

*Grandezze  
& Meraviglie*

XIII FESTIVAL  
MUSICALE ESTENSE

MODENA – VILLA SORRA – SASSUOLO – MIRANDOLA – VIGNOLA

17 settembre – 28 novembre 2010

ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE  
*Per la diffusione della musica antica*

RÉSEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE



ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE  
*Per la diffusione della musica antica*

## *Grandezze & Meraviglie*

XIII FESTIVAL MUSICALE ESTENSE 2010

Modena – Villa Sorra – Sassuolo – Mirandola – Vignola

17 settembre – 28 novembre

*Promosso da*



Comune  
di Modena



**FONDAZIONE**  
Cassa di Risparmio di Modena



Comune  
di Sassuolo



Città  
di Vignola



**FONDAZIONE**  
DI VIGNOLA

*Con la partecipazione di*



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI

Soprintendenza per i beni storici,  
artistici ed etnoantropologici di  
Modena e Reggio Emilia



*Con il contributo di*



Regione Emilia Romagna



Provincia  
di Modena



Comune  
di Mirandola



**FONDAZIONE**  
CASSA DI RISPARMIO  
DI MIRANDOLA

*Sponsor*



Banca popolare  
dell'Emilia Romagna

GRUPPO BPER

*Con il patrocinio di*

Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi - Archivio di Stato di Modena - ER.GO, Azienda Regionale per il Diritto agli Studi Superiori - FAI, Delegazione di Modena - Ministero per i Beni e le Attività Culturali: Biblioteca Estense Universitaria, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia - Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Facoltà di Lettere e Filosofia.

*In collaborazione con*

Arcidiocesi di Modena e Nonantola - Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Modena - Associazione Amici dei Musei - Associazione Amici dei Teatri Modenesi - Associazione Circuito Cinema - Associazione Sergio Neri - Biblioteca L. Poletti - Circolo degli Artisti - Comune di Castelfranco Emilia - Consorzio tra i Conservatori del Veneto - CUBEC, Musica e Servizio Cooperativa Sociale - Festival *filosofia* - Festival Urbino Musica Antica - Fondazione Fotografia, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena - Fondazione Marco Fodella - Fondazione Nikolai Ghiaurov - Fondazione Teatro Comunale di Modena - Galleria Civica - Galleria Estense - Istituto Superiore di Studi Musicali Vecchi/Tonelli - Koninklijk Conservatorium Den Haag (Conservatorio Reale dell'Aja) - La Feltrinelli, Modena - Museo Civico d'Arte - Nuove Settimane Barocche di Brescia - Palazzetto Bru Zane, centre de musique romantique française - UTE, Università per la Terza Età - Villa Sorra.

*Si ringraziano per la disponibilità*

Gli enti e le persone che hanno messo a disposizione i luoghi delle manifestazioni;

Fangareggi Dischi, Libreria Feltrinelli,

Iat Informazioni e accoglienza turistica di Sassuolo

Rocca di Vignola - Ufficio Cultura di Mirandola.



ASSOCIAZIONE MUSICALE ESTENSE  
*Per la diffusione della musica antica*

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

# *Grandezze & Meraviglie*

## XIII FESTIVAL MUSICALE ESTENSE 2010

MODENA - VILLA SORRA - SASSUOLO  
MIRANDOLA - VIGNOLA

17 settembre - 28 novembre



## ORGANIZZAZIONE FESTIVAL

*Presidente*

Fiorenza Franchini

*Direzione artistica e organizzativa*

Enrico Bellei

*Segreteria e organizzazione*

Maddalena Barbieri

*Ufficio stampa e comunicazione*

Paola Ferrari

*Webmaster*

Paolo Alberici

*Tirocinanti Universitari*

*I soci attivi dell'Associazione Musicale Estense*

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

## CATALOGO

*a cura di*

Enrico Bellei

*Collaborazione editoriale*

Paolo Alberici, Maddalena Barbieri, Sonia Cavicchioli, Marco Gherardi, Flavio Pellacani, Silvia Perucchetti

*Immagini per gentile concessione di*

Archivio di Stato di Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Biblioteca L. Poletti, Fondazione Fotografia, Galleria Civica di Modena, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia, Museo Civico d'Arte di Modena, Polo Museale Fiorentino

*In copertina:*

Domenico Galli, *Violoncello*, 1691, Modena, Galleria Estense

*Impianti e stampa*

Publi Paolini, Mantova

## CALENDARIO

Venerdì 17 settembre	MODENA, Ratio e Casus nel Roman de Fauvel <i>ore 21- Ingresso libero</i>
Domenica 26 settembre	VILLA SORRA, La Tecla de l'Alma <i>ore 17.30</i>
<b>Giovedì 30 settembre</b>	MODENA, Sacro barocco: da Monteverdi a Vivaldi <i>ore 18</i>
Venerdì 1 ottobre	MODENA, Magnificat: A. Vivaldi, J. S. Bach <i>ore 21</i>
Domenica 3 ottobre	VILLA SORRA, Toccate, Sonate, Ricercate! <i>ore 17.30</i>
Venerdì 8 ottobre	SASSUOLO, Sulle spalle dei Giganti <i>ore 21</i>
<b>Mercoledì 13 ottobre</b>	MODENA, Lucrezia Borgia & Laura Martinozzi <i>ore 21</i>
<b>Giovedì 14 ottobre</b>	MODENA, Visita al Pantheon degli Estensi <i>ore 16.30</i>
<b>Venerdì 15 ottobre</b>	SASSUOLO, Lavori in corso: J.S. Bach <i>ore 11 - per le scuole</i>
Venerdì 15 ottobre	SASSUOLO, Miserere, J.S. Bach BWV 1083 <i>ore 21</i>
Domenica 17 ottobre	MIRANDOLA, Chopin & Mendelssohn <i>ore 17- Ingresso libero</i>
Martedì 19 ottobre	MODENA, Vespro della Beata Vergine, C. Monteverdi <i>ore 21</i>
<b>Giovedì 21 ottobre</b>	MODENA, Estri Barocchi e Romantici <i>ore 18</i>
Sabato 23 ottobre	SASSUOLO, Passione & Malinconia <i>ore 21</i>
Lunedì 25 ottobre	MODENA, Luigi Cherubini, arie italiane e pagine strumentali <i>ore 21</i>
<b>Mercoledì 27 ottobre</b>	MODENA, Carlotta Aglae d'Orléans duchessa di Modena <i>ore 21</i>
<b>Sabato 30 ottobre</b>	MODENA, Gaspare & Carlo Vigarani <i>ore 17</i>
Sabato 30 ottobre	MODENA, Bizarro Barocco: Bellerofonte Castaldi <i>ore 21</i>
<b>Giovedì 4 novembre</b>	VIGNOLA, Lavori in corso: Rinascimento Napoletano <i>ore 11- per le scuole</i>
Giovedì 4 novembre	VIGNOLA, Rinascimento Napoletano <i>ore 21</i>
<b>Martedì 9 novembre</b>	MODENA, Un ritratto di Mozart a Bologna? <i>ore 21</i>
Mercoledì 10 novembre	MODENA, Stabat Mater & Salve Regina: A. Vivaldi, D. Scarlatti <i>ore 21</i>
Sabato 13 novembre	MODENA, De Beata Virgine: de Victoria, di Lasso, Palestrina <i>ore 21</i>
Martedì 16 novembre	VIGNOLA, Il Salotto Romantico: Schubert & Onslow <i>ore 21</i>
<b>Venerdì 19 novembre</b>	MODENA, Cori Angelici <i>ore 21</i>
Domenica 21 novembre	MIRANDOLA, Arie e Duetti Barocchi <i>ore 17</i>
<b>Martedì 23 novembre</b>	MODENA, Lavori in corso: Chopin romantico <i>ore 11 - per le scuole</i>
Martedì 23 novembre	MODENA, Valzer e Mazurche: Chopin e il suo tempo <i>ore 21</i>
<b>Mercoledì 24 novembre</b>	MODENA, Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono - <i>masterclass</i>
<b>Giovedì 25 novembre</b>	MODENA, Passioni e ambizioni ducali <i>ore 17</i>
<b>Venerdì 26-27 novembre</b>	MODENA, Affetti Barocchi - <i>masterclass</i>
Sabato 27 novembre	MODENA, Affetti Barocchi <i>ore 17 - Ingresso libero</i>
Domenica 28 novembre	MODENA, Violoncello Virtuoso - <i>ore 17</i>

**Concerti - Incontri - Presentazioni - Masterclass**

Informazioni e prenotazioni: Tel. 059 214333 – [info@grandezzemraviglie.it](mailto:info@grandezzemraviglie.it)

## IL FESTIVAL

### RITORNARE AL CIELO

*Per tre sublimi vie sovra le stelle,  
Donna reale, ad immortal soggiorno  
L'alma sovente inviti al suo ritorno,  
Quanto veloci più tanto più belle.*  
(T. Tasso, *Rime*, 282, vv.1-4)

*Come scrive Plotino nel libro De triplici anima  
reditu, tre sono le strade di ritornare al Cielo: l'una  
per via della bellezza, o dell'amore: la seconda della  
musica: la terza della Filosofia. Loda adunque il poeta  
questa Signora, ch'in questi tre modi c'indirizzi al  
Cielo; perch'oltre l'esser bellissima, molto intendente  
di quel che si canta, o che si ragiona: nel favorir le  
scienze, e gli scienziati si dimostra di quel nobilissimo  
sangue di cui nata.*

(T. Tasso, *ibid.* esposizioni)

Il viaggio di cui ci parla Tasso, riprendendo Plotino, è un viaggio verticale, governato dalla simultaneità; non un processo, ma uno scatto. Lo scoccare di un dardo, il guizzo del pensiero. La musica è compagna del tempo: trovata è già smarrita. Tredici anni di concerti, tredici anni di musica dal vivo, dischi, registrazioni non sostituiscono il momento del concerto, non lo ricordano neppure. Siamo qui per accendere ancora questo ascensore per il cielo, per continuare ad ascoltare l'udito antico splendente come un fior di conio. Perché le voci degli strumenti antichi, figli delle partiture nei musei, negli archivi e nelle biblioteche, sono nuove come le corde vocali dei giovani coristi.



Cristoforo Munari, *Calice di cristallo, porcellane, libri, agrumi, buccero, foglio con notazioni musicali e flauto dolce* (1707-1713 ca.), Poggio a Caiano, Museo della Natura Morta

## GRANDEZZE & MERAVIGLIE

Giunto alla tredicesima edizione, il Festival Musicale Estense *Grandezze & Meraviglie* è un appuntamento importante della musica antica a carattere nazionale e internazionale e rappresenta un forte legame con il territorio, testimoniato anche dalla partecipazione delle istituzioni culturali, degli enti pubblici, delle fondazioni bancarie, degli sponsor. Si svolge infatti fra Modena, Vignola, Villa Sorra, Sassuolo e Mirandola, città storiche che prestano i loro più affascinanti monumenti all'esecuzione di concerti di musica antica.

La valorizzazione del patrimonio musicale antico e barocco, con particolare attenzione alla realtà dei territori estensi e alle notevolissime raccolte ducali, condotta in chiave di ricerca e innovazione interpretativa, vale al Festival le caratteristiche di unicità e di universalità al tempo stesso. Sono in programma, dal 17 settembre al 28 novembre 2010, diciannove concerti e tante attività parallele: conferenze, incontri con le scuole, proiezioni, masterclass, concorsi, stage. Il tema che discretamente attraversa il programma musicale e le attività collaterali è "In viaggio": viaggi di persone e di idee.

## GRANDEZZE & MERAVIGLIE E LA FORMAZIONE MUSICALE

*Grandezze & Meraviglie* 2010 oltre a nomi noti al pubblico tradizionale, apre sempre più le porte ai giovani, sia musicisti, sia fruitori. Il progetto dell'Orchestra e coro di Villa Contarini, diretto da Roy Goodman, previsto il 1° ottobre, unica data fuori Vicenza, e quello del 19 ottobre con Charles Toet alla direzione del Vespro di Monteverdi, con le voci e gli strumenti del Conservatorio Reale dell'Aja, che si replica a Mantova il 20 e a Verona il 21, rappresentano due grandi produzioni i cui protagonisti sono i futuri professionisti della musica antica. Altre piccole produzioni vedono giovani che si affacciano all'attività

concertistica, così come le masterclass sono rivolte a chi si specializza nel percorso della musica antica. Se il festival si è consolidato, quanto a notorietà e pubblico, ora occorre dargli lunga vita, puntando proprio sul pubblico del futuro aggiungendo quindi alle tradizionali lezioni-concerto e masterclass altre attività. Quindi la collaborazione con l'Università di Modena e Reggio, che interviene direttamente nella didattica, e il progetto "Antico è Moderno" rivolto a giovani videomaker, che prevede il concorso per uno spot e lo stage per la ripresa di concerti, varano nuove attività rivolte a un pubblico giovane che interagisce con la musica non passivamente.

## I CONCERTI

*Grandezze & Meraviglie*, Festival Musicale Estense, nato in occasione delle celebrazioni di Modena capitale, giunge quest'anno alla sua 13ª edizione e ospita grandi nomi della musica antica internazionale insieme a nuovi e promettenti emergenti che si sono distinti nei maggiori festival e rassegne in Italia e all'estero. Le sedi dei concerti sono varie, infatti come per le edizioni passate si rinnovano le collaudate collaborazioni con i comuni di Modena, Castelfranco Emilia (Villa Sorra), Sassuolo, Mirandola, Vignola e dal 17 settembre al 28 novembre gli appuntamenti si susseguono in chiese, palazzi, castelli e musei.

