alle opere e contiene moduli corelliani riscontrabili nella scrittura originale dell'op.V; 2- Corelli intratteneva rapporti epistolari con l'editore Estienne Roger, cui

aveva intenzione di affidare la stampa della sua ultima fatica, i concerti grossi op.VI. Questa opera, da Corelli curata nei minimi dettagli fino alla fine della propria vita, fu lasciata manoscritta all'allievo prediletto Matteo Fornari affinché provvedesse a farla stampare, cosa che puntualmente avvenne l'anno dopo la scomparsa dell'autore, per i tipi dell'editore olandese. Ciò farebbe pensare che Corelli non avesse motivo di risentimento nei confronti di Roger. Le versioni ornate attribuite a Corelli sono così entrate a far parte delle esecuzioni correnti di queste sonate, anche se bisogna rammentare che molteplici altre versioni ornate vi si sono aggiunte nel corso del XVIII secolo, poichè ogni virtuoso eseguiva queste opere fondamentali con la propria interpretazione (venne documentata negli anni '20 del '700 anche un'esecuzione romana del violinista Montanari con diminuzioni enarmoniche...).

Semplicità si potrebbe definire la parola chiave di quest'opera: la semplicità come punto d'arrivo: semplicità non certo intesa nell'accezione di stile naïve; Corelli prepara e lima per anni le sue sonate, selezionando le idee musicali, i materiali, i procedimenti compositivi, sempre variati e mai ripetuti nello stesso modo, anche se spesso analoghi tra loro. Il risultato è un linguaggio universale, piano ma aristocratico, comprensibile ed immediato per tutti ma che richiede sottigliezza e grande equilibrio nell'esecuzione. A proposito della descrizione di Corelli durante una sua esecuzione musicale (fatta da uno straniero in visita a Roma e riferitaci da Hawkins in "The general history and peculiar character of the works of Arcangelo Corelli", "Universal magazine of knowledge and pleasure", LX, 418, London 1777) in cui il nostro violinista è ritratto in modo spiritato, con gli occhi

infuocati e le pupille roteanti, “come se fosse in agonia” ritengo che essa dovrebbe venire considerata con le dovute cautele: gli stranieri hanno da sempre amato raffigurare gli abitanti della nostra penisola con tratti marcatamente folkloristici fino a creare una sorta di irrinunciabile mito italiano: basti citare la lettera di T. Dampier a W. Windham (datata 4 aprile 1741 e trascritta in “Handel and Carey” di J.R.Clemens, “The Sackbut”, 1931) in cui si dice che P.A.Locatelli “suona con tale frenesia da avere bisogno ogni anno di almeno una dozzina di violini”. E’ interessante, per esempio, comparare le descrizioni di Corelli riferite da Handel, che con lui visse a stretto contatto per vari anni a Roma e riportate da Hawkins: da esse appare il ritratto di un uomo estremamente mite e riservato, quasi austero (Marc Pincherle, “Corelli et son temps”, Paris 1954). Per ciò che concerne le risorse tecniche a cui Corelli fa ricorso nell’op.V esse sono in realtà alquanto limitate: l’utilizzo dei colpi d’arco e degli smanicamenti sulla tastiera rientra assolutamente nella norma, ed anzi è inferiore per esigenze tecniche a ciò che viene richiesto in raccolte di compositori tedeschi o austriaci (Schmelzer, Biber, Walther) apparse precedentemente. Il fatto che (come si diceva sopra a proposito di Galeazzi e delle sue osservazioni) l’op. V di Corelli venisse considerata quale punto di riferimento imprescindibile per tutti i violinisti - pur in un’epoca in cui la scrittura musicale e violinistica si era evoluta verso direzioni affatto diverse - testimonia dell’importanza con cui si seguiva a guardare al senso della “concinnitas”, del bello proporzionato, del buon gusto e dell’equilibrio. Come scrisse Lucien Capet (“La Technique Supérieure de l’Archet”, Paris 1916) “la bellezza non ha bisogno di noi, ma noi abbiamo bisogno

della bellezza, e non bisogna mai pensare di adattare l’Arte a misura nostra ma, al contrario, andare verso di lei”; io mi sentirei di aggiungere una piccola cosa: probabilmente suonare oggi la musica del passato ricercandone i colori originali con strumenti e criteri storici può venire considerata una cosa piuttosto inutile; ma poiché nella vita contemporanea abbiamo facilmente a nostra disposizione tutte le cose maggiormente utili, ciò di cui più abbiamo veramente bisogno per non spegnere la capacità di sognare sono proprio le cose inutili...

Enrico Gatti

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 e Symphonia, Astrée, Glossa e Arcana ottenendo diversi premi. Notevole la sua attività didattica come docente di violino barocco presso i Conservatori di Toulouse, Ginevra e Utrecht, la Schola Cantorum Basiliensis, 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 ci 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 della 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 (diretto da Chiara Banchini), il Concerto Vocale (diretto da René Jacobs), l’Ensemble Aurora, Concerto Köln, Rare Fruits Council, Accademia Bizantina, Les Concerts des Nations (diretto da Jordi Savall), l’Ensemble Elyma, l’ensemble di viole Labyrinto, gruppi con i quali effettua

regolarmente concerti in tutta Europa, Stati Uniti ed Austria.

La sua produzione discografica comprende, al momento, 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 4 novembre
Chiesa di San Carlo - ore 21

VARIE MUSICHE PER ORGANO E CEMBALO (sec. XVIII)

Stefano Innocenti

*all'organo Domenico Traeri (1714)
e al cembalo copia di Grimaldi del 1697 di Albertino Vanini*



*Mandolino milanese o genovese, sec. XIX, palissandro, acero ed ebano
Museo Civico di Modena*

All'organo

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

Toccata in re minore
Allegro . Aria alla Francese

ALESSANDRO MARCELLO (1684-1750)

Concerto in re minore (trascrizione di Johann Sebastian Bach BWV 974)

ALESSANDRO SCARLATTI
Toccata in la maggiore
Allegro - presto - Partita alla lombarda - Fuga

Al cembalo

GIOVANNI BENEDETTO PLATTI (1693-1763)
Sonata VI in mi maggiore (dall'Opera 1)
Adagio - Allegretto - Grave - Minuet con variazioni

DOMENICO SCARLATTI (1685-1763)
Sonata in si bemolle maggiore K. 439 - *Moderato*
Sonata in fa minore K. 184 - *Allegro*
Sonata in re maggiore K. 388 - *Presto*
Sonata in re minore K. 191 - *Allegro*
Sonata in mi maggiore K. 206 - *Andante*
Sonata in sol maggiore K. 477 - *Allegro*
Sonata in mi bemolle maggiore K. 192 - *Allegro*
Sonata in mi bemolle maggiore K. 193 - *Allegro*

GIOVANNI BENEDETTO PLATTI
Sonata XV in fa maggiore
Adagio - Allegro - Menuet e trio - Allegro

Dagli inizi alla metà del XVIII secolo la metodicità italiana si addensa attorno a non pochi raggianti astri musicali invidiati da molti paesi; penso a Corelli, Vivaldi, Geminiani, gli Scarlatti, e l'elenco sarebbe veramente lungo.

Bipolarismo geografico - culturale e contiguità storica sembrano caratterizzare gli Autori presi in considerazione stasera; abbiamo due superbe "toccate", composte di vari movimenti, di Alessandro Scarlatti, acclamato autore di

melodrammi, oratorii, oltre che di concerti e sonate strumentali – ma anche Domenico fu compositore eclettico, nonostante venga oggi ricordato essenzialmente come virtuoso e compositore di Sonate per il clavicembalo. La solarità incandescente e originale dei motivi scarlattiani intesi nel senso più ampio, cioè appartenenti e accomunanti la famiglia intera dei compositori di origine sicula, attraversa come un raggio di sole l'universo di queste musiche per tastiera, anche nei "tentativi di

imitazione" come per esempio l'aria alla francese, o nei movimenti più distesi, dall'Andante al Moderato. Generalmente parlando, e nonostante la multiformità della produzione Scarlattina – ogni Sonata è un modello unico e autonomo, possiamo dire con Kirkpatrick che ciascuna di esse ha forse in comune colle altre "il rapporto di equilibrio e di complementarità tra le due metà [in cui si possono dividere]...", e, dal punto di vista delle tensioni interne, che "le forze dinamiche di modulazione armonica o d'invenzione melodica sono mobilitate – in ciascuna metà – per preparare la risoluzione finale nelle rispettive tonalità conclusive."