MODENA - Il Festival 2010 si apre in collaborazione con il Festival *filosofia*, sulla "Fortuna", **venerdì 17 settembre**, presso la Chiesa di San Carlo, con "Ratio e Casus": un'inedita lettura musicale di Le Roman de Fauvel, il romanzo allegorico pubblicato a Parigi nel 1310, successivamente corredato di ricchissimi apparati musicali e iconografici. La pungente e amara satira allegorica contro la corruzione e gli abusi del potere, dove però trionfa Fortuna (il Caso) che non consente esiti prevedibili. L'allestimento sarà risultato di un progetto dell'Ensemble di musica medievale La Reverdie creato in occasione del *Festival*

*Urbino Musica Antica*. **Venerdì 1 ottobre**, nella Chiesa di San Carlo, il grande Roy Goodman dirige il novo progetto di Villa Contarini, giovani musicisti alle prese con le più grandi pagine della letteratura musicale di Antonio Vivaldi e Johann Sebastian Bach, con il Magnificat del primo e, del secondo, la terza suite per orchestra BWV 1068 e brani dal Magnificat, e brani strumentali di Marais. Si tratta dell'unica data extraregionale dell'ambizioso progetto annuale dei dipartimenti di musica antica del Consorzio fra i Conservatori del Veneto che offre ai migliori allievi l'incontro con un grande direttore. **Martedì 19 ottobre**, presso la Chiesa di Sant'Agostino, la prima nazionale del Vespro della Beata Vergine di Monteverdi, uno dei capolavori della musica sacra di tutti i tempi, di cui ricorrono i 400 anni dalla creazione, della produzione del Conservatorio Reale dell'Aja, con la direzione di Charles Toet, codirettore del Concerto Palatino. Si tratta di un progetto di cui il Festival è partner principale e promotore della tournée italiana, che tocca Mantova e Verona. **Lunedì 25 ottobre** il Teatro Comunale L. Pavarotti ospita una produzione dedicata a Luigi Cherubini di cui si celebrano nel 2010 i 250 anni dalla nascita. Dell'autore si eseguiranno arie d'opera italiane con il soprano Maria Grazia Schiavo e pagine strumentali. L'orchestra Auser Musici è diretta da Carlo Ipata. **Sabato 30 ottobre** presso il Teatro San Carlo, si presenta un altro progetto del Festival, dedicato questa volta a Bellerofonte Castaldi, Bizzarro barocco, modenese, personaggio straordinario e non ancora abbastanza noto. Compositore liutista-tiorbista, era anche poeta e personaggio di spirito. Evangelina Mascardi alla tiorba e alla chitarra barocca con Mònica Pustilnik al tiorbino, propongono alcune delle più belle e ricche composizioni strumentali, accanto a letteratura dell'epoca. Il progetto ha risvolti discografici ed è in collaborazione con la Fondazione Marco Fodella di Milano e la casa discografica Arcana. **Mercoledì 10 novembre** presso la Chiesa di San Carlo è la volta del Salve Regina di Domenico Scarlatti

e dello Stabat Mater di Antonio Vivaldi, due momenti alti e commoventi della musica del Settecento, interpretati dal celebre alto Carlos Mena, accanto a pagine strumentali di Alessandro Scarlatti e Vivaldi. A proporli è Chiara Banchini a capo dell'Ensemble 415, ospiti storici del Festival. **Sabato 13 novembre** i Cantores ad Nives diretti da Laura Crescini interpretano invece nella Chiesa di San Pietro una raccolta di sublimi musiche di De Victoria, Palestrina, Di Lasso, dedicate alla Vergine. **Martedì 23 novembre**, presso la Chiesa di San Carlo, il noto fortepianista Bart Van Oort propone un'antologia di brani, valzer e notturni, imperniata sull'esperienza di Chopin, immersa nel clima musicale di tutto l'Ottocento. **Sabato 27 novembre**, alle 17 (ingresso libero) presso la Galleria Estense, è possibile ascoltare i migliori risultati della masterclass di Gloria Banditelli. Il pomeriggio di **domenica 28 novembre** presso la Galleria Estense, si chiude il ciclo modenese e il Festival stesso con un concerto dedicato al violoncello e basso continuo. Enrico Bronzi, al violoncello barocco, e Michele Barchi, al clavicembalo, propongono pagine di Francesco Geminiani e altri musicisti coevi. Il concerto è dedicato allo strumento Domenico Galli conservato presso la Galleria stessa, degno esemplare di una delle più belle Wunderkammer del Seicento. VILLA SORRA - Nella bella villa costruita nei primi anni del Settecento nelle campagne ai confini tra il Ducato Estense e lo Stato della Chiesa, si ospitano per due domeniche successive altrettanti concerti, nel salone d'ingresso con prospettive sugli assi dei quattro punti cardinali. Il primo appuntamento di **domenica 26 settembre** è dedicato al raffinato lavoro sull'arte dello spagnolo Antonio de Cabezon (1510-1566) di Paola Erdas, al clavicembalo e al raro exaquier piccolo cembalo "da grembo", di largo uso nella Spagna del Cinquecento. La Tecla de l'Alma sta sia per "Chiave dell'anima", sia per "Tasti dell'anima": quindi musica per tastiera dove i suoni sono la chiave per aprire l'anima. Il secondo



Domenico Galli, *Violoncello*, 1691, Modena, Galleria Estense

appuntamento, **domenica 3 ottobre**, vede la flautista dolce Livia Caffagni assieme a Chiara Granata con l'arpa doppia a tre ordini impegnate in un ventaglio di brani del primo Seicento italiano: Frescobaldi, Luzzaschi, Merula nel segno del virtuosismo e della raffinatezza.

SASSUOLO - La città di Sassuolo ospita i tradizionali tre concerti nella cornice di Palazzo Ducale, nella splendida Sala delle Guardie. Apre **venerdì 8 ottobre**, l'Ensemble Aurora, con l'organico del Quartetto d'archi, per un programma dal titolo suggestivo *Sulle spalle dei Giganti*, che percorre tre secoli di composizioni dei giganti della musica, sul filo del contrappunto applicata al quartetto, come forma massima di dialogo e comunione estetica tra individui, che unisce delicatamente Palestrina, Corelli, Bach, Mozart. **Venerdì 15 ottobre** si presenta un concerto interamente bachiano, ma di "ispirazione" italiana: dopo una parte dedicata a concerti per uno e due violini, segue la luminosa rielaborazione dello *Stabat Mater* di Pergolesi di cui J.S. Bach utilizza interamente la parte strumentale, con il testo del Salmo 51, un *Miserere* di grande bellezza, presentato dai Musicali Affetti con il soprano Silvia Frigato e il mezzosoprano Ruta Vosyliute con la direzione di Fabio Missaggia, violino solista. Si chiude il ciclo sassolese **sabato 23 ottobre** con "Passione & Malinconia", dedicato a cantate tedesche e brani strumentali di gusto italiano di Carl Philipp Emanuel e Wilhelm Friedemann Bach, col soprano Susanna Crespo Held e l'Ensemble Musica Poetica, con Eva Oertle e Marco Brolli ai flauti traversieri e Urte Lucht al cembalo.

MIRANDOLA - La città di Mirandola nell'Auditorium del Castello dei Pico, presenta un concerto **domenica 17 ottobre**, nel pomeriggio, con un programma dedicato a Chopin, di cui si festeggiano i 200 anni dalla nascita e Mendelssohn, con il trio *Voces Intimae* che utilizza uno splendido pianoforte d'epoca. Il programma è organizzato in collaborazione con l'Associazione Sergio Neri, nell'ambito della

manifestazione dedicata al teorico e didatta Sergio Neri. Il secondo appuntamento che chiude la sezione mirandolese del Festival si tiene ancora nell'Auditorium del Castello il pomeriggio della **domenica 21 novembre**, con accattivanti duetti di Handel e Marcello, interpretati dal soprano Silvia Frigato e il controttenore Aurelio Schiavoni, accompagnati al clavicembalo da Francesca Bacchetta.

VIGNOLA - **Giovedì 4 novembre** ci si sposta a Vignola nella Sala dei Contrari della Rocca medievale per un vivacissimo Rinascimento Napoletano ricco di colori e strumenti, con l'Ensemble Lirum Li Tronc. Simone Sorini interpreta numerosi brani vocali dell'epoca con un programma tra il colto e il popolare. Il concerto esibisce strumenti assai interessanti e rari, a partire da quelli a pizzico, tra cui spiccano i diversi "colascioni" per finire con quelli a fiato (ad ancia, a mantice). **Martedì 16 novembre**, si propone un quintetto d'archi *Le Salon Romantique*, con brani strumentali di Schubert e Onslow, meno noto compositore romantico dell'Ottocento ma celeberrimo ai suoi tempi. L'ensemble francese ci restituisce i veri colori della musica del romanticismo austriaco e francese con gli strumenti originali.

#### I LINGUAGGI DELLE ARTI: IN VIAGGIO *A cura di Enrico Bellei e Sonia Cavicchioli*

La vocazione interdisciplinare dei *Linguaggi delle arti* si esprime quest'anno nei temi messi a fuoco dagli interventi. L'idea generale a cui ci si è ispirati nel definire il programma è quella del viaggio: ma non di spostamenti 'turistici' ante litteram si intende parlare. All'origine della conferenza di Angelo Mazza c'è il celebre viaggio di Mozart bambino a Bologna; all'origine di quella di Roberta Iotti i viaggi, senza ritorno e politicamente importantissimi, delle spose aristocratiche dalla corte di nascita a quella del marito: in particolare Lucrezia Borgia e Laura Martinuzzi. Quanto le mode e le idee viaggiassero sui loro convogli si vedrà

anche nella conferenza di Patrizia Curti, dedicata a una duchessa di Modena assai discussa, Carlotta Aglae d'Orléans. Al viaggio metaforico delle idee, nonché degli artisti e talvolta degli eruditi consiglieri chiamati a dare loro forma, sono poi dedicate le conferenze di chi scrive e di Renato Meucci. La prima, lezione seminariale, è dedicata al pantheon degli Estensi creato nella chiesa modenese di Sant'Agostino, monumento emblematico del barocco non solo italiano. La seconda prende spunto dall'eccezionale ciclo affrescato da Mattia Preti nella chiesa del Carmine (nota come San Biagio) per proporre un percorso a ritroso che conduce ai primi esempi estensi di concerti di angeli illustrati nell'arte. Un'introduzione allo studio capillare e organico, già in corso, di questa importante chiesa modenese e del suo patrimonio. Artisti in viaggio furono anche i Vigarani, Gaspare e Carlo, architetti, scenografi, 'apparatori' di feste attivi prima alla corte estense di Modena e successivamente a quella di Luigi XIV a Parigi. Gli atti dell'importante convegno italo-francese loro dedicato sono presentati da Claudia Conforti. Anche un 'giovane libro', uscito di recente e realizzato da giovanissimi studiosi su temi e personaggi estensi del Seicento, è oggetto di una conferenza. Viaggi di istruzione o devoti, carteggi di ambasciatori in piazze importanti anche per l'acquisto di opere d'arte, gusto collezionistico e committenze sono l'oggetto delle ricerche raccolte nel volume.

*Sonia Cavicchioli*

#### PROGETTO GIOVANI

Sotto questo titolo il Festival unifica l'articolata azione formativa rivolta ai giovani in età scolare e universitaria, che si aggiunge ai concerti e agli incontri. Se da un lato la proposta culturale è da vedersi in termini di educazione permanente, dall'altro le azioni rivolte espressamente a persone di età giovane concorrono in modo esponenziale alla crescita umana e professionale.

#### PER LE SCUOLE

A **Sassuolo, Modena** e **Vignola** il Festival organizza **lezioni-concerto**. Approfittando della presenza di musicisti di valore si offre a un gran numero di ragazzi in età scolare un'esperienza importante di avvicinamento alla musica e agli strumenti antichi.

#### ANTICO È MODERNO:

##### PER GIOVANI VIDEOMAKER

Accanto al Festival si attua il progetto "Antico è Moderno" rivolto esclusivamente ai giovani, con due segmenti d'intervento:

**1) Promo & Spot:** la promozione di un bando di concorso per giovani creativi (fino a 35 anni compresi), singolarmente o in gruppo, per la realizzazione di un video promozionale e uno spot sul Festival Musicale Estense *Grandezze&Meraviglie*;

**2) Video - Musica:** stage per la documentazione audio-video di concerti allestiti durante il Festival. Lo scopo è di fornire ai giovani interessati un'opportunità di crescita e di miglioramento personale e professionale, attraverso incontri ed esperienza sul campo. Entrambi i segmenti del progetto puntano sulla creatività e le competenze dei giovani, che nel contempo possono realizzare materiale utile alla valorizzazione di un'attività culturale musicale legata al territorio. Il progetto si svolge con la collaborazione di *NetGarage*, progetto dell'Assessorato alle politiche giovanili del Comune di Modena, dell'Istituto d'Arte Venturi, dell'Istituto di Studi Superiori Musicali Vecchi/Tonelli. Il progetto è finanziato dalla regione Emilia-Romagna e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena.

#### MASTERCLASS

(iscrizione: <http://myschool.belcanto.it/>) Entrambe le masterclass guardano al cuore della vocalità antica, specialmente barocca, esplorando le sue due principali caratteristiche: il testo e l'espressione. **Lavinia Bertotti**, il 24 novembre con **Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono** traccia quel percorso che lega indissolubilmente testo e musica nella letteratura italiana fra

Cinquecento e Seicento, lavorando sulla pronuncia e la prosodia del "dire" nel canto, mentre **Gloria Banditelli**, con **Affetti Barocchi** il 26 e 27 novembre guida gli allievi verso l'espressione dei sentimenti nella vocalità tra Sei e Settecento, attenta all'esame degli "affetti", dei sentimenti legati all'interpretazione anche teatrale e della modalità di espressione aderente ai testi di musiche del Sei-Settecento.

#### VECCHI-TONELLI

Anche quest'anno l'Istituto Superiore di Studi Musicali "Vecchi-Tonelli" di Modena opera a supporto di una lezione concerto (Vignola 4 novembre) un Laboratorio opzionale per un gruppo di allievi della Scuola Media, a cura degli allievi del Biennio di Formazione dei Docenti dell'Istituto.

#### UNIVERSITÀ

La Facoltà di lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia si è fatta promotrice di un'articolata offerta formativa di percorsi musicali, rientranti nei

curricula di studio, che nel 2010-11 vedono coinvolte tre realtà musicali della città, in ordine cronologico: il Festival Musicale Estense Grandezze & Meraviglie, il Teatro Comunale, e l'Associazione Amici della Musica M. Pedrazzi.

#### RISORSE FINANZIARIE

Il Festival è finanziato con contributi a carattere liberale: dalla Regione Emilia Romagna, dalla Provincia di Modena, dai comuni di Modena, di Sassuolo, di Mirandola, dalle Fondazioni Cassa di Risparmio di Modena e Mirandola e dalla Fondazione di Vignola, della Banca Popolare dell'Emilia-Romagna, dal patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi, dal contributo di Palazzetto Bru Zane, centre de musique romantique française. Fra le risorse si possono annoverare le collaborazioni con istituzioni italiane e straniere che offrono al Festival le loro produzioni sostenute da appositi finanziamenti, e le sinergie con altri festival di musica antica. A tutti il Festival deve la sua riconoscenza.



Maurizio Buscarino, *Senza titolo*, 1975  
Modena, Galleria Civica, *Raccolta di fotografia contemporanea*

## LE IMMAGINI: IN VIAGGIO

BIZZARRO BAROCCO:

BELLEROFONTE CASTALDI

Con quel nome non poteva di certo fare l'impiegato o il bancario. (A proposito: mi scuso con i facenti parte delle due categorie e chiedo loro venia, sperando di passarla liscia. Ai tempi di Bellerofonte, un insulto del genere si sarebbe tirato addosso un colpo di arma da fuoco o un invito a duello). Eppure, il nome fu la minore delle sue disgrazie: il padre Francesco, malcontento perché a Modena v'erano altre tre persone sue omonime, volle imporre ai figli nomi insoliti. Le quattro femmine si chiamarono Arpalice, Areta, Artemia, Axioatea; i tre maschi Oromedonte, Sesostri e, appunto, Bellerofonte. "Bizzarri nomi, bizzarri cervelli" scrisse di loro lo studioso modenese Cavazzuti. "Bizzarre e insieme tragiche le loro avventure: Oromedonte cadde colpito da una schioppettata una sera, in istrada, mentre attendeva...a' fatti suoi; Sesostri morì di peste nel 1630 per troppo amore alla Ghirlandina; Bellerofonte, più volte in pericolo di vita, più volte carcerato per scritti licenziosi, bandito per aver fatto ammazzare l'uccisore del fratello, fuggiasco per aver bastonato una spia, fu anche reso zoppo da un colpo di archibugio." Bizarro e insieme tragico, come capita a grandi personaggi. Bizarro e tragico, come era il "carattere" di Modena in quei secoli. Non lo si potrebbe capire, il carattere di quel tempo, se non accostassimo Bellerofonte Castaldi ad Alessandro Tassoni, autore del primo poema eroicomico, e a Orazio Vecchi, senza il quale l'opera buffa non avrebbe mai avuto capo né coda. È a loro che Bellerofonte va accomunato e non, per esempio, all'amico poeta Fulvio Testi. L'unico sonetto pubblicato in vita deve la stampa proprio all'essere stato un componimento in risposta ad un sonetto del più famoso poeta estense dell'epoca. Eppure, quanto distanti per temperamento e per stile i due! (e non dimentichiamo che Bellerofonte scrisse i testi delle proprie canzoni e molte opere ha lasciato inedite). L'encomio retorico che

Testi tributa all'amico, forse anche per sostenerlo moralmente in tempi difficili, ha il sapore amarognolo dell'arte barocca.

*Ciò, che da la bugiarda antica etate  
Giammai del favoloso Orfeo fu detto  
Voi con veri miracoli mostrate.*

Quanto umano e vero e commovente il tono della risposta, che scomoda dei e ninfe nella dose minima e solo per riprendere quelli usati e abusati dall'amico Fulvio.

*Fatto esule del ciel de' miei contenti  
Per colpa di destino iniquo, e rio  
Pasco la greggia di mie voglie anch' iò.  
Soffrendo in servitù pene, e tormenti,  
Ne formo ancor se non pianti, e lamenti,  
Poichè al tornar lassù zoppo, e restio  
Son fatto, e presso al precipizio mio  
Temo ch' Anfriso, Lete non diventi.*

Ma il ritratto a tutto tondo di Bellerofonte Castaldi andrebbe cercato nelle poesie manoscritte (e solo in parte edite poco più di un secolo fa). Poesie in italiano e in dialetto, composte in una lingua diretta e spesso aspra, talvolta acuminata. "Rime bernesche" egli intitolò il suo manoscritto: per dirle ironiche, comiche e satiriche. In fondo in fondo potrebbe mettergli addosso il vestito che lo scrittore Guido Piovene cucì ai modenesi alla metà del Novecento: "Come la politica, anche la gastronomia qui tende al viscerale e al caloroso." Il simbolo di quei secoli (bui, ma sicuramente sapidi) fu l'arte dei salsicci e dei lardaroli, che fece salire ad onore la "salsiccia fina" di Modena. È, appunto, con questo epiteto che Tassoni rinomina la sua città e la rende famosa in tutte le terre. Anche Bellerofonte Castaldi ne cantò le lodi. Anzi, alla salsiccia dedicò una specie di "lauda eroicomico", ricca di iperboli ma anche gonfia d'amore per un piatto semplice della sua terra tanto amata.

*E viva ancora la sulcizza fina,  
ch' fa ch Modna sia si numinada  
se ben l'è una Città si pznina  
e sporca e puzzlent pr'ogn contrada.*

IN LODE DE LA SAL-  
CICCIA DA  
MODENA

Non già d'orlando pallo, o di margutte,  
Di santo legno, o capitano pietoso,  
L'angelicheo furor, l'astutie tutte,  
Il riacquistò, e l'acquisto glorioso.  
Troppo alto aspirarei con uime asciutte,  
Non son di tanta fama desioso,  
ma uo' cantar in stil chiaro, e palese,  
De la buona salciccia modenese.  
Vorrei mo' esser Poeta di uino,  
Non d'acqua, per potere ire in Parnaso;  
ma zoppo e' lo mio stile, e pouerino,  
Nemi son mai di tanto persuaso.  
Bastache di zambone, o sardellenis  
De la pui fina arrosto, sotto'l naso  
senta l'odor, sen l'altre inuocazioni,  
Chemi uerran concetti a milioni.

È un inno di evviva alla salsiccia fina, che fa sì che Modena sia così rinomata sebbene sia una città piccolina e sporca e puzzolente per ogni sua contrada. E l'inno d'iperbole sale ancora vertiginosamente poco oltre, quando il Castaldi si immagina quasi un incontro ravvicinato con il diavolo tentatore e servo docile: Rasenta la blasfemia il nostro poeta quando afferma che il Verbo (principale) è la salsiccia, tanto che se venisse il diavolo in persona e gli dicesse: "comandi, comandi", egli confessa: vorrei sol che mi portasse della salsiccia; Modena la manda in tutto il mondo e arriva perfino a Roma la sua salsiccia. E ai suoi compaesani chiede venia: se qualche volta me ne ungo il becco, mi succio le dita e mi rilecco le labbra. Alla salsiccia, come ad una donna amata, Bellerofonte Castaldi eleva quattro versi ispirati e teneri:

*Sulcizza vaga, sulcizza amorosa,  
sulcizza mè zintil, sulcizza bella,  
udurosa, muschiosa e preziosa  
t'e la mè tramuntana e la mè stella...*

Bellerofonte, che aveva pur viaggiato in lungo e in largo per l'Italia e per l'Europa, amava di un amore senza misura la sua città:

*"Roma, Venezia, Firenze e Bologna,  
Cui tanto il gioir piace, a la gentile  
Alma città di Modena bisogna  
Ceder di lungo nel cervel sottile;*

*Desta segue il piacer, dormendo il sogna:  
Amica assai d'ogni atto signorile,  
Benchè piccola sia, però s'insegna,  
Che gran virtude in picciol corpo regna".*

Bellerofonte Castaldi visse tra l'ultimo ventennio del Cinquecento e i primi cinquant'anni del secolo successivo (morì il 27 settembre del 1649). Molte composizioni poetiche, rimaste sconosciute sino all'Ottocento, sono in bilico tra lo scherzo grasso e l'accidia sottile. Idealmente, egli si iscrive al partito del "cervel sottile", il più nobile nella sua città di Modena. Un partito

in difficoltà sotto i colpi della greve seriosità del potere e del conformismo. Ma i colpi del potere, del conformismo e della delazione Bellerofonte li aveva sentiti sulla propria pelle. E le ferite erano state numerose e tardavano a cicatrizzarsi.

*Modena producea de begli umori  
Anticamente; or al contrario suona  
La fama che ci son de' traditori.  
Tu, tu sei de peggiori,  
raccontando a rovescia quel c'ho detto,  
che ti sia dato d'un pugnol nel petto.*

Insomma, non era più il tempo dell'ironia leggera giostrata a colpi di fioretto. E allora Bellerofonte impugna lo spadone e lo fa roteare. Si scaglia, per esempio, contro gli speculatori che affamano il popolo vendendo loro loglio al posto del frumento:

*Razzetta ribalda  
Di scanna-pidocchi,  
su 'l collo vi fiocchi  
mannaia ben calda:  
poi l'alma, a l'inferno  
tirata dal diavolo,  
spadon di san Pavolo  
castighi in eterno. Amen.*

Un "dilettante" ricco di dignità: questo fu Bellerofonte Castaldi. In vita non venne risarcito moralmente delle sventure che la sorte gli regalò a piene mani e dei colpi assestatigli alle spalle. Si dice che è nei dettagli che si vede il Diavolo. Io penso che è attraverso le figure minori che si possono comprendere una città, una nazione, un'epoca. Ora, forse, la sua città potrebbe restituirgli il mal tolto. Almeno in parte e con sobria semplicità.

*Roberto Franchini*

DAL DUCATO DI MODENA  
AL GRANDUCATO DI FIRENZE:  
CRISTOFORO MUNARI, SUDDITO  
ESTENSE E PITTORE 'ITINERANTE'  
DI NATURE MORTE  
E DI STRUMENTI MUSICALI

Se ben nota è a Modena la collezione di strumenti musicali della Galleria Estense, testimonianza non numerosa ma sceltissima del grande interesse degli Este per la musica che animò soprattutto il duca Francesco II (che fu anche un abile esecutore), sono forse meno conosciute in città le nature morte che un suddito del Ducato estense, il reggiano Cristoforo Munari (Reggio Emilia 1667 – Pisa 1720) dipinse con maestria sublime per gli Este, per i Medici e per molti altri committenti, includendovi quasi sempre vari strumenti musicali e spartiti. Due capolavori del Munari, eseguiti probabilmente per Rinaldo I d'Este intorno al 1708, fanno parte ancora oggi della raccolta pittorica della Galleria Estense (figg. pagg. 142 e 56). Uno di essi include la rappresentazione di un violino e di un violone (?), con i rispettivi archetti, di un liuto, di un flauto, di un mandolino e di fogli con notazioni musicali. Accanto ad essi, nella tela è presentato quasi al completo il campionario degli oggetti che Munari amava dipingere con passione e abilità eccelsa: porcellane orientali, cristalli, agrumi, biscotti, libri aperti, velluti dai toni intensi. Nel secondo dipinto dell'Estense mancano invece riferimenti alla musica, mentre trionfano i frutti e i fiori, insieme a preziose trine e a una anfora in lucente ceramica. Nella Galleria le due tele del Munari sono esposte insieme ad altre importanti nature morte di Pier Francesco Cittadini e di Agostino Stringa, mentre altre ancora, meno note, sono conservate nei depositi. Per quanto molte di esse siano state esaminate e studiate dagli specialisti, è ormai impellente una nuova considerazione generale dell'importante nucleo di nature morte della Galleria Estense, che consentirà certamente di individuare tra di esse opere di pregio e di proporre nuove attribuzioni. La vita privata e professionale di Cristoforo