Della Venezia musicale di Vivaldi e Marcello che dovette arrivare alle orecchie e alla biblioteca musicale di Bach di Eisenach, rimane intatto e esaltato dalla fiorita scrittura tastieristica di quest'ultimo tutto lo stupore per le facili catene di progressioni arricchite da armonie di settime, oltretutto per i motivi tipicamente italiani, anzi, veneziani.

Non guasta ricordare la piccante querelle sollevata dal patrizio Benedetto Marcello, fratello di Alessandro, nel "Teatro alla moda", dove si ironizza anche sul Vivaldi operista, dietro alla qual cosa si può certamente ravvisare un non troppo velato sentimento di invidia per le più fortunate creazioni del concittadino, il "prete rosso", dotato di un estro più vigoroso ed incisivo. Estro che dovette comunque essere giudicato fuori moda già dopo la morte del compositore – se fu così rapido il suo oblio – e sul quale, parallelamente, i Marcello sembrano *glisser*, protetti dalla condizione di nobili "dilettanti".

In questo quadro di evoluzione storica e distacco stilistico si colloca l'opera di Giovan Battista Platti, veneziano ma attivo anche alla corte di Wurtzburg in Franconia. La scrittura cembalistica di costui sembra far riferimento all'esperienza del suono orchestrale quale può averne avuta l'Autore durante il suo soggiorno in Germania, e allo stesso modo in cui si può dire, ad esempio, che le Sonate per tastiera – clavicordo, cembalo o fortepiano – di Mozart

siano state scritte "avendo in mente" l'orchestra, i suoi colori, la capacità di *tenere* i suoni, certe soluzioni "sinfoniche" e così via. Le sonate di Platti lasciano intuire un senso nuovo di eleganza, di rarefazione e semplicità di scrittura – per esempio, i giochi di imitazioni o fugati, tipico dello stile barocco, i stemperano o diventano elementi decorativi essenziali sì, ma non costitutivi del pensiero compositivo. O ancora, lo sviluppo della variazione, come nella Sonata VI, lineare quanto conforme alle galanterie come il Minuetto che ne costituisce il tema. Insomma, uno stile più gradevole e "leggero" nel senso rococo del termine, ma anche caratterizzato da alternanze drammatiche di movimenti – un'ultima osservazione: la Sonata qui parrebbe essere in definitiva una *suite* di pezzi, ma ne rifiuta il nome, così come la Sonata scarlattiana derivava per ascendenza diretta dalla *Toccata* paterna, senza assumerne a sua volta il termine, tranne che in un caso. Il Platti è ricordato anche accanto a C. Ph. E. Bach secondogenito di Sebastian, per l'introduzione del bitematismo nelle sue Sonate per Cembalo.

Alessandro Di Giusto

STEFANO INNOCENTI. Fiorentino, è titolare dello splendido organo settecentesco Serassi della Cappella di San Liborio nella Reggia di Colorno e, dal 1970, docente di organo e composizione organistica al Conservatorio di Parma. Ha tenuto concerti e seminari in tutta Europa, negli Stati Uniti, in Canada, in Brasile e in Giappone. Ha registrato al cembalo tutte le Sonate di Giovanni Benedetto Platti e realizzato varie incisioni su organi storici per Erato, Ricordi, La Bottega Discantica, Victorie Music. Ha suonato per l'inaugurazione, dopo il restauro, di molti organi antichi, fra cui quelli di San Petronio a Bologna e di Weingarten. È stato membro di giuria in concorsi internazionali di esecuzione, d'improvvisazione e di composizione e ha insegnato alle Accademie di Pistoia, Toulouse e di Romainmotier (Svizzera).

Sabato 10 novembre
Chiesa di Sant'Agostino - ore 21

IL MARTIRIO DI SANT'ADRIANO

Oratorio in due parti
Posto Musica dal Signor
FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI
Musico del Serenissimo di Parma
per le nozze di Margherita Farnese e Francesco II d'Este
In Modona 1693
Libretto di Silvio Stampiglia

NATALIA	Patrizia Vaccari	<i>soprano</i>
S. ADRIANO	Alessandro Carmignani	<i>contraltino</i>
CLAUDIO	Gianluca Ferrarini	<i>tenore</i>
MASSIMIANO	Sergio Foresti	<i>basso</i>

COMPAGNIA DE MUSICI

Alessandro Ciccolini *primo violino*
Patrizio Focardi, Nunzia Sorrentino, Nicholas Robinson, Sandrine Feurer, Claudia Combs *violini*
Vania Pedronetto, Patricia Gagnon, Massimo Percivaldi, Rosario Di Meglio *viola*
Caterina Dell'Agnello, Alberto Guerrero *violoncelli*
Giorgio Sanvito, Paolo Zuccheri *violoni*
Rodney Prada *lirone*
Franco Pavan *tiorba*
Tiziano Bagnati, Gabriele Palomba *arciliuto*
Sara Dieci *organo*
Francesco Baroni *clavicembalo*

Clavicembalo e direzione Francesco Baroni

*Produzione Di Grandezze & Meraviglie, Festival Musicale Estense**
In collaborazione con il Festival di Sabbioneta

* Nell'ambito del R.E.M.A. (Reseau Européen de Musique Ancienne)

IL
MARTIRIO
DI
S. ADRIANO
ORATORIO
Posto in Musica
DAL SIGNOR
FRANCESCO ANTONIO
PISTOCCHI
MUSICO DEL
SERENISSIMO
DI PARMA.

IN MODONA,

Per gli Eredi Soliani Stamp. Duc.
Con Licenza de' Super. 1793. B. A.

INTERLOCUTORI

S. ADRIANO.

NATALIA sua Moglie fe-
cretamente Christiana.

MASSIMIANO Imperatore.

CLAUDIO Ministro di Cor-
te.

PARTE PRIMA

Nat. **A** Driano mio Sposo
Segni d'alto stupore
Nel tuo volto rauviso,
E par, che nel mio core
Stilli ogni sua dolcezza il Paradiso.
Ad. Natalia il ver t'espongo;
A battezzato stuolo
Di Martiri innocenti
Fè l'empio Regnator troncar le lingue,
A 3 E pur

6
E pur viui gl'accenti
Restar sù'l labro; ond'io
De l'humanato Dio
La gran Virtude adoro, e sdegno i Numi.
Nat. Ah, che per gioia in fiumi
Si strugge il ciglio, e t'ha Conforto amaro
Apprendi, che à far noto
De l'Eterno Monarca il gran potere
Parlan con voce muta in noi le Sfere.
Ad. Fede insana con opre d'inganno
Mi dipinse per merito l'errore;
Hor scoperte le frodi; condanno
Le menzogne credute dal core.
Nat. Tergi sù le tue luci
Le lacrime, che fuso il cor distilla,
Già la pietà degl'Astri in tè stauilla.
Mà Claudio à noi sen viene:
Il tuo spirito costante
A gelido timor non dia ricetto
Ma di viril fortezza arma il tuo petto.
Cla. Amico, e che presumi?
L'ira de nostri Numi
Con temerario ardir più non paucanti:

Già

7
Già ti minaccia il Cielo, e t'ha nol senti?
Doureffi hor, che sereno
Ti ride Amor nel seno
Colmar di gioie belle i tuoi desiri;
Mà folle t'ha deliri
Senel'April degl'anni
Puoi raccogliet diletti, e cerchi affanni.
Ad. Claudio Claudio deh taci;
Con incauta follia
Credula Idolatria vada, e prepari
Vittime indegne à profanar gl'Altari.
Cla. Frena quell'empio labro,
Che di rouine à tè medesimo à Fabro.
I tormenti?
Ad. Non temo.
Cla. La morte?
Ad. Il cor la brama.
Cla. Dunque t'ha nulla curi
Perder la vita, ed oscurar la Fama
Sì barbaro consiglio
Da qual Mostro crudel ti venne espresso?
Adriano, che fai? torna in tè stesso.
Vieni, che il tuo gran fallo

A 4

Già

Cià è noto à Massimiano, e a te si chiama :
Dimmi, che pensitar ?
Ad. Perder la Vita, & acquistar la Fama.
Nat. Mio Signor, che nel Bosco, e nel Prato
Sai difender da brine crudeli
Le bell' Erbe, le Pianta, & i Fiori;
Tù da i Cieli
Vibra vntraggio, ch'auuini, e ristori
Il valor del mio bene adorato.
Al mio Sposo, che fido'adora,
Se il Tiranno i suoi fulmini auuenta,
Fà, che soffra, e che sempre ti lodi;
Son contenta,
Ch'ei si sciogla da icari miei nodi,
E in amarti costante si mora.