Munari fu all'insegna dei viaggi e degli spostamenti di città in città. Sono praticamente assenti le notizie sulla sua gioventù e sulla formazione. Sappiamo solo che nacque a Reggio Emilia nel 1667. Lo ritroviamo poi nel 1699, ben trentadue anni dopo, a Roma (dove era arrivato forse già intorno al 1695) sposato con una donna di questa città e già attivo per importanti committenti (il cardinale Imperiali, la famiglia Colonna). Se ne deduce un percorso formativo e professionale intenso e articolato, di certo avviato in Emilia, per il quale però non si hanno dati sicuri. Certamente per Munari fu importante la conoscenza della pittura di un altro emiliano, Andrea Benedetti (non sappiamo se fosse parmense o modenese), che fu attivo in Olanda già dal 1636 e tornò in Italia tra il 1650 e il 1660, così come quella del grande bergamasco Evaristo Baschenis, che era di certo noto alla fine del Seicento anche nel Ducato estense. Munari poté apprezzarne non solo lo stile lucido e rigoroso, nel quale la luce ha un ruolo fondamentale, ma anche la scelta del repertorio. Proprio gli strumenti musicali, che sono quasi l'unico campo di azione del Baschenis (ma che ritroviamo già anche nel Benedetti), ritornano molto frequentemente in Munari, con un'attenzione assoluta per la descrizione della forma con mezzi stilistici e pittorici che mirano ad un lucido illusionismo, ottenuto con una pennellata compatta e liscia. Lo stile del Munari denuncia anche la conoscenza diretta della contemporanea pittura fiamminga e olandese, che egli poté ben apprezzare a Roma, e poi a Firenze, due città dove erano attivi pittori come Christian Berentz, o Willem van Aelst, le opere dei quali sono essenziali per la maturazione dello stile e del repertorio del pittore reggiano. La 'fuga' di Munari dal Ducato estense verso Roma si deve forse a rapporti non proprio facili con Modena e con il duca Rinaldo, testimoniati da alcuni documenti d'archivio. Cristoforo si trovò probabilmente costretto a ricercare attivamente occasioni di lavoro in altri ambienti, dapprima nella città papale, e

quindi presso la corte granducale di Firenze, con la quale entrò in contatto sin dal 1703, quando inviò diplomaticamente in dono un primo dipinto al Gran Principe Ferdinando de' Medici, che lo gradì moltissimo. Nella corte medicea Ferdinando divenne per Munari un committente costante, appassionato e competente. Per coltivare questo rapporto privilegiato col Gran Principe Cristoforo decise nel 1706 di trasferirsi nella città toscana, dove incontrò il gusto non solo della corte ma anche di altre importanti famiglie. Dal 1715, un nuovo viaggio lo portò a Pisa, dove visse un po' in sordina i suoi ultimi anni, morendo nel 1720. Il rapporto di Cristoforo Munari con Ferdinando de' Medici ebbe nella musica uno dei punti di forza. Lo testimonia la presenza quasi costante di strumenti e spartiti nei numerosi dipinti eseguiti tra il 1707 e il 1713 per il Gran Principe (molti dei quali ancora oggi conservati nei musei

fiorentini). Come è noto, Ferdinando era un appassionato musicista. Non solo protesse compositori del calibro di Alessandro Scarlatti e Georg Friederich Haendel, o musicisti quali Bartolomeo Cristofori, che proprio a Firenze mise a punto il suo pianoforte, ma era egli stesso un esecutore virtuoso. Per lui venne realizzato da Antonio Stradivari il celebre quintetto d'archi noto come 'Mediceo' (Firenze, Galleria dell'Accademia, Museo degli strumenti musicali). Alla corte di Ferdinando accorrevano da tutta Italia musicisti che allietavano le sue serate nelle residenze di città o di campagna, come testimonia una serie di dipinti di Anton Domenico Gabbiani per la Villa di Pratolino, uno dei quali, risalente al 1685 circa, qui riprodotto (fig. pag. 145): raffigura sette musicisti (purtroppo non identificati) intenti a suonare i loro strumenti, cinque archi, un liuto e un clavicembalo. Cristoforo Munari



Cristoforo Munari, *Violino, violoncello, foglio con notazioni musicali, tromba, liuto, libri, vassoio di frutta e agrumi, porcellane, buccero e flauto dolce* (1707-1713 ca.), Poggio a Caiano, Museo della Natura Morta

seppe inserirsi con facilità e abilità nell'ambiente mediceo, colto e raffinato. La sua pittura, moderna, aggiornata e di altissima qualità, non poteva non essere apprezzata da un intenditore sopraffino qual era Ferdinando de' Medici. Ma anche il repertorio delle sue nature morte, in stretta relazione ai temi musicali, già definito nei primi anni formativi nel nord Italia, incontrò appieno le aspettative del principe Medici, come dimostrano quasi tutte le nature morte eseguite per la corte fiorentina. Tra esse una menzione particolare va fatta per una piccola tela (fig. pag. 150), oggi nel Museo degli strumenti musicali presso la Galleria dell'Accademia di Firenze, che presenta un bellissimo gruppo di soli strumenti musicali, appesi come in una panoplia, identificati come un cornetto, un flauto dolce, un violino con archetto e un mandolino. La tela si distacca nella composizione dalle altre più tipiche del Munari, nelle quali gli strumenti musicali sono accostati alla pari con altri oggetti preziosi o con frutti, spesso appoggiati e distribuiti su tavoli, a rievocare nella raffinatezza dello stile e sotto una luce intensa e limpida, momenti privati della vita di corte. Così accade ad esempio in altre due bellissime tele fiorentine, qui riprodotte, di diverso formato e di differente atmosfera: la più piccola, e intima (fig. pag. 6 - firmata sul retro "Cristoforo Munari da Reggio"), presenta pochi oggetti su un tavolino, coppette in porcellana cinese, arance, un libro, un flauto dolce e uno spartito arrotolato dentro un buccero rosso; la seconda (fig. pag. 17), di maggiori dimensioni e più ricca nella scelta degli oggetti, rimanda alla ricchezza e al lusso della corte medicea, ma pur sempre sotto il controllo di uno stile rigoroso, che evita uno sfarzo troppo esibito. A questa splendida composizione fiorentina possono essere confrontate, per atmosfera e stile analoghi,

le due tele della Galleria Estense, che però, date le misure non coincidenti, non formano un *pendant*. Come ha ipotizzato Francesca Baldassari, le due nature morte potrebbero essere state eseguite per Rinaldo d'Este e inviate a lui intorno al 1708. Infatti nel 1712 il Munari scrive al Duca supplicandolo di onorare il pagamento di una commissione ricevuta quattro anni prima. L'esecuzione all'inizio del periodo fiorentino, ma ancora vicina all'esperienza romana, potrebbe essere confermata oltre che dallo stile, che risente fortemente del Berentz, anche dalla caratteristica forma stretta dello spartito musicale, in uso nell'Urbe per le cantate. Le due nature morte di Cristoforo Munari nella Galleria di Modena, forse le uniche eseguite per gli Este da questo loro suddito transfuga, vanno annoverate tra i maggiori capolavori del pittore, e anche tra le opere meno note di un museo ricchissimo, ancora in gran parte da rivelare e consolidare nella consuetudine dei visitatori, non solo modenesi.

Stefano Casciu

#### *Nota bibliografica*

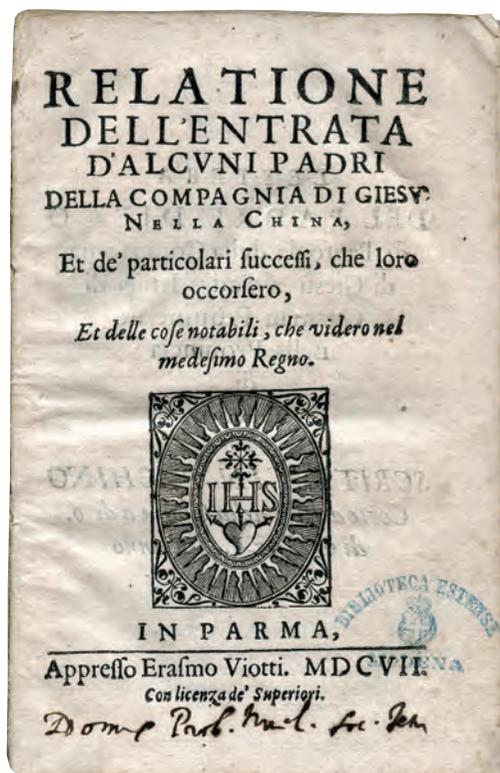
*Il giardino del Granduca. Natura morta nelle collezioni medicee*, a cura di M. Chiarini, Torino, 1997; F. Baldassari, *Cristoforo Munari*, Milano, 1998; *Cristoforo Munari, 1667-1720. Un maestro della natura morta*, catalogo della mostra (Reggio Emilia), a cura di F. Baldassari e D. Benati, Milano, 1999; *La natura morta in Emilia e in Romagna. Pittori, centri di produzione e collezionismo fra XVII e XVIII secolo*, a cura di D. Benati e L. Peruzzi, Milano, 2000; *La musica e i suoi strumenti. La Collezione Granducale del Conservatorio Cherubini*, a cura di F. Falletti, R. Meucci, G. Rossi Rognoni, Firenze, 2001; *Villa Medicea di Poggio a Caiano. Museo della natura morta. Catalogo dei dipinti*, a cura di S. Casciu, Livorno, 2009.

## VIAGGI E LETTERATURA DI VIAGGIO ALL'ESTENSE

Nel corso del Medioevo, quando le mutate condizioni politiche e sociali favorirono in tutta Europa il rifiorire degli scambi commerciali e la crescente richiesta di spezie, ingredienti fondamentali della cucina ma soprattutto della preparazione di farmaci, profumi e cosmetici, diedero un impulso determinante alla ricerca di una via per le Indie, le informazioni disponibili sull'Asia si basavano prevalentemente su notizie parziali, ereditate dalla cultura greca e romana, spesso confuse con leggende che risalivano all'età di Alessandro Magno. Dei paesi al di là dell'Anatolia e del Mar Caspio si conosceva poco o nulla. Anche l'Africa era solo parzialmente nota e i suoi confini meridionali del tutto incerti. Circolavano, è vero, notizie dell'esistenza di grandi regni africani al di là del Sahara, per lo più diffuse dai mercanti arabi, - gli unici che in età postclassica avevano continuato ad intrattenere rapporti commerciali con i paesi che si affacciavano sull'Oceano Indiano, dall'Africa all'Indonesia - ma la reale conoscenza del continente era limitata alle coste mediterranee descritte nei portolani e delineate nelle vecchie carte nautiche. Le informazioni sulla configurazione delle coste atlantiche dell'Africa erano vaghe, né si sapeva molto di più nemmeno sul Mar Rosso. Mano a mano che i contatti con paesi lontani si fecero più frequenti, anche la letteratura di viaggio, che aveva cominciato a diffondersi già nell'antichità, diventando ben presto un genere letterario al quale lettori comuni e, soprattutto, governanti guardavano con grande interesse, si arricchì di opere che, per la prima volta, fornivano notizie puntuali e aggiornate. Una delle prime descrizioni dirette dell'Asia ad apparire in Occidente, e una delle più accurate del secolo XIII, fu la *Historia Mongalorum* del francescano Giovanni da Pian del Carpine, inviato da papa Innocenzo IV come ambasciatore alla corte del Gran Khan nel tentativo di convertire i Tartari e di scongiurare un attacco definitivo all'Europa cristiana. L'impresa di Giovanni conseguì un esito inferiore alle attese, se non

del tutto nullo, dal punto di vista diplomatico, ma ebbe sicuramente il merito di aprire la strada verso l'Asia, incoraggiando l'invio di altre ambascerie, come quella di poco posteriore di Willem van Ruysbroeck, altro missionario francescano inviato da re Luigi IX di Francia, che descrisse il suo viaggio fino alla corte del Gran Khan a Karakorum nell'*Itinerarium*, considerato uno dei capolavori della letteratura geografica medievale. Oltre ai missionari, cominciarono a percorrere le vie dell'Oriente anche i mercanti, il più famoso dei quali rimane Marco Polo, la cui opera, *Le livre de Marco Polo citoyen de Venise, dit Million, où l'on conte les merveilles du monde*, esercitò forte influenza su generazioni di viaggiatori, fino a Cristoforo Colombo. Fu però solo nel XVI secolo, dopo i viaggi di Colombo e di Magellano e lo straordinario impulso all'esplorazione di terre lontane che ne seguì, che la produzione di resoconti di viaggio, sostenuta anche dall'affermazione di un potente mezzo di diffusione delle informazioni come la stampa, divenne un genere letterario sempre più copioso e ricercato. Anche se ormai le vie verso l'America e le Indie erano aperte, pochi viaggiatori affrontavano spostamenti lunghi e non privi di pericoli per semplice desiderio di conoscenza. A spingerli erano sempre ragioni riconducibili a ben precise categorie, dal commercio alla diplomazia, alle missioni. Furono proprio i missionari, e in particolar modo i gesuiti, a partire dalla fine del XVI secolo, ad inviare in Europa la maggior parte delle informazioni, spesso assai accurate, sui paesi da loro visitati. Uno dei resoconti più noti e più interessanti sulla Cina è la lettera che Diego de Pantoja scrisse al provinciale di Toledo, Luis Guzman, pubblicata col titolo *Relazione dell'entrata d'alcuni padri della Compagnia di Gesù nella China*. Si tratta di un breve opuscolo, assai piacevole da leggere, che riesce a rappresentare, attraverso il racconto dei contatti quotidiani che l'autore e il padre Matteo Ricci ebbero con i mandarini, non solo la prospettiva dei missionari ma anche quella dei cinesi nei confronti degli stranieri, dandoci un quadro dettagliato della vita e della cultura del paese agli inizi del