Maf. Dunque così tradisci
Vn Cesare, che t'ama ?
Sai pur, che la tua mano
Per mio voler s'ourano
D'Astrea librau e la bilancia, e il brando,
E splendea nel tuo labro il mio comando:
Hor perche fatto reo
Ditormenti, e di morte,

Irritan-

Irritando le stelle
Ti mostri à me nemico, e a te ribelle ?
Ad. Signor con aspri affanni
Oltraggia pur la mia costanza ardita;
I giorni, in cui la vita
Deue ancor dimorar, son miei Tiranni;
Che di ogni pena atroce
A chi morir desia
La tardanza di morte è assai più ria.

Maf. Più non m'ingombri il petto
Senso di vil pietà;
Mà sol bramo d'Aletto
L'orrenda crudeltà

Più non &c.

Dentro carcere oscura
Conducete l'indegno,
E in duri ferri auuinto
Conosca oue lo guida il proprio orgoglio:
Vi sia legge il mio cenno, io così voglio.

Fugga da questo seno
Ciò che non è rigor;
Tirannico veleno

Nutrisca il mio furor. Fugga, &c.

A 5 *Clau.*

Ch'ogni pietà si cangiarebbe in ira.
Maf. Se prouoca il flagello,
Ne i flagelli s'incontri,
E già che nutre in seno audacia infida,
Prima l'empio s'oltraggi, e poi s'uccida.

Clau. Signor oprano i Grandi
Conौरani costumi,
E tu deui imitar ne l'opre i Numi.
Gioue allor, che dal suo Trono
Fissa irato il guardo in noi,
Vibra il lampo, e scocca il tuono,
Minacciando i dardi suoi.
Raro poilo stral sen corre
A ferir l'humane fronti,
Ch'hor sacca eccelsa Torre,
Hor si scaglia in seno à i Monti.

Souuengasi, che molto
Ti fu caro Adriano, onde il rigore
Si fugga sol per far, che vinca Amore.
Chi sa forse chi sa,
Che il suo pensier non cangi ?
Mà tu Signor auuampi d'ira, e piangi ?

Maf. O' se mi fosse dato

Vorrei

Vorrei punir in Adrian le colpe
Senza oltraggiare ad Adrian la vita.
Campo di guerra ardita
Trà lo sdegno, e l'affetto è l'alma mia.
Stelle, Numi, che fia ?

Se forza d'Amore
M'affrena il rigore
Punirlo non posso;
Mà à fargli soffrire
Spietato martire
Dal'ira son mosso.

Vn tenero affetto,
Ch'io sento nel petto
Pietoso mi brama;
Mà à giusta vendetta
Lo sdegno m'affretta,
E vile mi chiama.

Clau. Nel suo dubbio profondo
Parte confuso il Regnator del Mondo.

Nat. Claudio se dar tu bramì
A' vn agitato cor pace, e mercè,
Il mio Sposo il mio ben, dimmi, dou'è.

Clau. In tenebrosa stanza

A 7

Proua

Clau. Ecol'atra prigione,
Mira i ferri pesanti,
E chiama la ragione
A moderar i tuoi pensier erranti:
Ch'è viltà non valore
Mostrar costanza in fomentarl'errore.
Ad. Se codardo, e non forte
E' quel cor che in errar sempre sen viue,
Claudio t'è stesso incolpa,
Ch'ambizioso ostenti
Per gloria il vizio, e per virtù la colpa.
Clau. Ciò, che guida a morir colpa si chiama.
Ad. Tal'or da vn Re è maluagio
Il Reo si premia, e si punisce il Giusto.
Clau. Dunque Tiranno è Augusto ?
Ad. E' Idolatra, e ciò basti.
Clau. Spergiuro, e tanto osasti ?
A rendergli palese
Il tuo superbo ardir già mouo il piede.
Mà tacer ben saprò se cangi fede.
Ad. Vanne, e digli che inuenti
Durissimi tormenti,
E tutti à danno mio poi li prepara:

Che

Che mi faranno oh Dio
Quanto barbari più, tanto più cari.
Lagrima l'alma mia,
Perchè desia penar;
Venite à schiere à schiere
Pene spietate, e fiere
Per tormentarmi il cor,
Che le vostre armi ancor
Saprò baciare.

Lagrima &c.

Ditemi o Cieli, e quando
Penando io goderò;
Martiri à me volare,
E al petto mio stillate
Il vostro rio velen
Che lieto in questo sen
Vi stringerò.

Ditemi &c.

Maf. Cherisole Adriano ?

Clau. A se stesso inhumano
Parmi, che il suo morir nulla pauenti,
E con alteri accenti
Così parla, e delira,

A 6

Ch'ogni

Proua di ceppi onusto
La pena del suo fallo iniquo, e rio:
Vanne à veder le sue miserie.

Nat. Addio.

Clau. Libertà! chi non ti prezza
O' vaneggia, o non hà cor:
Han di te minor vaghezza
Rare gemme inneste all'or. Libertà &c.
Non hà senso, e il Riuo ancora
Vol goder la libertà;
Che si turba, e si scolora
L'onda allor, che ferma stà.
Non hà &c.

Nat. Quanto è quanto gioisco
Nel timirti auuinto
In sì crude ritorte:
Hò anch'io petto sì forte
Da soffrir, che vorrei
Sciorle à i tuoi piedi, & annodarle à i miei.
Ad. Non mi togliere amata Conforte
Le carene delitie del core,
Lascia lasciarmi i lacci di morte,
E ti prendi i miei nodi d'Amore.

Non

Non rapirmi bell' Anima amante
De miei ceppi l'asprezza gradita;
Mà discioglami i ferri alle piante,
Quando estinta sarà la mia vita.

Sieno sol d'Adriano
Queste atroci ritorte;
Di sacrilega Sorte
A calpestar l'orgoglio,
Per doue i passi io mouo
Sempre meco le voglio;

Nat. Ed'io le prouo:
Ma già che tu mi nieghi
Gl'aspri tuoi ferri, in essi
Contentati che imprima
Con sospiri loquaci
La tua Sposa fedel teneri baci.

Crudelissime catene
Ch'al mio Sole il piè stringete,
In vi bacio perche fiete
Cari lacci del mio bene.
Ceppi voi non fiete d'oro
Mà più ricchi vi mostrate,
Se cingete, se legate
La mia gioia, il mio Tesoro.

L'

L'istessa libertà
Se prouasse vna volta
Le tue dolci catene
Mai più non bramaria girne disciolta.
Deh se non vuoi ch'io mora
Tù mi permetti almeno,
Ch'io possa vn solo istante
Goder il pondo, che i tuoi passi opprime;
Che à sostenerlo anch'io sarò bastante,
E al mio fragile seno
Licue rassembrarà quel graue incarco,
Se il suo peso maggiore
Con acceso desio già sente il Core.
Ad. Natalia, oh Dio, non più;
Prendi dell'alma mia
La costanza, e l'Amor; t'accheta, e cedi
Ciò che da me tu chiedi
Io ben dar ti dourei,
Mà non sono che ferro i coppi miei.
Nat. Bella
Ad. Caro (a 2) s e ver, che m'ami
Ad. Quest'aspri miei legami.
Nat. Quest'aspri tuoi

Ad.