'600. Un paese orgoglioso e volutamente isolato, che ignora tutto ciò che non è cinese, al punto di chiamare la Cina "il mondo", ma che, attraverso le domande dei mandarini e del re, si rivela allo stesso tempo curioso di conoscere gli usi e i costumi occidentali, così come si dimostra affascinato dalle conoscenze tecniche e scientifiche che i missionari sembrano possedere. Sulla Cina continuarono ad essere pubblicate anche nei secoli successivi numerose relazioni di viaggio, che confluirono spesso all'interno di raccolte di testi eterogenei come quella, ad esempio, data alle stampe, tra il 1663 e il 1672, da Melchisedech Thevenot. Personaggio dalla cultura poliedrica, scrittore e fisico, cartografo, diplomatico, orientalista e bibliotecario, Thevenot non fu viaggiatore. Le relazioni di viaggi furono però una delle sue passioni che, unita alla conoscenza delle lingue orientali, lo portò a raccogliere una straordinaria quantità di documentazione di grande valore storico. Nelle sue *Relations de divers voyages curieux qui n'ont point esté publiées, et qu'on a traduit ou tiré des originaux des voyageurs français, espagnols, allemands portugais, anglois, hollandois, persans, arabes & autres orientaux, données au public par les soins de Melchisedech Thevenot; le tout enrichi de plantes non décrites, d'animaux inconnus à l'Europe, & de cartes géographiques qui n'ont point encore été publiées* trovano ampio spazio, accanto ai resoconti dei viaggi della Compagnia delle Indie, la descrizione della flora e della fauna cinese, del sistema di scrittura e dei costumi, carte geografiche e mappe di città, alcune delle quali certamente disegnate da Thevenot stesso, oltre ad un'insolita grammatica della lingua tartara tradotta da un manoscritto arabo. Come Thevenot, non fu un viaggiatore nemmeno il gesuita Jean Baptiste Du Halde, che pure pubblicò un'opera sulla Cina che i contemporanei giudicarono fondamentale, tanto che di lui Voltaire poté scrivere: " Quoiqu'il ne soit point sorti de Paris, et qu'il n'ait point su le chinois, [il] a donné, sur les *Mémoires* de ses confrères, la plus ample et la meilleure description de l'empire de la Chine qu'on ait dans le monde ". La *Description*



Diego Pantoja, *Relatione dell'entrata d'alcuni padri della Compagnia di Giesù, Parma, 1607, Modena, Biblioteca Estense Universitaria*

*géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, enrichie des cartes générales et particulieres de ces pays, de la carte générale et des cartes particulieres du Thibet, & de la Corée; & ornée d'un grand nombre de figures & de vignettes gravées en tailedouce,* che il Du Halde compilò a partire principalmente dalle numerose relazioni e rapporti inediti che i confratelli avevano inviato, ma utilizzando anche materiale di provenienza diversa, offre, come indica il titolo, non solo una descrizione geografica estremamente dettagliata, ma una vera e propria trattazione di tutti gli aspetti della società cinese: dalle istituzioni militari e politiche, all'economia, religione, scienze, medicina, artigianato. L'autore illustra anche con dovizia di particolari i metodi di fabbricazione della porcellana, fino ad allora praticamente sconosciuti in Europa, e della lavorazione della seta, senza trascurare aspetti

della vita artistica cinese solitamente ignorati, quali la musica. Alla qualità eccelsa dell'opera contribuì anche la pubblicazione di carte geografiche appositamente realizzate da Jean Baptiste Bourguignon d'Anville, senza dubbio il miglior cartografo francese del secolo. Non propriamente un libro di viaggio, quanto piuttosto un trattato storico ed etnografico legato alle missioni dei gesuiti, è l'opera che il cileno Alonso de Ovalle pubblicò a Roma nel 1646 in lingua spagnola, ma subito tradotta in italiano, con l'intento dichiarato di far conoscere agli Europei un paese ai più ancora ignoto. Si legge, infatti, nel Prologo al lettore: "Essendo venuto dal Regno del Cile è con questa occasione avendo trovato, che in questi d'Europa si ha di quello così poca notizia, che in molte parti di essa ne anco sapevano il suo nome, mi trovai obbligato a condescendere al desiderio di coloro, che sollecitandomi quasi mi sforzavano a far conoscere a questo emisfero una cosa degna d'esser conosciuta". La *Historica relatione del Regno di Cile, e delle missioni, e ministerij che esercita in quelle la Compagnia di Giesu*, non è solo un documento importante per la descrizione dei costumi degli indigeni nel secolo XVII e per la storia della evangelizzazione del paese, ma rappresenta anche in assoluto la prima storia del Cile, e, nella versione originale, un modello di stile della prosa castigliana. Alla metà del secolo XVII erano già state pubblicate tante relazioni di viaggi di mercanti, ambasciatori, missionari nei paesi orientali, dalla Turchia al Giappone. Anche l'America era stata ampiamente illustrata nel corso del '500, a cominciare dalle *Navigazioni e viaggi* del Ramusio, che comprendeva una cinquantina di memoriali di viaggi e di esplorazioni dall'antichità classica fino al XVI secolo, da Marco Polo a Vespucci, fino alla monumentale opera del De Bry, *Collectiones peregrinationum in Indiam orientalem et Indiam occidentalem, XIII partibus comprehenso*, la cui pubblicazione si protrasse fino al 1624. Stranamente, invece, in Europa si conosceva ancora pochissimo dell'Africa, se si eccettua quanto era stato trasmesso dalla *Relatione del reame di Congo e delle circonvicine contrade* di

Filippo Pigafetta, basata su di una relazione perduta di Duarte Lopes. Fu solo nel 1687, infatti, che venne pubblicata postuma l'opera del cappuccino Giovanni Antonio Cavazzi, *Istorica descrizione de' tre' regni Congo, Matamba et Angola situati nell' Etiopia inferiore occidentale e delle missioni apostoliche esercitateui da religiosi Capuccini*, nella quale confluirono osservazioni ed esperienze dirette e tradizioni orali, che costituisce la più importante e completa descrizione del Congo e dei regni vicini. La maggior parte dell'opera, composta su richiesta della Congregazione di Propaganda Fide, è dedicata alla storia dell'evangelizzazione delle popolazioni indigene, ma il primo libro descrive accuratamente il clima e le caratteristiche naturali del paese, i riti, le superstizioni e gli altri costumi degli abitanti, comprese le danze e la musica. È probabile che proprio il contenuto di questa parte dell'opera, la propensione a vedere miracoli anche dove una spiegazione naturale era ovvia, la disponibilità ad accettare, se non a condividere, credenze popolari (come l'esistenza del pesce-donna), abbiano procurato al Cavazzi infinite censure e opposizioni per la stampa, che avvenne effettivamente solo dopo diversi anni dalla sua morte. Un confratello, Fortunato Alamandini, ricevette dalla Congregazione l'incarico della revisione del testo, apparentemente perché, come si legge nella premessa, il Cavazzi, in procinto di ripartire per la missione, aveva lasciato "un abbozzo, che in fatti, a giudizio commune, rimaneva composto di uno stile troppo eterogeneo, conciosia che il buon religioso, importunato dalle istanze altrui et ansioso di vederne il netto prima di partire, haueuau con poco accorgimento impiegata più di una penna". In realtà, la revisione alla quale l'opera del Cavazzi fu sottoposta ebbe portata ben maggiore, tanto che Giuseppe Pistoni, che sul finire degli anni '60 riuscì ad individuare il manoscritto originale, arrivò ad affermare che "neppure ora, dopo la scoperta...", è possibile conoscere con esattezza quanto v'è di suo e quanto d'altri".

Annalisa Battini

## IL IV CENTENARIO DELLA NASCITA DI FRANCESCO I D'ESTE



Gian Lorenzo Bernini, *Busto in marmo di Francesco I d'Este*, Modena, Galleria Estense (foto V. Negro)

Nel 2010 ricorre il quarto centenario della nascita di Francesco I d'Este, nato a Modena, primo della sua casata, il 6 di settembre, nel vecchio castello. Figlio di Alfonso III e di Isabella di Savoia, pronipote per linea femminile di Filippo II di Spagna, Francesco I fu personalità di rilievo internazionale e il periodo del suo governo, 1629 -1658, vide l'inserimento di Modena nel grande circuito delle corti e delle capitali europee. Dopo aver compiuto il noviziato delle armi andando alla guerra di Fiandra, che nel corso del 1628, lo aveva portato a girare a lungo per l'Europa, percorrendo la Francia, i Paesi Bassi e la Germania, ad appena diciannove anni, nel luglio del 1629, a seguito della abdicazione del padre Alfonso IV d'Este, ritiratosi in convento, Francesco I divenne duca di Modena e Reggio. Ereditava una situazione delicatissima, in un quadro politico generale drammatico in tutta Europa, essendo in pieno svolgimento la guerra dei Trent'anni, le cui propaggini italiane arrivavano a lambire i confini dello Stato estense.

Nello scontro in atto tra Francia e Spagna, a Francesco, come agli altri principi italiani, restava l'opzione più difficile da gestire: cercare di sopravvivere stretto da due grandi potenze e la loro influenza in Italia, schierandosi di volta in volta con la più vicina, ma non precludendosi un ambiguo gioco con la controparte. Tattica minima e non priva di rischi che Francesco attuò, forte dell'alta coscienza di sé e del proprio casato. Nei primi dieci anni di governo gravitare entro l'orbita di Madrid fu quasi una necessità per il duca estense, che tuttavia cercò di far pesare opportunamente i propri segnalati favori o anche solo la sua neutralità. Nel 1638 si recò personalmente alla corte di Madrid. Ne ricavò grandi soddisfazioni personali: il titolo regale, quello di ammiraglio dell'Atlantico con relativo appannaggio, svariate pensioni e incarichi militari per i suoi famigliari. Nel 1641 fu uno dei protagonisti della guerra di Castro, che opponeva il Duca di Parma al Papa, non esitando ad entrare in una lega con Firenze e Venezia e ad esporsi militarmente muovendo contro il Papa, nell'idea di acquistare benemerienze internazionali da far pesare in vista di un possibile rientro nel possesso dei territori ferraresi. Ma la pace di Ferrara, nel 1644, si concluse con nulla di più di una generica buona disposizione da parte di Spagna e Impero a riesaminare la questione. La novità grossa fu però costituita dalla Francia, insinuatasi abilmente nelle cose italiane e divenuta garante degli accordi. Data da allora l'operazione di avvicinamento diplomatico alla Francia, che sarà lunga, mercanteggiata, non priva di esitazioni e doppi giochi sino alla fine. Nel 1647 Parigi e Modena stipularono un'alleanza militare anti-spagnola. In virtù di essa Francesco si poneva al comando di un'armata forte di ottomila fanti e quattromila cavalieri, per metà francesi, e muoveva guerra al più importante dominio spagnolo in Italia, lo Stato di Milano. Ma la campagna franco-modenese del 1647-48, partita a stagione troppo inoltrata, dopo un avvio spedito si arenò nelle piogge autunnali. Dopo le paci

di Westfalia , che segnarono la fine della Guerra dei Trent'anni, ma non la fine del conflitto tra Francia e Spagna, in Italia ripresero le ostilità e Francesco dovette inevitabilmente barcamenarsi tra le due potenze. Nel 1649, riavvicinatosi alla Spagna, ottenne il passaggio agli Estensi del Principato di Correggio, ma nel 1651, proponendo una lega tra gli Stati italiani, chiese nuovi favori alla corte di Madrid, ottenendone un duro rifiuto: la Spagna trovava certo stupefacente che colui che aveva osato muovere un attacco ai domini italiani della corona inoltrasse ancora delle richieste. Frattanto, parallela alla politica ufficiale, si dipanava quella matrimoniale. Francesco, rimasto vedovo nel 1646 di Maria Farnese e poi della cognata Vittoria Farnese, sposata nel 1648 e morta di parto l'anno seguente, aveva dal 1653 intavolato trattative con i Barberini, i nemici di sempre. Soppesando le opportunità offertagli da Chiesa, Spagna e Francia aveva infatti convenuto di appoggiarsi al Papa e nel 1654 sposava Lucrezia Barberini, pronipote di papa Urbano VIII, imparentandosi con una delle famiglie più importanti nei conclavi papali e riuscendo nel contempo ad ottenere una forte dote in contanti. L'anno successivo arrivava a Modena Laura Martinozzi, nipote del cardinal Mazzarino e sposa del primogenito ed erede del ducato Alfonso d'Este. Ad accoglierla mancava il duca, impegnato in una nuova campagna militare che lo vedeva operare, ormai passato decisamente dalla parte francese, tra Lombardia e Piemonte, e le truppe francesi che scortavano la sposa furono immediatamente dirottate a rafforzare l'offensiva. Nel 1656 Francesco I fu in visita ufficiale a Parigi, con un seguito sfarzoso e costosi doni per gli ospiti. Di lì a poco venne nominato da Luigi XIV generalissimo delle truppe francesi in Italia. Nell'estate del 1658, varcato il Ticino, pose l'assedio a Trino e Mortara e da lì organizzò scorrerie sino a Milano, ma , contratta la malaria, morì a Santhià, presso Vercelli, il 14 ottobre, a 48 anni appena compiuti. Parallelamente a questa intensa attività politico, diplomatica

e militare, Francesco I svolse un'altrettanta intensa attività di committente d'arte, a partire dalla ristrutturazione edilizia di Modena, con l'obiettivo di farne una vera città capitale, degna residenza di una grande casata principesca, di altissimo lignaggio europeo, quale considerava la casa d'Este. In quest'ottica si collocò la realizzazione del nuovo palazzo ducale, in cui inglobare il vecchio castello trasformandolo in una dimora regale. Nel 1631 venne incaricato l'architetto Rainaldi, l'anno successivo arrivò da Roma l'architetto Luigi Bartolomeo Avanzino, nominato architetto ducale, a cui nel 1634 venne affidato anche l'incarico di trasformare il castello di Sassuolo in una sfarzosa residenza estiva. Sempre nell'ottica di dare a Modena una dimensione ducale nel 1635 diede inizio alla costruzione della Cittadella, fortezza che andava a completare la cinta muraria. Altrettanto rilevante l'interesse di Francesco verso le arti figurative. Anzitutto in Palazzo Ducale vennero predisposte quattro camere da parata, susseguenti l'una all'altra in cui