Ad. a 2 Soffrir lascia al mio piè.
Nat. Perche dimmi perche
Non fai pago il mio cor.
Ad. Valor
Per così rio tormento
Forse non viue in tè?
Nat. Al mio desio già sento,
Che assiste vna gran fè.
Ad. Bella
Nat. a 2 Caro &c.

IL FINE DELLA PRIMA PARTE.



PARTE

18 PARTE SECONDA

Cl. E Non scorgesti ancora,
Che cieca è la tua fede,
Seciò, che non intende, adora, e crede?
Ad. In van la mente humana
D'investigar presume
La virtude increata
Di Tre Lumi distinti in vn sol lume;
E più l'huomo s'accende
Di quei raggi à capir gl'occulti arcani,
Più s'abbaglia, e confonde, e non gl'intende.
Vanti l'Idolatria d'hauer pupille,
Ma pupille mal sane,
Se non scorge l'inganno, e pur lo vede,
Secieca è la mia fede,
E' singolar suo vanto
Et vn giorno apriranno
Quella gl'occhiale gioie e quella al pianto.
Cl. O' d'Anima delusa
Ingannato pensiero
Lascia le tue menzogne, e torna al vero.
Ad. Pria che i tuoi folli accenti

Vin-

Vincano questo cor, franger sapranno
L'onde vno Scoglio, & vna Rupe i venti.
Cl. Tù resta nella colpa,
Che reo ti fa d'vn eccelsa pena,
Et io riuolgo i passi
Verso le Regie foglie,
E ben tosto vedrassi,
Che sapranno di morte i duri affanni
Del tuo superbo orgoglio
Franger la Rupe, e lacerar lo Scoglio.
Ad. Come lagrima il Cigno dolente
Quando freme,
Che il suo spirito à morire s'inuia,
Così geme quest'anima mia;
Il suo duol, la mia pena è infinita,
Mà diuersa è de piante la sorte,
Egli piange, che perde la vita,
Et io piango, che bramo la morte.
Maf. Del suo perisdo error ne l'ombra immensa
L'infelice Adriano
Dimmi che fa, che pensa?
Cl. Monarca qual resiste
A i colpi d'vn acciar forte adamante

Tal

Tal si mostra costante
Nel suo vano ardimento, e i nostri Numi
Ingiurioso offende,
E par che ancor del tuo poter si rida.
Maf. Prima l'empio s'oltraggi, e poi s'uccida.
E se schernisce i Dei
L'Anima condannata
Di Flegetonte in seno,
Di cui l'onde non sono altro che fiamme,
Con portentose tempre
Senza mai consumarsi arderà sempre.
Sprezzi pur del mio braccio
La potenza, e l'ardire,
Che farà mia vendetta il suo morire.
Ombre de neri Chioftri,
Furie, Fantasma, e Mostri
Del tormentato Inferno,
E' ver che il vostro core
Arde di sdegno eterno,
Mà con sì rio furore
M'auuampo il seno anch'io,
Ch'è poco il vostro in paragon del mio.
Io parto, e t'ù mio fido

Vanne

Vanne, e sia tua la cura
Di far, che resti pago il voler mio.
Cl. Pronto i tuoi cenni ad eseguir m'inuio.
Nat. Se così bello è il fior, l'acqua sì pura,
Se splendon tanto in sù l'Eterea Mole
Gl'Astri, l'Aurora, e il Sole,
Quanto sarà più luminosa, e vaga
Quella mano, che diede
Raggial Sol, luce à l'Alba, à gl'Astri il lume,
Beltade al fiore, e limpidezza al fiume.
Caro Dio sì dolce sei,
Che à nudrir celesti ardori,
E à spiegar gl'affetti miei
Nel mio labro, e in sen vorrei
Centolingue, e mille cori.
Cl. Adriano à tè vengo
Nuntio di pene, e Messaggier di morte:
Quell'Amistà, che forte
Mi tenne vn tempo à tè medesimo vnito,
Fà che questo mio core
Per tè si strugga in doloroso humore.
Ad. Claudio per me il tuo ciglio
Oppresso non rimanga

Dal

Dal lagrimar, mà solo
Mirile tue miserie, e poi le pianga.
Cl. E ancor stolto vaneggi?
Cesare ti destina
A l'estremo tuo fato, e t'ù festeggi?
Ad. Di morte à me sì grata
Alla Consorte amata,
Se datè m'è concesso,
Recar vorrei l'alta nouella io stesso.
Cl. Claudionegar non dene
A sì nobile Eroce gratia sì lieue.
Olà da ferrei nodi
Sciogliete le sue piante:
Vanne, e torna più saggio, e men costante.
Ad. Parto, e breue sarà la mia dimora,
Perche solo desio,
Che l'alma viua, e che Adrian si mora.
Cl. Quando ride ameno il Maggio
Di bei fior si smalta il Prato;
Gode il Mirto, e gode il Faggio
L'armonia di stuolo alato;
Rozo Monte, e Belua fiera
Al fulgor di Primavera

Di

Di più gioie ancor s'adorna;
E pur se nasce il Verno April ritorna.
Stolto è sol chi sdegna in vita
Di spirar aure vezzose,
E nel sen d'età fiorita
Crede spine ancor le rose,
Non vol gioie, e il cor funesta,
Preme Perbe, e i fior calpesta,
E nel duolo ognor soggiorna;
E pur se nasce il Verno April non torna.
Nat. Cieli che miro? oh Dio!
Libero di catene
Adriano à me viene:
Per tema vil di morte
Profanò la sua fede: Empio Consorte.
Ad. Bella perche t'ù chiudi
Del caro albergo à i passi miei le foglie?
D'Adriano la Moglie
Forse non mi conosce?
Nat. Conosco e le tue colpe, e le mie doglie.
Quegl'adorati ceppi,
Che per vn sol momento à me negasti,
Quelle crude rixotte,

Che

Che delitie nomasti;
 Quei legami, di cui
 Nel tuo morir mi promettesti il dono,
 Dimmi barbaro dimmi, e doue sono?
Ad. Entro al carcere mio
 In vece d'Adriano i lacci stanno,
 E trà breue soggiorno
 Al pegno, che lasciasti farò ritorno.
 Sappi. *Nat.* Taci, che menti.
Ad. Senti cara deli fenti,
 E differra le porte
 Adorata Natalia. *Nat.* Empio Conforte,
 Da me ti parti, e riedi
 Ne i ferri abbandonati il piede auolto,
 Ch'io ti bramo legato, e non disciolto.
Ad. I ferri, che non vedi
 Io li porto nel core, etù no'l credi.
Nat. Stolto, e profumo ancora
 Con le menzogne tue forse placarmi?
 Vanne Idolatra ad incensare i Marmi.
Ad. Che Idolatra, che Marmi? ah sì c'intendo:
 Dubbio di mia costanza,
 Perché libero venni in tè s'auanza:

Mà

Così mi dice
 La mia speranza.
Nat. Và pur lieto à morire;
 Mà pria frà queste braccia
 Gl' vltimi amplessi miei ti prendi, e godi.
Ad. Parto da' lacci, e fò ritorno à i nodi.
Nat. Strano A more di fida Conforte,
 D'alma amante, che fede inaudita!
 Del mio Sposo non bramo la vita,
 Perché vita gli doni la morte.
Cl. Ecco Adrian, che riede.
Ad. Rendi i lacci al mio piede;
 Il martir, la mia morte, e perché tarda?
 Dunque così codardo
 Sirende la tua mano?
Cl. Taci, e proua ristretto
 In più dure catene,
 Colpi, strati, e disastri.
 Ribelle à i Numi, & inimico a gl' Astri.
 A punire il tuo folle ardimento
 Prende l'armi l'istessa pietà;
 E di sdegno sì accela la sento,
 Che si cangia, e di uien crudeltà.
 A punire &c.

Con

Mà t'inganni, che solo
 Con nouella gradita à tè mi porto:
 Tempra pure il tuo duolo;
 Vero Nuntio son io
 Del mio martir, della mia morte. *Addio.*
Nat. Al mio Sposo innocente aprasi il varco:
 Ferma ferma i tuoi passi;
 E doue ohimè ten vai mio Sol, mio Bene?
Ad. A rendere al mio piè le sue catene;
 A penar, à soffrire.
Nat. Inuidio i tuoi tormenti, il tuo martire.
Ad. La mia speranza
 Così mi dice,
 Vaga Fenice
 Al Sol, che splende
 Se stella accende,
 Perché le porge
 Vita l'ardor,
 E poi riforge
 Più bella ancor;
 Mà più felice
 Sarà il tuo cor
 S'haurai costanza.

Così

Con atroci tormenti
 Si laceri l'indegno.
Maf. O' del mio giusto sdegno
 Spettacolo gradito.
Ad. Massimian tù puoi
 Con tirannica palma
 Toglier la vita al corpo, e non à l'alma.
Nat. Visti in vn tempo e tormentosa, e cara,
 Soaue al core, e alle pupille amara.
Maf. (à 2) Languisci, e mori
Cl. Mostro infedel:
Ad. Son dolci al core
 I miei martori:
Nat. Col suo valore
 T'affitta il Ciel.
Maf. (à 2) Languisci &c.
Cl.

I L F I N E



IL MARTIRIO DI S. ADRIANO

Francesco Antonio Mamiliano Pistocchi
 (Palermo, 1659; Bologna, 1726) nell'ultimo
 decennio del sec. XVII raggiunse fama
 internazionale come contraltista,
 particolarmente nell'interpretazione delle
 proprie opere. Dal 1686 al 1695 fu quasi senza
 interruzione a Parma come musico della corte di
 Ranuccio Farnese II, il quale era intimamente
 legato con gli Estensi, avendo sposato in
 successione due zie di Francesco II d'este. Nel
 1692 la cortesia fu ricambiata quando Francesco
 prese in moglie la Principessa Margherita
 Farnese, sua prima cugina. Le celebrazioni
 nuziali di Luglio ed Agosto inclusero
 un'esecuzione dell'opera di Antonio Gianettini
 "L'ingresso alla gioventù di Claudio Nerone", al
 Teatro Fontanelli di Modena dove Pistocchi si
 esibì a fianco del castrato Siface virtuoso del
 Duca di Modena. E' per tale occasione che
 Pistocchi compone l'oratorio "Il Martirio di
 S. Adriano" su libretto di Silvio Stampiglia.
 Benché il libretto del S. Adriano non contenga
 dettagli sulle circostanze dell'esecuzione del
 1692, il suo argomento, la fedeltà matrimoniale,
 era il soggetto più appropriato per onorare le
 nozze reali. Lo stesso Pistocchi potrebbe avere
 cantato la parte di contralto di S. Adriano alla
 prima esecuzione. Quattro anni dopo, quando
 l'oratorio fu di nuovo eseguito a Modena, Luigi
 Albarelli cantò la parte di contralto; gli altri
 interpreti furono: Marc'Antonio Origoni
 (soprano), Correggio di Mantova (tenore) e
 Antonio Pietrogalli (basso). Un terzo libretto
 stampato a Venezia nel 1699 e dedicato a
 Monsieur Etienne Zanardi porta l'indicazione
 "Da cantarsi nel Convento di SS. Giovanni e Paolo li
 8 di Marzo dell'anno 1699" e dichiara Pistocchi
 come "Maestro di Cappella di S.A.S. Il Margravio
 di Brandeburgo Reggente d'Ansbach". Quest'ultimo
 è il libretto più fedele al testo musicale essendo
 state eliminate rispetto agli altri due, le seconde
 strofe di diverse arie composte da Stampiglia ma
 non musicate da Pistocchi. Inoltre presenta un
 testo differente per l'ultima aria solistica di
 S. Adriano; il testo presente nella partitura
 manoscritta comunque non corrisponde con

nessuno dei libretti a stampa ed è stato
 composto probabilmente dallo stesso Pistocchi.
 L'oratorio è scritto per quattro voci soliste.
 Nessun coro è richiesto dal libretto, e ci sono
 solo due brani d'insieme: un duetto per Adriano
 e Natalia alla fine della Parte I, e un quartetto
 per tutti gli interpreti, composto in realtà da
 due duetti alternati, alla fine della Parte II.
 L'accompagnamento è per complesso d'archi a 5
 parti: due violini, viola contralto, viola tenore e
 basso continuo. Pistocchi usa tutto l'ensemble
 per le sinfonie e i duetti, e per la maggioranza
 delle arie. In alcune arie, comunque, la partitura
 è ridotta o modificata nelle seguenti situazioni:
 le due viole sono omesse nell'aria di preghiera
 iniziale "Mio Signor" di Natalia e nell'aria finale
 di bravura di Adriano "La speme mi dice"; il
 brillante suono dei violini è escluso dalla cupa
 aria di Massimiano "Più non m'ingombri il petto",
 mentre sono usati "unisoni" nella danzante aria
 "Quando ride ameno il Maggio" di Claudio; due
 violoncelli, suonando nel registro acuto, sono gli
 eleganti compagni di Adriano mentre canta
 l'aria del cigno morente; mentre invece le sole
 viole con il basso sottolineano il significativo
 testo del recitativo precedente, una meditazione
 del santo sulla Trinità.
 C'è qualche traccia nella partitura dove Pistocchi
 progetta di usare un grande complesso d'archi
 con, forse, tre o quattro esecutori in ogni parte.
 Nell'ultima sezione in tempo ternario della
 prima Sinfonia, i righi dei violini portano
 l'indicazione "soli" e "tutti", suggerendo la
 stradelliana tipica divisione fra concertino e
 concerto grosso. Inoltre, tutte le parti degli archi
 che accompagnano Adriano nel duetto finale
 della Parte II portano la dizione "concertino
 piano". Questi suggerimenti non possono essere
 sufficienti per provare che fu usata una grande
 orchestra, ma mostrano, insieme con l'accurata
 partitura del resto dell'oratorio, che Pistocchi era
 un esperto colorista. Si pensi all'uso del colpo
 d'arco "spiccato" nella spietata aria di condanna di
 Claudio nell'ultima scena, quasi a sottolineare i
 duri colpi del martirio; oppure le tessiture dei
 due violini che si intrecciano come le
 crudelissime catene cantate da Natalia nella sua

ultima aria solistica della Parte I. La prima Sinfonia è in forma tripartita (Allegro – Adagio – Allegro) con alla fine un da capo dell'allegro iniziale. Alla seconda, di forma binaria e nello stile francese, seguono nel manoscritto diverse pagine bianche, che fanno pensare ad un probabile progetto più esteso di sinfonia, con una successiva aggiunta di sezioni, peraltro mai composte da Pistocchi. Considerando che è presente solo un'aria accompagnata dal solo basso continuo e se si aggiunge il recitativo di Adriano accompagnato dalle viole, è chiaro che Pistocchi ritiene l'orchestra una componente vitale allo sviluppo delle idee musicali. Essa gli offre varietà coloristiche, opportunità per delicati intercalari con le voci, e la possibilità di espandere il suo schema formale per mezzo di lunghi ritornelli e interludi. L'aria "Mio Signor", la prima cantata da Natalia nell'oratorio, è quella di maggiori dimensioni (88 battute), ma appare piuttosto modesta quando la si confronta con l'enorme struttura col da capo escogitata da Pistocchi per la fine della Parte I, il duetto di Adriano e Natalia in prigione. Quando si pensa che le 262 battute di questa struttura simmetrica sono generate solamente da tre linee di versi dove marito e moglie si promettono il loro amore nell'afflizione, ci si chiede se l'entusiasmo di Pistocchi di produrre tale imponente finale sia stato motivato dalla volontà di sottolineare tale situazione drammaturgica proprio in occasione dell'esecuzione per le nozze Farnese-Estensi. Pistocchi è un compositore di grande fascino lirico e, come abbiamo notato, un sottile colorista. La sua messa in musica del recitativo segue il ritmo naturale e le inflessioni della parola evidenziando la drammaticità del testo con espressive e alle volte ardite soluzioni armoniche, con strumentazioni appropriate, e con improvvise aperture in "ariosi". Forse solo Scarlatti e Bononcini fra gli italiani contemporanei di Pistocchi possono rivaleggiare l'eleganza dell'espressione racchiusa in un'aria come quella di Adriano "Come lagrima il cigno morente", nella quale la voce di contralto e i violoncelli solisti cantano della morte del cigno

con molto ardore, attirando il pieno spirito dell'oratorio in una lirica esplosione.