Diego Velázquez, *Ritratto di Francesco I d'Este*, Modena, Galleria Estense

sistemare il patrimonio artistico portato da Ferrara e poi dare spazio alle nuove committenze artistiche. Ma fu dopo il viaggio in Spagna del 1638 che la Galleria, di cui Francesco è a buon diritto considerato il fondatore, assunse respiro internazionale. Risale a quel viaggio il ritratto del duca ad opera del Velasquez, ma soprattutto, introdotto con l'occasione madrilena in un mercato d'arte internazionale, da quel momento Francesco moltiplicò le disposizioni ai suoi agenti per acquisti dei più diversi generi artistici, dagli arazzi ai vasi, agli argenti e, naturalmente, ai quadri. Grazie all'opera di costoro, documentata da carteggi fittissimi, e al gusto e interesse di Francesco, che per questa passione prodigò somme ingenti inferiori solo a quelle impiegate nelle campagne militari, la Galleria Estense ebbe giustamente la fama di essere, per tutto il secolo, la più importante in Italia. Emerge chiaramente da questa breve sintesi del profilo curato da Marina Romanello per il Dizionario Biografico degli Italiani, che Francesco I fu personalità di interesse anche internazionale e che il periodo del suo governo proiettò Modena nel grande circuito delle corti e delle capitali europee. Ciò nonostante sia il personaggio Francesco I, sia la Modena barocca, sia lo Stato estense seicentesco non hanno goduto finora di adeguato interesse storiografico. Ben venga allora il centenario della nascita del duca per richiamare l'attenzione e favorire nuovi studi su un periodo storico così importante e interessante per la nostra città, perchè non sempre i centenari producono solo studi celebrativi e di occasione: vi sono casi felici in cui convegni, seminari, edizioni di fonti spingono gli studiosi ad indagare figure ed eventi di provato interesse storico a volte a torto trascurati, tanto da generare svolte interpretative anche consistenti. Il centenario diventa così l'occasione per riprendere gli studi iniziati nel 1998, in occasione del IV centenario di "Modena capitale", per approfondire le tematiche allora avviate e vedere Modena nel suo essere una delle capitali europee del secolo

XVII. Molti sono i temi da studiare. Il ridisegno urbanistico della città per conferirle l'aspetto di capitale barocca. I due grandi palazzi ducali, quello di città e la residenza estiva di Sassuolo. La grande opera militare, la cittadella, testimonianza di sviluppata conoscenza di architettura militare. L'edilizia religiosa, che vive un momento di particolare fervore, nuove chiese vengono edificate, molte delle già esistenti vengono radicalmente modificate secondo il gusto barocco. L'edilizia civile, le dimore nobiliari che in quegli anni vengono costruite o abbellite. L'intervento della comunità per rendere più decorose e abbellire le strade. La vita culturale e scientifica del ducato. I personaggi di rilievo che nel XVII vivono e operano a Modena o da Modena vanno per il mondo: Alessandro Tassoni, Fulvio Testi, Lodovico Vedriani, Gaspare Vigarani, Guarino Guarini, Raimondo Montecuccoli, Bellerofonte Castaldi. La vita religiosa, l'Inquisizione, i nuovi monasteri, il rapporto con gli ebrei e l'istituzione del Ghetto di Modena nel 1631. La corte, anzi le corti estensi. La loro organizzazione, i costi, l'indotto sul territorio modenese, lo sviluppo delle manifatture artigiane al servizio del lusso e dello sfarzo. I pittori illustri che gravitano intorno alle corti, dal Guercino a Justus Susterman, a Jean Boulanger. Le committenze artistiche e l'ampliamento della quadreria estense, che vive il momento del suo massimo fulgore. Il collezionismo artistico. Teatro e spettacoli. La cappella musicale che vive un periodo di continuo ampliamento e di crescita qualitativa, grazie alla presenza negli anni, tra i musicisti stabilmente assunti a servizio, di Giovan Battista e Ludovico Colombi, Marco Uccellini, Martio Erculei e Giovan Battista Crivelli. La corte come forma di governo, come centro in cui si confrontano e si stemperano i diversi interessi sociali. La corte come luogo in cui si definisce il rapporto tra stato mediato e stato immediato, tra feudatari e duca. La delega come forma di governo. L'organizzazione dello stato immediato, la struttura

amministrativa, il rapporto con le comunità. Le relazioni diplomatiche, i rapporti con le grandi corti europee: Madrid, Parigi, Vienna. Sullo sfondo la Guerra dei Trent'anni, la devastazione del territorio e l'arte militare. La rappresentazione grafica degli eserciti e delle battaglie, lo studio architettonico delle fortificazioni. I costi e i guadagni della guerra. Infine il personaggio, Francesco I, di cui manca una vera biografia. Per affrontare tutto questo, la Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici dell'Emilia Romagna, cui fanno capo gli istituti eredi e custodi del patrimonio artistico e culturale estense – l'Archivio di Stato di Modena, che conserva l'Archivio Segreto Estense e tutti gli archivi ducali, la Biblioteca Estense-Universitaria e la Soprintendenza per i Beni Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio

Emilia, alla quale afferiscono la Galleria e Medagliere Estense e il Palazzo ducale di Sassuolo – ha deciso di promuovere una serie di manifestazioni che si svilupperanno nell'arco dei prossimi tre anni, suddividendo in tre grandi filoni l'ambito delle ricerche: artistico- architettonico, letterario- musicale, politico-economico-sociale. Ad ognuno di essi verrà dedicato un convegno, una serie di conferenze e un ciclo di lezioni rivolte alle scuole. Nell'anno dedicato alla musica, il 2012, anche il Festival Grandezze e Meraviglie parteciperà alle celebrazioni, dedicando il suo programma alla musica del periodo di Francesco I. A concludere il tutto, nel 2013, una grande mostra che ridarà vita e riporterà a Modena quella che fu, nel XVII secolo, la più importante galleria d'arte d'Italia.

*Euride Fregni*



Documento ufficiale di Luigi XIV, ASMo (ASE, Casa e Stato)



Antonio Luigi Del Buttero (San Secondo di Parma 1765 - Reggio Emilia 1853), *Calessino a posto unico*, fine sec. XVIII / inizio sec. XIX, legno intagliato, dipinto, dorato, cuoio, ottone  
Modena, Museo Civico d'Arte

## IL CALESSINO

Tra il secondo Settecento e i primi decenni dell'Ottocento cade il periodo di maggior diffusione del calesse a posto unico, detto anche sediola, usato sia per le corse al trotto, sia per il passeggio. La ricca decorazione intagliata e dorata, nonché la presenza della predella destinata al palafreniere del sediola modenese, ne attestano l'utilizzo come veicolo da diporto o di rappresentanza. La stessa conformazione della seduta sembra avvalorare questa ipotesi: sotto il cuscino infatti, chiuso da uno sportello scorrevole, si trova un vano in cui è possibile depositare oggetti di modeste dimensioni, utili anche in occasioni di puro svago. Valdrighi, nel suo *Dizionario storico-etimologico delle contrade e spazii pubblici di Modena* (1880), racconta come sin dall'inizio del Settecento buona parte del perimetro murario della città fosse praticabile in carrozza e vi si svolgesse il passeggio. Non è difficile immaginare il calessino con il suo nobile cavallo e un *giovin signore*, impettito e azzimato, caracollare con sussiegosa

eleganza sulla passeggiata delle mura. Una consuetudine testimoniata anche da una serie di ottave anonime datate 1721:

*Chi va, chi siede, e chi su erbeta amena  
come stanco s'assiede, e chi destrieri  
vagamente maneggia, allorchè piena  
è di gente la via, là cavaglieri  
qui nobil dame in cocchio aria serena  
spirano zeffiretti lusinghieri,  
tutto è brio, tutto è festa e in tanta gioia  
ben dileguasi tosto ogn'altra noia.*

Il sediola del Museo Civico di Modena, acquistato nel 1890 da Giovanni Boni che aveva ceduto anche la raccolta di morsi da cavallo, è completo della predella per il palafreniere e della bardatura originale per il cavallo. La costruzione del veicolo è attribuita all'intagliatore Antonio Luigi Del Buttero, autore di una serie di candelieri per la cattedrale reggiana, presente all'Esposizione Triennale del 1844 presso l'Accademia Atestina e attivo per la Corte Estense. L'elegante struttura, in faggio, è

arricchita da una preziosa decorazione ad intaglio, su legno di noce, costituita da un variato repertorio di motivi di ispirazione neoclassica che suggerisce una datazione tra la fine del secolo XVIII e i primi decenni del XIX. L'uso e la particolare tipologia del calesse sono documentati da stampe coeve e da rari esemplari conservati nel Musée de la Voiture di Compiègne, dove si trova un sediola di fabbricazione veronese degli inizi del sec. XIX, a Cà Rezzonico a Venezia e nel Museo Civico di Bassano del Grappa. Nel Museo Civico di Piacenza è poi conservato un sediola della fine del XVIII secolo utilizzato nelle corse che reca il marchio della ditta "Simonazzi Remigio in Modena". Si tratta di un veicolo più leggero, rispetto a quello di Del Buttero, e più sobrio nella decorazione, anche se non meno accurato, che serviva per selezionare le prime razze leggere di cavalli. La paternità modenese di questo sediola, che richiama le forme agili

ed essenziali del sulky, testimonia la passione cittadina per le competizioni ippiche già documentate nel Seicento. Lo stesso famoso orologiaio comunale Giacomo Gavioli (1782-1875), di cui il Museo Civico d'Arte conserva un ritratto, era anche esperto costruttore di sediola da corsa.

#### *Nota bibliografica*

L. Belloni, *La carrozza nella storia della locomozione*, Milano, 1901, p.63; Giovanni Mariacher, *Un "sediola" settecentesco a Ca' Rezzonico*, in «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», X, 1965, n. 3, pp. 13-15; G. Guandalini, Scheda in *Mostra di opere restaurate*, Modena, 1980-81, pp.116-118; *Le carrozze. Storia e immagini riviste attraverso la collezione civica piacentina*, Piacenza, 1985, pp. 136-137.



Antonio Luigi Del Buttero, *Id.*, Modena, Museo Civico d'Arte

“DOVE MI PORTI, MIA ARTE?”

Che viaggiare sia una delle condizioni tipiche dell'artista è cosa talmente assodata da esser quasi divenuta luogo comune. Artisti di ogni tempo hanno sempre varcato confini, attraversato territori, trattenuto e rilasciato esperienze e conoscenze, unificato spazi lontani e tempi asincroni. È così che stili, tradizioni, culture, forme espressive, poetiche e tecniche si sono diffuse, hanno generato felici intersezioni e favorito nuovi esiti. Lo stile, le forme dell'architettura e gli abiti di foggia bizantina trasmigrarono nella pittura italiana del Duecento, sete e costumi orientali furono sempre più presenti in quella del Trecento, e così via – con eguale attenzione e prensile curiosità per gli oggetti, i modi e le forme dell'“altro” – fino ad arrivare all'esotismo e all'orientalismo ottocenteschi e a quel fenomeno genericamente denominato primitivismo che apre, segnandolo profondamente, il Novecento. La circolazione delle opere ha poi consentito la diffusione di stili, invenzioni, forme, iconografie e la loro ricezione e acquisizione in regioni diverse, talvolta lontanissime, culturalmente prima ancora che in senso strettamente geografico. E gli artisti stessi, come le ricerche storiche non mancano di confermare con sempre maggior dovizia di dati, intrapresero viaggi spesso di non breve durata e impegno. Ben prima, tra l'altro, di quanto un ostinato retaggio romantico, che vuole l'artista medievale irrimediabilmente vincolato alla sua città e alla sua bottega, voglia far credere. Se infatti è con lo scoccare dell'età moderna che molti artisti si fanno nomadi e decidono di assecondare ricchi committenti e potenti mecenati soggiornando presso di loro o all'interno delle loro corti – campione di questo stile di vita sarà Leonardo – già durante il Medioevo pittori, scultori e orafi non ebbero la minima remora a mettersi in viaggio ogni qual volta nuovi lavori e nuove occasioni si profilavano all'orizzonte. Simone Martini trascorse gli ultimi anni ad Avignone, e la sua presenza alla corte papale gettò il seme di quello che sarebbe poi divenuto il Gotico Internazionale,

linguaggio artistico diffuso in buona parte dei territori europei, sebbene parlato con inflessioni che si adattavano ai dialetti locali. Ma Simone, il cui viaggio è fra i più noti e celebrati (tre lustri or sono anche dalla bella raccolta poetica di Mario Luzi *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, da cui abbiamo tratto il titolo di questo breve contributo), fu preceduto – nei due sensi di marcia – da numerosi artisti, di alcuni dei quali non sappiamo più neppure il nome, ma possiamo riconoscere la matrice e valutare la portata dell'arrivo in contesti diversi da quelli della formazione. Anonimo è destinato a rimanere quel “pittore oltremontano” attivo nel cantiere di Assisi che avrà un ruolo non marginale nella diffusione del Gotico in Italia e nella genesi dello stesso stile martiniano; al contrario, sappiamo che lo scultore senese Ramo di Paganello era tornato nel 1281 “de partibus ultramontanis”, ma nulla rimane delle sue opere realizzate oltralpe. Da Giotto a Dürer, da Caravaggio a Bernini e poi Delacroix, Gauguin, Chini, Klee, quanti sono gli artisti indissolubilmente legati alla loro immagine di viaggiatori nel nostro immaginario collettivo? Ma nell'era della globalizzazione e del turismo di massa ha ancora senso il viaggio per l'artista o non rischia di trasformare anch'esso in turista, in passivo ricettore di una visione standardizzata e appiattita del mondo? Una risposta positiva a questa domanda, solo apparentemente retorica, la si può forse ricavare dalle opere stesse e dalle poetiche che hanno come fondamento (o impiegano come strumento) il viaggio e le dinamiche che lo accompagnano. Si pensi soltanto alla libera e caotica compagine di Fluxus, solita convenire dall'una e dall'altra parte dell'oceano dove Maciunas o chiunque si accollasse l'organizzazione dell'evento chiamava a raccolta, oppure a quegli artisti – su tutti Richard Long e Hamish Fulton e, più di recente, Francis Alÿs – che hanno fatto del camminare la ragione e il mezzo del proprio lavoro. Oppure a On Kawara e ai suoi telegrammi spediti ogni giorno da un luogo diverso a diversi destinatari con

l'unico messaggio: "I am still alive". Con l'ausilio della fotografia moltissimi hanno catturato immagini di luoghi appositamente, o incidentalmente, visitati, trasfigurandole secondo il proprio stile e la propria maniera. Potrebbe, di primo acchito, sembrare un modo per rendere uniforme – e quindi svuotare di carattere e personalità – tutto quello che passa attraverso l'occhio dell'artefice e l'obiettivo della macchina ma, in realtà, le cose stanno esattamente al contrario. Come, infatti, nel taccuino di viaggio l'artista schizzava e appuntava ciò che vedeva affidandosi alla collaudata affidabilità della mano e del suo ductus, così chi oggi usi il mezzo

fotografico imprime il suo 'tocco' e infonde la propria sensibilità alle immagini che realizza: e allora Venezia può rivestirsi dei colori del deserto e un palazzo di Berlino bagnarsi della stessa luce di un quartiere latinoamericano. Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Vincenzo Castella, Mimmo Jodice, Armin Linke, Elisa Sighicelli, Massimo Vitali, per limitarci all'Italia, ci hanno insegnato a guardare il mondo con occhi e sensibilità diverse, regalandoci splendide immagini che tentano di rispondere, sempre in maniera parziale e insoddisfacente, alla domanda di partenza: "Dove mi porti, mia arte?".