Francesco Baroni

FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI (Palermo 1659, Bologna 1726), un celebre Castrato e compositore conosciuto in tutta Europa. Questo Oratorio rappresenta un momento molto significativo nella storia musicale estense.

La maggior parte della documentazione musicale della Biblioteca Estense di Modena è rappresentata dalla collezione di Oratori, essendo questo il genere prediletto dal Duca Francesco II il quale, durante i vent'anni di reggenza ne fece eseguire oltre 120. Nel 1692 si sposò con Margherita Farnese. In questa occasione fu eseguito l'Oratorio *Il Martirio di S. Adriano* composto appositamente da Francesco Antonio Pistocchi e commissionato dai Farnese, presso i quali era musico di corte.

Il libretto, di eccellente fattura, è di Silvio Stampiglia (compositore di libretti per G. Bononcini, L. Porpora, A. Scarlatti, A. Vivaldi).

PATRIZIA VACCARI

Si è diplomata in pianoforte sotto la guida di V. Pertile e in organo e composizione organistica con E. Bolzonello Zoja al Conservatorio di Venezia. Dopo aver iniziato lo studio del canto con Enrica Barchi, ha frequentato i corsi di canto barocco con Nancy Long e di clavicembalo con Anne Gallet al Centre de Musique Ancienne di Ginevra. Ha partecipato ai corsi di perfezionamento sia di musica organistica con L. F. Tagliavini, M. Torrent, H. Vogel e di interpretazione vocale con M. Figueras, M. Radulescu, R. Jacobs, A. Rooley, C. Miatello, G. Banditelli. Collabora regolarmente con importanti formazioni quali Cappella Musicale di S. Petronio, Concerto delle Dame, il gruppo madrigalistico F. Corti, Sonatori della Gioiosa Marca, partecipando a rassegne concertistiche in Italia e all'estero. Più recentemente ha partecipato alle prime esecuzioni moderne di opere ed oratori soprattutto d'epoca barocca. Nell'ottobre del 1994 ha cantato come solista al

Teatro alla Scala di Milano nell'ambito delle celebrazioni montervediane. Ha inciso per le case discografiche Tactus, Astrae, Rivo Alto e Naxos.

ALESSANDRO CARMIGNANI

Si è diplomato in canto al Conservatorio di Firenze sotto la guida della prof.ssa Germani. Appassionato di musica barocca, sotto l'influenza del maestro Fosco Corti del quale è stato allievo, ha affiancato all'emissione tenorile quella da controtenore, voce assai rara nel contesto nazionale. Svolge un'intensa attività concertistica sfruttando la bivalenza vocale; ha debuttato nel *Rinaldo* di Haendel al Teatro Verdi di Pisa. Si è esibito in prestigiosi teatri e per importanti enti, associazioni, rassegne e festival europei. Ha inciso per Symphonia, Dongiovanni, Opus 111, Stradivarius, Naxos. Collabora con complessi vocali quali Concerto Italiano di Rinaldo Alessandrini, Mala Punica di Pedro Memensdorf, Daltrocanto, Capella Ducale Venetia di Livio Picotti.

GIANLUCA FERRARINI

Si è diplomato nel 1986 in organo e composizione organistica al Conservatorio di Parma con Francesco Tasini. Si è diplomato in canto nel 1996 in canto al Conservatorio di Piacenza. Si esibisce come cantante con complessi vocali come Concerto Italiano di R. Alessandrini, Cappella Ducale Venetia di L. Picotti, Daltrocanto di D. Tabbia e Mala Punica di P. Memensdorf con i quali ha effettuato numerose registrazioni discografiche e tournée in Italia e all'estero. Come solista collabora con l'orchestra dei Virtuosi Italiani e ha interpretato il Magnificat di J.S. Bach in concerti in Italia e all'estero.

SERGIO FORESTI

Ha brillantemente conseguito il diploma di pianoforte con G. Ruozzi e quello di canto lirico con M. G. Munari presso l'Istituto Musicale di Modena con il massimo dei voti. Si è dedicato al repertorio medievale, rinascimentale e barocco cantando con Athestis Chorus, Il Concerto Italiano, La Reverdie, Il Giardino Armonico,

L'Europa Galante, I Sonatori della Gioiosa Marca, l'Accademia degli Invaghiti, La Cappella Ducale di Venezia, L'Accademia Bizantina e il Clemencic Consort, sotto la direzione, tra gli altri, di Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, Filippo Maria Bressan, René Clemencic, Enrico Gatti.

Nel 1998 ha debuttato con l'*Olimpiade* di Vivaldi a Cosenza e il ruolo di Plutone nell'*Orfeo* di Monteverdi al Festival della Stiria. Ha inoltre partecipato ai più importanti festival di musica antica in tutta Europa, in Giappone, Israele, USA e Turchia, ed ha inciso per moltissime case discografiche. Attualmente si sta dedicando anche al repertorio da camera sotto la guida di Liliana Poli e Leonardo de Lisi.

FRANCESCO BARONI e

LA COMPAGNIA DE MUSICI

Dopo i diplomi in organo e clavicembalo conseguiti al Conservatorio di Parma, ha studiato clavicembalo al Conservatorio "Sweelinck" di Amsterdam con Bob van Asperen. All'età di 16 anni è stato membro fondatore del complesso di musica antica *Il Dolcimelo* con il quale ha effettuato una notevole attività artistica. Alterna il ruolo di organista a quello di clavicembalista, sia in veste solistica che con formazioni specializzate nel repertorio antico tra cui Ensemble Aurora diretto da Enrico Gatti. Ha inciso per le case discografiche Arion, Tactus, Naxos, Symphonia, EMI-Virgin, oltre che per la Radio e la Televisione. È revisore di musiche dei secoli XVII e XVIII scritte da autori della scuola emiliana soprattutto attivi presso la corte di Parma. Fa opera di ricerca per il recupero degli organi storici di Parma. Insegna Clavicembalo al Conservatorio di Monopoli. Nel 1998 ha inciso con il violinista Alessandro Ciccolini i *Concerti da chiesa op. II* di Andrea Zani dedicati nel 1729 al duca Antonio Farnese. Nel 1992 ha fondato il complesso *Compagnia de Musici* con il quale esplora musiche strumentali e vocali meno note anche in prima esecuzione moderna. I solisti e gli strumentisti sono fra i maggiori professionisti italiani.

APPENDICE

1 luglio 2001
Duomo di Modena - ore 19,30

SERATE ESTENSI
In collaborazione con
Grandezze & Meraviglie
Festival Musicale Estense

VESPRO SOLENNE DELLA BEATA VERGINE

à quattro voci a cappella con coro separato di cinque strumenti
di Giovanni Antonio Giannettini

Maestro di Cappella di S.A.S. il Duca di Modona

Musiche Giovanni Antonio Giannettini, di Francesco Antonio Bomporti
e Arcangelo Corelli

Emanuela Galli *soprano*
Caterina Calvi *contralto*
Giampaolo Fagotto *tenore*
Sergio Foresti *basso*

Complesso di musica
SACRO & PROFANO

Gabriele Steinfeld	<i>violino e maestro di concerto</i>
Renata Spotti	<i>violino</i>
Giovanni De Rosa	<i>viola contralto</i>
Pietro Meldolesi	<i>viola tenore</i>
Giovanna Barbati	<i>violoncello</i>
Carlo Pelliccione	<i>contrabbasso</i>
Edoardo Bellotti	<i>organo</i>

Direttore Marco Mencoboni

Schola Gregoriana
SEPTENARIUS

Emiliano Bertani
Alessandro Generali
Claudio Mangialavori
Stefano Pilati
Andrea Sanguinetti

Direttore Giacomo Baroffio

Complesso Vocale
LA STAGIONE ARMONICA

Soprani
Federica Cazzaro
Tiziana Coppe
Pierangela Forlenza
Alessandra Vavasori
Sonia Marcato

Tenori
Vittorino Ciato
Roberto Gonella
Alberto Mazzocco
Stefano Palese

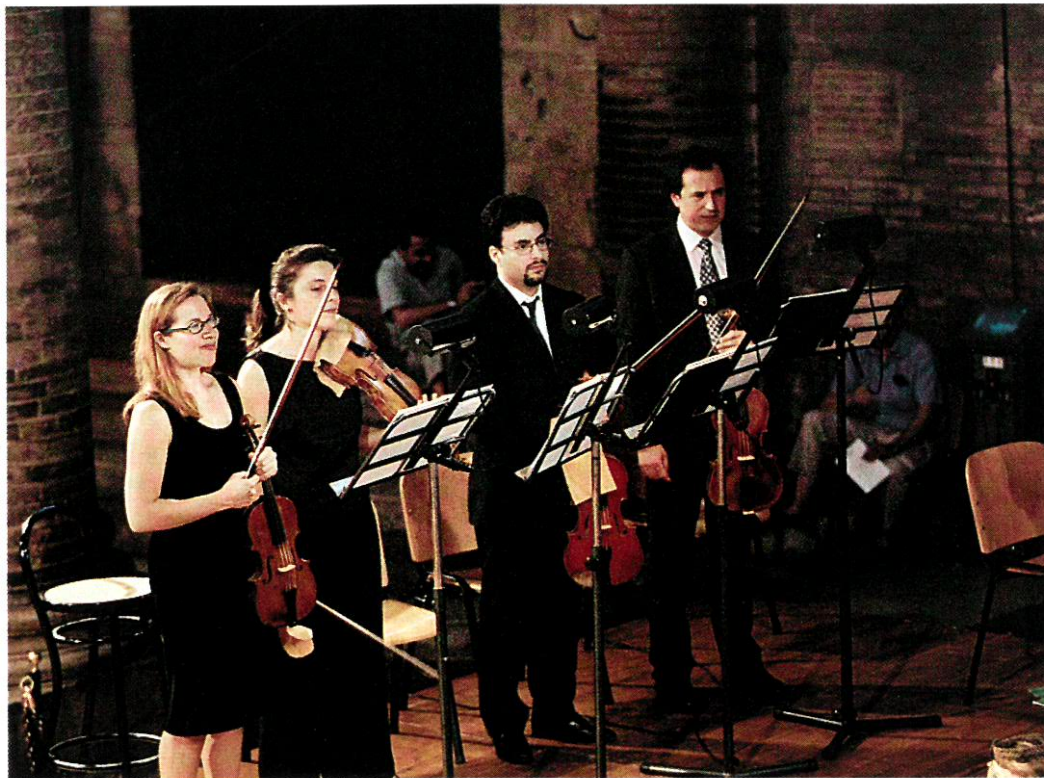
Contralti
Viviana Giorgi
Alessandra Perbellini
Cristina Velo
Rossana Verlato

Bassi
Francesco Gonella
Alessandro Magagnin
Alessandro Pitteri
Abramo Rosalen

Direttore Sergio Balestracci

Direttore
MARCO MENCOBONI

Produzione Festival Cantar Lontano



VESPERAE BEATAE VIRGINIS

Toccata avanti il Vespro

Intonatio Deus in adiutorium
Domine ad adiuvandum me festina
di GIOVANNI ANTONIO GIANNETTINI

Antifona Nativitas gloriosae
Salmo Dixit Dominus
di GIOVANNI ANTONIO GIANNETTINI
Sonata 9 Op. 3 (Grave, Vivace)
di ARCANGELO CORELLI

Antifona Regali ex progenie
Salmo Laudate pueri
di GIOVANNI ANTONIO GIANNETTINI

Antifona Nativitas est hodie
Salmo Laetatus sum
di GIOVANNI ANTONIO GIANNETTINI
Aria Vos cheles amenae
di FRANCESCO ANTONIO BONPORTI

Antifona Tuam ipsius
Salmo Nisi Dominus
di GIOVANNI ANTONIO GIANNETTINI
Recitativo e aria In tanta igitur celebritate
di FRANCESCO ANTONIO BONPORTI

Antifona Corde et animo
Salmo Lauda Jerusalem
di GIOVANNI ANTONIO GIANNETTINI

Capitolo

Responsorio breve

Inno Ave maris stella *alternatim con Versetti d'organo*
di PIETRO DEGLI ANTONI

Versiculum

Antifona Ave Maria
Magnificat
di GIOVANNI ANTONIO GIANNETTINI
Sonata 2 Op. 3 (Grave, Allegro)
di ARCANGELO CORELLI

Pater Noster

Oratio

Benedicamus Domino

Giovanni Antonio Giannettini (Fano 1648
- Monaco di Baviera 1707)

Allievo di Legrenzi, nel 1676 entrò a far parte della prestigiosa Cappella di S. Marco di Venezia, collaborando con i migliori maestri del periodo da Cavalli a Monferrato e Partenio, dapprima come cantore e poi come organista. La vera svolta artistica del giovane compositore avvenne nel 1686 anno della sua venuta a Modena per volere di Francesco II che gli diede l'incarico di maestro di cappella della corte. Il nome e le opere di Giannettini si legarono così al raffinato mecenatismo del duca e al programma culturale che il casato promosse in costante emulazione con la vicina Francia. Grazie a Giannettini la cappella musicale raggiunse il suo più alto vertice artistico, potendo contare su forti investimenti che permisero il mantenimento anche di due collaboratori del calibro dei celebri violinisti Vitali e Colombi, otto cantanti e diciotto strumentisti stabili. Accanto alla straordinaria collezione musicale che Francesco II creò con le opere dei maggiori compositori del periodo (Stradella, Pasquini, Colonna, Perti, Scarlatti, Corelli, Bononcini, Melani) particolare interesse venne attribuito agli oratori eseguiti copiosamente per volere del duca. Alla morte di Francesco II, con il duca Rinaldo, Giannettini rimase a corte a ricoprire l'incarico di maestro di cappella. Tuttavia l'attività musicale subì un notevole rallentamento. Dopo la rottura dell'alleanza francese in seguito al matrimonio del nuovo reggente con Carlotta di Brunswick, e la conseguente invasione di Modena nel 1707 parte dei francesi, Giannettini continuò a seguire la corte estense prima in esilio e poi al suo rientro nel 1721 in città. Morì nello stesso anno a Monaco di Baviera in viaggio con la figlia cantante.

VESPERAE BEATAE VIRGINIS

Parte dell'ufficio medievale di origine monastica, il vespro venne codificato nel VI secolo nella regola benedettina come comprensivo di quattro salmi, il capitolo, un responsorio, un inno, un cantico tratto dal vangelo e una litania. In origine fu indicato come "lucernalis" essendo legata alla accensione delle candele e al passaggio così fortemente connotato dalla luce alle tenebre notturne. Con il Concilio di Trento assunse la sua struttura definitiva per poi subire un'ulteriore metamorfosi all'inizio del Seicento insieme a numerose altre forme musicali devozionali. Anche la trattatistica del periodo se raccomandava la sobrietà per la messa e il Credo, concedeva relativa libertà espressiva a inni, mottetti e salmi, ovvero alle forme del vespro. Tipico del gusto del periodo divenne l'importanza data nell'esecuzione della musica sacra nei luoghi di culto alla spettacolarità degli apparati e alla magnificenza delle luminarie al fine di coinvolgere l'assemblea dei fedeli in un solenne e fastoso rito. La liturgia del vespro, la più lunga e magnifica in assoluto tra quelle dell'ufficio seicentesco, acquistò così particolare importanza e ad essa si guardò con differenti soluzioni compositive. Il Vespro di Antonio Giannettini segue lo schema di una solennità mariana ed è così costituito: una toccata introduttiva per organo che in origine accompagnava l'ingresso degli officianti dalla sagrestia al coro. Segue il versicolo introduttivo Domine ad adiuvandum e il canto dei cinque salmi, ognuno preceduto da una diversa antifona, eseguita in gregoriano, ricavata in questo caso dai codici modenesi. In sostituzione della ripetizione viene eseguito un brano strumentale di diversi autori, com'era usuale a quell'epoca. I salmi vengono eseguiti nel cosiddetto "stile pieno", ovvero con l'utilizzo di tutte quattro le voci, senza tuttavia particolari



virtuosismi. In uno soltanto dei salmi si prescrive l'obbligo del canto fermo. Gli strumenti, ovvero un quintetto d'archi oltre al basso continuo, oltre a svolgere funzioni tipicamente armoniche nel concertare le voci, talvolta vengono utilizzati per brevi preludi per intonare il canto. Questo vespro è costruito sui *Salmi a quattro voci a cappella con coro separato di cinque strumenti (Venezia 1717)* di Giannettini che nell'introduzione dice di avere "composto per servizio della Serenissima Ducal Cappella di Modena".