*Marco Pierini*



Gianni Berengo Gardin, *Gran Bretagna, 1977*  
Modena, Galleria Civica, *Raccolta di fotografia contemporanea*

## BIBLIOTECA POLETTI

La Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti specializzata nel settore arte e architettura è parte del sistema delle Biblioteche del Comune di Modena. È sorta sul lascito dell'architetto Luigi Poletti (1792-1869) che, modenese di nascita ma sempre vissuto a Roma, per testamento volle beneficiare la città natale attraverso il dono delle proprie collezioni e di una rendita per l'istituzione del Premio Poletti di pittura, scultura e architettura. Aperta al pubblico nel Palazzo comunale nel 1872, la Biblioteca fu trasferita al piano terra del Palazzo dei Musei nel 1882 e nella sede attuale nel 1924. Al fondo Poletti costituito dalla documentazione sul lavoro dell'architetto (1.700 disegni autografi e oltre diecimila carte tra corrispondenze, lezioni, schizzi) e dalla sua Biblioteca (3.800 volumi risalenti ai secoli XVI-XIX tra cui molte edizioni rare, incisioni e fotografie), si sono aggiunti altri importanti lasciti ottocenteschi, primo tra tutti quello dovuto a Giuseppe Campori

(2.500 volumi d'arte dei secoli XVI-XIX, 2.400 disegni dei secoli XVI-XIX, importanti incisioni), che hanno contribuito a definire la fisionomia dell'istituto come luogo di riferimento per le ricerche in ambito architettonico e artistico. In piena coerenza con le caratteristiche originarie e le intenzioni del donatore/fondatore, la Biblioteca ha nel tempo acquisito fondi importanti, diversi tra loro ma comunque afferenti al mondo dell'arte e dell'architettura, tra cui archivi d'arte (come l'epistolario di Adeodato Malatesta e l'Archivio dell'Associazione Amici dell'Arte), fondi fotografici (fondo Tonini, fondo Lavori Pubblici, fondo Paolo Monti), archivi di architettura (come gli archivi di Vinicio Vecchi, Caruso-Defez e Franca Stagi, tutti in corso di inventariazione). La raccolta di edizioni d'arte, architettura e urbanistica è costantemente incrementata e aggiornata attraverso una politica degli acquisti, dei doni e degli scambi: particolare attenzione viene dedicata all'acquisto dei cataloghi delle principali mostre italiane e internazionali in corso; attenzione è dedicata anche alla raccolta delle pubblicazioni locali inerenti le discipline della biblioteca e all'acquisizione di documentazione libraria relativa ai dibattiti urbanistici che interessano la città. Oggi la Biblioteca possiede circa 57.700 volumi del Novecento, 16.000 dal XVI al XIX secolo, 300 testate di riviste estinte e 130 attive, 4.000 stampe, 1000 mappe e carte geografiche, 18.000 fotografie, 4.000 disegni, alcuni importanti archivi di privati relativi alla storia dell'arte e dell'architettura, un importante fondo di circa 800 libri d'artista, costantemente incrementato, per il quale la Biblioteca è punto di riferimento a livello nazionale. La Biblioteca promuove iniziative culturali come le mostre temporanee in sede tra cui si distingue la rassegna annuale *In forma di libro* dedicata al libro d'artista; realizza pubblicazioni (*Quaderni della Biblioteca Poletti, In forma di libro*) e organizza cicli di incontri, dibattiti e presentazioni di libri tesi a divulgare temi di arte, architettura e urbanistica.



Pablo Echaurren, *In forma di libro*, 2001  
Modena, Biblioteca Poletti

DAIDO MORIYAMA.  
VISIONI DEL MONDO

Dal 17 settembre al 14 novembre 2010 la Fondazione Cassa di Risparmio di Modena presenta, nelle sale dell'ex ospedale Sant'Agostino, *Daido Moriyama. Visioni del Mondo*. La mostra, curata da Filippo Maggia e promossa nell'ambito del progetto Fondazione Fotografia, ripercorre con oltre 450 immagini il percorso di una tra le più interessanti figure della fotografia contemporanea. Il viaggio di Hiromichi (Daido) Moriyama inizia a Ikeda-cho, Osaka, nel 1938. Gli ideogrammi che compongono il suo nome di battesimo, Hiro e michi – il nome sarà poi definitivamente sostituito da Daido –, significano “grande strada” e sembrano presagire il destino che lo attende. A causa del lavoro del padre, impiegato in una compagnia assicurativa, fin dalla nascita Daido si trasferisce con la famiglia in diverse città giapponesi. Come lui stesso racconta: “sono cresciuto spostandomi da una parte all'altra del Paese. Non avendo un posto che possa considerare “luogo d'origine” ne ho segretamente costruita un'immagine utopica, mettendo insieme i paesaggi che preferivo di ogni parte del Giappone. Non c'è un posto dove possa fisicamente tornare che corrisponda a questa immagine ma, quando scelgo di farlo, posso tornare indietro in qualunque luogo desideri ogni volta che voglio”. Questa esperienza sembra guidare molta della sua fotografia futura, basata più sull'emozione percepita al momento dello scatto, sulla coincidenza tra il fluire del tempo del mondo e il tempo interiore del fotografo, che su una ragionata composizione dell'immagine. Quando negli anni Sessanta Moriyama comincia a fotografare, la cultura americana, attraverso la presenza massiccia delle truppe d'occupazione, ha fortemente segnato la società nipponica. Dall'America soffia anche il vento della controcultura underground, incarnata dagli ideali ribelli



Daido Moriyama, *Hippie Crime*, 1970  
fotografia b/n, courtesy l'artista

della beat generation. Influenzato dal romanzo di Jack Kerouac, “*On the Road*”, Moriyama parte per un viaggio lungo le strade del Paese in autostop. Non ha una meta precisa, l'importante sono il viaggio in sé e le infinite esperienze che la strada può offrire. Lo sguardo di Moriyama è onnivoro, abbraccia il mondo: i suoi soggetti spaziano da persone a paesaggi a oggetti, tutti accomunati dallo stesso valore epistemico. Ogni cosa è degna di essere fotografata nel modo più diretto possibile: la “bella fotografia” non ha alcun valore perché ciò che conta è cogliere frammenti di autenticità. Le immagini della serie *On the Road* confluiranno nel 1972 in *Hunter*, uno dei più noti lavori del fotografo. La serie include quello che sarà in seguito considerato una sorta di autoritratto ufficiale di Moriyama: è l'immagine di un cane randagio che, colto da dietro, rivolge all'obiettivo uno sguardo intenso e diffidente al contempo. Il cane, senza padrone e libero di vagare ovunque voglia, incarna lo spirito di un fotografo-viaggiatore solitario e schivo che, libero da legami con un luogo d'origine o da convenzioni sociali, continua a percorrere le strade del mondo, utilizzando la macchina fotografica come filtro dell'esperienza vissuta.

*Francesca Lazzarini*

# Grandezze & Meraviglie XIII FESTIVAL MUSICALE ESTENSE

Direzione artistica Enrico Bellei

## MODENA

Venerdì 17 settembre, Chiesa di S. Carlo ore 21 – Ingresso libero

RATIO E CASUS NEL ROMAN DE FAUVEL

Ensemble di musica medievale La Reverdie

*in collaborazione con Festivalfilosofia e Festival Urbino Musica Antica*

Venerdì 1 ottobre, Chiesa di San Carlo ore 21

MAGNIFICAT: ANTONIO VIVALDI, JOHANN SEBASTIAN BACH

Coro, Orchestra e solisti di Villa Contarini

*direzione Roy Goodman*

*in collaborazione con il Consorzio tra i Conservatori del Veneto*

Martedì 19 ottobre, Chiesa di Sant'Agostino ore 21

VESPRO DELLA BEATA VERGINE DI CLAUDIO MONTEVERDI

Orchestra e Coro e solisti del Conservatorio Reale dell'Aja

*direzione Charles Toet*

*in collaborazione con: Conservatorio Reale dell'Aja, Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi*

*Ente Basilica di Santa Barbara, Mantova, Società Amici della Musica di Verona*

Lunedì 25 ottobre, Teatro Comunale L. Pavarotti ore 21

LUIGI CHERUBINI: ARIE ITALIANE E PAGINE STRUMENTALI

Maria Grazia Schiavo *soprano*

Auser Musici, *direzione Carlo Ipata*

*in collaborazione con Palazzetto Bru Zane, centre de musique romantique française*

Sabato 30 ottobre, Teatro San Carlo ore 21

BIZZARRO BAROCCO: BELLEROFONTE CASTALDI

Evangelina Mascardi *tiorba*, Mònica Pustilnik *tiorbino*

*in collaborazione con: Fondazione Marco Fodella, Casa discografica Arcana*

Mercoledì 10 novembre, Chiesa di San Carlo ore 21

STABAT MATER & SALVE REGINA: ANTONIO VIVALDI, DOMENICO SCARLATTI

Carlos Mena *alto*

Ensemble 415 *violino e direzione Chiara Banchini*

*in collaborazione con la Fondazione Marco Fodella*

Sabato 13 novembre, Chiesa di San Pietro ore 21

DE BEATA VIRGINE: DE VICTORIA, DI LASSO, PALESTRINA

Cantores ad Nives, *direzione Laura Crescini*

Martedì 23 novembre, Chiesa di San Carlo ore 21

NOTTURNI E VALZER: CHOPIN E L'OTTOCENTO

Bart van Oort *fortepiano*

*in collaborazione con: Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi, Festival Wunderkammer, Trieste*

Sabato 27 novembre, Galleria Estense ore 17 – Ingresso libero

AFFETTI BAROCCHI

Saggio degli allievi della masterclass di Gloria Banditelli

*accompagnamento al clavicembalo Riccardo Castagnetti*

Domenica 28 novembre, Galleria Estense ore 17

VIOLONCELLO VIRTUOSO

Musiche di B. Marcello, G. Bononcini, F. S. Geminiani, L. Cherubini, L. Boccherini

Enrico Bronzi *violoncello*, Michele Barchi *clavicembalo*

## VILLA SORRA

Domenica 26 settembre, Villa Sorra ore 17.30

LA TECLA DE L'ALMA: L'ANIMA E L'ARTE DI ANTONIO DE CABEZON

Paola Erdas *clavicembalo ed exaquier*

Domenica 3 ottobre, Villa Sorra ore 17.30

TOCCATE, SONATE, RICERCATE!: MUSICA STRUMENTALE DEL PRIMO SEICENTO ITALIANO

Livia Caffagni *flauto dolce*, Chiara Granata *arpa doppia a tre ordini*

## SASSUOLO

Venerdì 8 ottobre, Palazzo Ducale ore 21

SULLE SPALLE DEI GIGANTI: SULLE TRACCE DEL CONTRAPPUNTO

Ensemble Aurora, Enrico Gatti

*in collaborazione con Le Nuove Settimane Barocche di Brescia e la Casa discografia Arcana*

Venerdì 15 ottobre, Palazzo Ducale ore 21

MISERERE DI JOHANN SEBASTIAN BACH

TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN, CANTATA BWV 1083

dallo Stabat Mater di Giovanni Battista Pergolesi, e musiche strumentali

Julia Kirchner *soprano*, Ruta Vosyliute *mezzosoprano*

I Musicali Affetti, Fabio Missaggia *violino di concerto*

*in collaborazione con il IV concorso di musica antica, premio Fatima Terzo, Festival Spazio & Musica di Vicenza*