MARCO MENCOBONI. Organista, clavicembalista e direttore, allievo di Ton Koopman e Gustav Leonhardt. Nato nel 1961 a Macerata, contribuisce con il suo lavoro allo studio e alla diffusione del patrimonio musicale antico italiano. Di particolare rilievo la sua lettura della musica sacra del primo barocco. Presente nei cartelloni di importanti festival internazionali, come solista e alla guida del suo complesso "Sacro & Profano", ha dedicato gli ultimi anni allo studio della musica della sua terra, le Marche. Grazie al suo lavoro, si è definita una letteratura musicale di grande bellezza e spessore che, in buona parte, è stata anche divulgata per mezzo di pubblicazioni discografiche. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti a livello internazionale e ricopre l'incarico di direttore artistico dei festival *Organo in Concerto*, *Castelli in Aria*, *Cantar lontano*.

EMANUELA GALLI. Soprano, nata a Milano, si è diplomata in canto al Conservatorio di Mantova. Con vari gruppi ed orchestre di musica barocca, fra i quali la Cappella della Pietà dei Turchini di Napoli, la Risonanza di Milano, la Venexiana e Pian & Forte, ha cantato nei festival barocchi d'Italia e d'Europa.

Nel repertorio dell'opera barocca ha preso parte alle produzioni della *Finta cameriera* di G. Latilla per il Petruzzelli di Bari, *La colomba ferita* di F. Provenza al San Carlo di Napoli, *Li zite'n galera* di L. Vinci sotto la direzione di Antonio Florio, *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina* di Caccini con il maestro G. Garrido. Per la stagione '99 del Teatro Massimo di Palermo ha eseguito il *Vespro della Beata Vergine* di Monteverdi. Ha al suo attivo numerose registrazioni discografiche, radiofoniche e televisive.

CATERINA CALVI. Contralto, frequenta i corsi di canto ai conservatori di Bergamo e Milano, approfondendo la tecnica vocale con F. Cavalli. Si specializza in canto barocco con J. Hamari e in musica vocale da camera con P. Munteanu. Svolge attività concertistica prediligendo il repertorio sei-settecentesco; è chiamata da teatri e istituzioni come l'Accademia Chigiana, il Filarmonico di Verona, il Festival della Chaise-Dieu, la Sagra Musicale Umbra, il Festival di Asolo, la RAI di Milano e il Festival dell'Aurora di Crotone. In campo operistico, ha cantato nelle prime esecuzioni in epoca moderna di *Ciro in Babilonia* e *Sigismondo* di Rossini, in *Tancredi* e *Rinaldo*, in *Falstaff* e *Gianni Schicchi*. Ha collaborato con direttori d'orchestra come A. Curtis, F. Biondi, O. Dantone, S. Kuijken, S. Vartolo, G. Ga-vazzeni, P. Maag, R. Bonynghe, R. Abbado, G. Gelmetti. Ha preso parte a diverse incisioni discografiche.

GIAN PAOLO FAGOTTO. Tenore, si è distinto nel campo del canto barocco dove ha lavorato con alcuni fra i massimi esponenti del settore, come A. Curtis, J. Savall, R. Jacobs, F. Bruggen, Ph. Herreweghe, R. Clemencic, e specialisti italiani quali R. Alessandrini, E. Gatti, F. Biondi e M.

Mencoboni. Ha cantato per enti e istituzioni musicali fra cui il Teatro La Fenice e Accademia Chigiana, L'Opéra Garnier e Théâtre des Champs-Élysées a Parigi, Teatro Sao Carlos e Fondazione Gulbenkian a Lisbona, Concertgebouw ad Amsterdam, e i festival di Dresda, Innsbruck, Utrecht, Beaune, ed altri. Ha fondato e dirige il gruppo vocale "Il Terzo Suono", è direttore artistico dell'Accademia di Musica Antica di Pordenone. E' membro del "Complesso Barocco" diretto da A. Curtis, con il quale ha recentemente inciso opere di Rossi, Lotti, Monteverdi, che si aggiungono alla sua già vasta discografia.

SERGIO FORESTI. Basso, nato a Modena, ha conseguito il diploma di pianoforte sotto la guida di R. Ruozzi e di canto lirico con M.G. Munari, presso l'Istituto O. Vecchi di Modena. Ha maturato esperienze in formazioni corali liriche dedicandosi contemporaneamente al repertorio medievale, rinascimentale e barocco con diversi ensemble di musica antica sotto la direzione di F. Biondi, R. Alessandrini, R. Clemencic, E. Gatti. Ha collaborato come solista con la Cappella di San Petronio, l'Accademia Chigiana, l'Accademia di Santa Cecilia, Ravenna Festival e con diverse antenne radiotelesive. Nel 1988 ha debuttato nell'*Olimpiade* di Vivaldi al Teatro Rendano; ha poi preso parte alle produzioni di *Orfeo* al Festival della Stiria e dello *Schiavo liberato* di Alessandro Stradella al Festival Musicale Estense *Grandezze & Meraviglie*. Ha partecipato a festival di musica antica in tutto il mondo. Ha al suo attivo diverse incisioni discografiche.

SACRO & PROFANO. Complesso musicale fondato nel 1993 da Marco Mencoboni con il preciso compito di ridare vita a composizioni e prassi musicali perdute nel

tempo. E' soprattutto la riscoperta del "cantar lontano", una prassi marchigiana che dispone i cantori nello spazio, che spinge Mencoboni ad individuare un gruppo di musicisti capaci di far rivivere questo particolare modo di far musica. Grazie al lavoro di questo complesso, le composizioni di Vincenzo Pellegrini, Ignazio Donati, Luigi Battiferri, Pietro Pace, Bartolomeo Barbarino, sono tornate ad emozionare il pubblico dei festival musicali internazionali. Dall'anno 2000 Sacro & Profano è impegnato in un progetto di restituzione concertistica e discografica del patrimonio madrigalistico scritto per la corte roveresca.

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, loro fondatore, è considerato il massimo esperto di gregoriano in Italia e fra i maggiori nel mondo.

LA STAGIONE ARMONICA. Il gruppo è stato fondato nel 1991 dai madrigalisti del



Centro di Musica Antica di Padova. Dal 1997 Sergio Balestracci ne è il direttore principale e artistico. Il gruppo si è specializzato nel repertorio rinascimentale e barocco, e ha partecipato a festival e rassegne in collaborazione con musicisti come A. Von Ramm, A. Rooley, N. Rogers, J. Savall, P. Maag, G. Gavazzeni, G. Leonhardt, orchestre e gruppi strumentali, fra i quali Hesperion XX, Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, I Sonatori della Gioiosa Marca, Il

Giardino Armonico. Tra le sue produzioni si ricordano i Madrigali di Orlando di Lasso, la "Selva Morale", il "Magnificat" e la "Messa del 1650" di Monteverdi, "Petite Messe Solennelle" di Rossini, Orfeo di Monteverdi, "Missa Clementina II" (prima esecuzione) di A. Scarlatti e "Stabat Mater a 10 voci" di D. Scarlatti. Dal 1998 collabora alle produzioni di M. Mencoboni. Ha inciso musiche di A. Signorelli, T.L. de Victoria e F.J. Haydn.

SOMMARIO

Presentazione	pag.	5
Gli strumenti del duca	»	7
La raccolta di strumenti musicali del Museo Civico	»	10
Calendario	»	14
Concerti	»	16
APPENDICE		
Primo luglio 2001	»	68