Sabato 23 ottobre, Palazzo Ducale ore 21

PASSIONE & MALINCONIA: CARL PHILIPP EMANUEL BACH, WILELHM FRIEDMANN BACH

Susanna Crespo Held *soprano*, Ensemble Musica Poetica

## MIRANDOLA

Domenica 17 ottobre, Castello dei Pico, Auditorium ore 17 – *Ingresso libero*

CHOPIN & MENDELSSOHN

Trio Voces Intimae

*in collaborazione con l'Associazione Sergio Neri*

Domenica 21 novembre, Castello dei Pico, Auditorium ore 17

ARIE E DUETTI BAROCCHI

Silvia Frigato *soprano*, Aurelio Schiavoni *alto*, Francesca Bacchetta *clavicembalo*

## VIGNOLA

Giovedì 4 novembre, Rocca, Sala dei Contrari ore 21

RINASCIMENTO NAPOLETANO: QUANDO PENSO ALLO TEMPO PASSATO

Ensemble Lirum Li Tronc

Martedì 16 novembre, Rocca, Sala dei Contrari ore 21

IL SALOTTO ROMANTICO: SCHUBERT & ONSLOW

Quintetto d'archi Le Salon Romantique

*in collaborazione con Palazzetto Bru Zane, centre de musique romantique française*

## PRESENTAZIONI CONCERTI A LA FELTRINELLI

Giovedì 30 settembre, Modena, La Feltrinelli ore 18

SACRO BAROCCO: DA MONTEVERDI A VIVALDI

Giovedì 21 ottobre, Modena, La Feltrinelli ore 18

ESTRI BAROCCHI E ROMANTICI

## I LINGUAGGI DELLE ARTI: IN VIAGGIO

*A cura di Enrico Bellei e Sonia Cavicchioli*

Incontri interdisciplinari fra arte e cultura a Modena

Mercoledì 13 ottobre, ex Ospedale Sant'Agostino ore 21

LUCREZIA BORGIA & LAURA MARTINOZZI

Viaggi nuziali  
con Roberta Iotti

*in collaborazione con la Fondazione Fotografia*

Giovedì 14 ottobre, Chiesa di Sant'Agostino ore 16,30 - *su prenotazione*

VISITA AL PANTHEON DEGLI ESTENSI

con Sonia Cavicchioli

Mercoledì 27 ottobre, ex Ospedale Sant'Agostino ore 21

CARLOTTA AGLAE D'ORLÉANS DUCHESSA DI MODENA

con Patrizia Curti

*in collaborazione con la Fondazione Fotografia*

Sabato 30 ottobre, Biblioteca L. Poletti ore 17

GASPARE & CARLO VIGARANI

Dalla corte degli Este a quella di Luigi XIV

Presentazione degli atti del convegno

con Claudia Conforti

*in collaborazione con la Biblioteca L. Poletti*

Martedì 9 novembre, ex Ospedale Sant'Agostino ore 21

UN RITRATTO DI MOZART A BOLOGNA?

Viaggi di musicisti e di pittori

con Angelo Mazza

*in collaborazione con la Fondazione Fotografia*

Venerdì 19 novembre, Chiesa di San Biagio ore 21

CORI ANGELICI

La metamorfosi del concerto angelico alle soglie del Rinascimento

con Renato Meucci

*in collaborazione con il Museo Civico d'Arte*

Giovedì 25 novembre, Sala Circostrizione Centro Storico ore 17

PASSIONI E AMBIZIONI DUCALI: GLI ESTE NEL '600

Studi sulla Corte estense e le arti nel Seicento: un libro

con gli autori delle recenti ricerche

## **PROGETTO GIOVANI**

### **ANTICO È MODERNO**

PER GIOVANI VIDEOMAKER

17 settembre 2010 - 20 febbraio 2011

Concorso: "Crea uno spot" e Stage: "Video-musica"

*in collaborazione con NetGarage, Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Modena,  
Istituto Superiore d'Arte A. Venturi, Istituto di Studi Superiori Musicali Vecchi/Tonelli*

### **PER LE SCUOLE**

Venerdì 15 ottobre, Sassuolo, Palazzo ducale *ore 11*

LAVORI IN CORSO: J.S. BACH  
con I Musicali Affetti

Giovedì 4 novembre, Vignola, Rocca *ore 11*

LAVORI IN CORSO: RINASCIMENTO NAPOLETANO  
con l'Ensemble Lirum Li Tronc

Martedì 23 novembre, Modena, Chiesa di San Carlo *ore 11*

LAVORI IN CORSO: CHOPIN ROMANTICO  
con Bart van Oort *fortepiano*

Ottobre-Marzo, Modena, Museo Civico d'Arte

VISITE GUIDATE ALLA COLLEZIONE DI STRUMENTI  
con Riccardo Castagnetti *organo e spinetta*

*in collaborazione con Museo Civico d'Arte e Associazione Amici dei Musei e dei Monumenti Modenesi*

### **MASTERCLASS**

*in collaborazione con: Cubec, Centro Universale del Bel Canto e Istituto Superiore di Studi Musicali Vecchi/Tonelli*

iscrizioni: <http://myschool.belcanto.it>

Mercoledì 24 novembre, Modena, Istituto Superiore di Studi Musicali Vecchi Tonelli

VOI CH'ASCOLTATE IN RIME SPARSE IL SUONO  
Poesia e musica nel repertorio barocco italiano  
con Lavinia Bertotti

Venerdì 26 e Sabato 27 novembre, Modena, CUBEC e Galleria Estense

AFFETTI BAROCCHI

L'Espressione dei Sentimenti nella Vocalità tra Seicento e Settecento  
con Gloria Banditelli

*Informazioni e prenotazioni tel. 059 214 333 / [info@grandezzemeraviglie.it](mailto:info@grandezzemeraviglie.it)*

Venerdì 17 settembre 2010, Modena, Chiesa di San Carlo ore 21

# RATIO E CASUS NEL ROMAN DE FAUVEL

LA REVERDIE

*Produzione del Festival Urbino Musica Antica*



Ensemble di Musica Medievale

LA REVERDIE

Claudia Caffagni *voce, liuto*

Livia Caffagni *voce, viella, flauti*

Elisabetta de Mircovich *voce, viella, symphonia*

Paolo Borgonovo *voce*

Matteo Zenatti *voce, voce recitante, arpa*

Ensemble di musica medievale FIMA Fondazione Italiana per la Musica Antica

Lisa Annette Dunk *voce*

Sara Mancuso *arpa*

Davide Miani *flauto*

Mario Nobile *voce, zampogna*

Mario Parravicini *organetto portativo, claviciterio*

Teresa Sherwin *voce, flauto*

Mauro Stelletti *percussioni, flauto doppio*

Angela Troilo *voce*

*con la collaborazione del*

Coro Euridice - Bologna

Sergio Giachini, Enrico Ruggeri, Sebastiano Cellentani, Simone Spinaci, Massimo Manservigi

*direzione Pier Paolo Scattolin*

*Testo italiano tratto da Gervais de Bus e Chaillou de Pestain, Roman de Fauvel,*

*a cura di Paolo Borgonovo*

## LE ROMAN DE FAUVEL

*Fonte: Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS fr. 146  
Trascrizioni a cura di Claudia Caffagni, Traduzioni di Paolo Borgonovo*

### I LIBRO (1310)

- Quare fremuerunt – mottetto (f. 1r)
- Presidentes in tronis– mottetto (f. 1v)
- Ad solitum vomitum – mottetto (f. 2r) – versione strumentale
- O varium fortune lubricum – conductus (f. 3v)
- Floret fex favelleat – conductus (f. 4v)
- Clavus pungens acumine – conductus (f. 5r)
- Que nutritos filios – mottetto (f. 8v)
- Fauvel nous a fait present – mottetto (f. 9v)
- Porchier miex estre ameroie – rondeau (f. 10r)
- O Philippe prelustris – mottetto (f. 10v-11r)

### II LIBRO e INTERPOLAZIONE (1314 e 1316 ca)

- O labilis sortis humane status (testo Filippo il Cancelliere) – conductus (f. 11r)
- O nacio nephandi – mottetto (f. 11v-12r)
- Veritas arpie – mottetto (f. 13v) – versione strumentale
- Veritas, equitas, largitas corrui (testo Filippo il Cancelliere) – Lai (f. 22r-23r)
- J'ai fait nouvelement – mottetto (f. 15v-16r)
- Sicut de ligno parvulus – mottetto (f. 22r) – versione strumentale
- Douce dame de bonaire – ballata (f. 16v)
- Talant que j'ai d'obeïr – Lai de Fauvel (f. 17r-18v)
- Je qui poair seule ai de confort – Lai de Fortune (f. 19r-v)
- Nemo potest duobus dominis servire – verse (f. 23v)
- Beati pauperes spiritu – verse (f. 23v)
- Ha, Parisius civitas regnis magni – verse (f. 30v)
- Buccinate in neomenia tuba – verse (f. 31v)
- Quomodo cantabimus – mottetto (f. 32v)
- Simulacra eorum argentum – verse (f. 33r)
- Sotte chansons – charivarie (f. 34v-36v)
- Estote fortes in bello – antiphona (f. 37r)
- Virgines egregie – sequenza (f. 37r-v)
- Parata est sententia contra favellum/ Abitatio autem vestra in Syon – verse (f. 41r)
- Maria virgo virginum – mottetto (f. 42v)
- Bon vin – mottetto (f. 45r)

## I LIBRO

### QUARE FREMUERUNT

*Quare fremuerunt gentes et populi quia non viderunt monstra tot oculi neque audierunt in orbe seculi senes et parvuli prelia que gerunt et que sibi querunt reges et reguli. Hec, inquam, inferunt Fauvel et Falvuli.*

Perché nazioni e popoli hanno protestato? Perché tanti occhi non hanno visto le nefandezze e, né giovani né vecchi nel mondo hanno udito le guerre che re e reucci fanno e cercano per il proprio profitto. Tutto questo, io dico, è provocato da Fauvel e della sua genia.

### PRESIDENTES IN THRONIS

*Tr. Super cathedram Moysi latitat sub ypocrisi grex modernus predatorum quid verior testis nisi rex eternus paradisi cuius hec forma verborum "quod vobis dicunt, facite sed quod faciunt, nolite"? Ergo qui nunc pre sidetis de vobis erubescite quod hec verba regis vite per vos impleta videtis vestra caret antistite plebs et aulis indebite regalibus assidetis ab hiis ergo recedite! nam vos rodit in stipite fraus vestra sic corruetis sed et de regularium vita impleri alium dei sermonem videte: "venient falsi prophete in vestimentis ovium, Lupi autem interius rapaces," et deterius hoc verbum certe iudico altero quod superius ad pontifices applico; nam figmentum dolosius et delictum atrocius hoc ultimo demonstratur ut tamen loquar sanius: plures horum operantur sanctissima sed est hora nisi pravi dirigantur periculum est in mora.*

*M. Presidentes in thronis seculi sunt hodie dolus et rapina, militantes cesserunt Herculi, ecclesie perit disciplina, ymnos arma repellunt oculi, regnat domus rapax et volpina thesaurizans sanguinem parvuli; caret basis lapide anguli, quis effectus? sepius protuli: prope est ruina.*  
*T. Ruina*

Tr. Sulla Cattedra di Mosè si nasconde, sotto mentite spoglie, una moderna schiera di predatori, e di questo chi è più verace testimone se non l'eterno re del paradiso che in tal forma ha parlato: "fate ciò che essi dicono, non fate ciò che fanno"? Di conseguenza, voi che avete ruoli di

comando vergognatevi per il fatto che tali parole profetiche del re della vita si vedono compiute tramite voi. Il vostro popolo è privo di un sacerdote supremo e voi ve ne state indebitamente nelle stanze regali: smettetela! Infatti la vostra frode vi corrode fin nelle fondamenta, e così crollerete. Ma anche riguardo la vita degli ordini regolari si vede compiersi un altro detto divino: "verranno falsi profeti vestiti da pecore, ma in verità lupi predatori", e questo detto io lo ritengo più grave dell'altro che sopra ho riferito ai pontefici; infatti in quest'ultimo si celano un'immagine più ingannevole e un delitto più atroce, e per dirla più chiaramente, parecchi di costoro operano secondo la più alta santità, ma adesso, se i malvagi non vengono messi in riga, il temporeggiare comporta un pericolo. M. Sovrani sul trono secolare sono oggi l'inganno e la rapina, son scomparsi gli Ercoli militanti, la disciplina ecclesiastica perisce, le armi del forziere sconfiggono gli inni sacri, nella casa regnano il rapace e la volpe che fan tesoro del sangue di fanciullo. Se le fondamenta mancano di pietra angolare, qual'è l'effetto? L'ho detto più volte: il crollo è vicino.  
T. Crollo.

### AD SOLITUM VOMITUM

*Ad solitum vomitum ne redeas, paveas, interitum meritum, preteritum doleas, propositum foveas. Ad ganeas nec eas ne pereas per eas. Provideas subitum exitum et caveas vetitum redditum, ad obitum sollicitum si oculum converteris oderis hoc seculum, in quo tenet baculum Fauvellus et anulum.*

Non tornare al solito vomito, abbi paura della meritata rovina, sii addolorato del tempo passato, favorisci ciò che ti sei prefisso. Non mangiare nelle bettole, non morire a causa loro. Provvvedi per ottenere un rapido risultato e guardati da un risultato proibito. Se volgi lo sguardo verso l'allarmante distruzione, odierai questa epoca nella quale Fauvel tiene lo scettro e l'anello.

### O VARIUM FORTUNE LUBRICUM

*O varium fortune lubricum dans dubium tribunal iudicum, non modicum paras huic premium. Quem colere vult tua gracia, et patere rote sublimia, tamen [dans dubium] prepostere de stercore pauperem erigens. Et favellum in altum erigens quo consule fides est mortua ecclesia ductore vidua.*

Oh, incostante azzardo della fortuna, che produce un dubbio tribunale di giudici! Tu non dai un premio modesto a colui che la tua grazia intende favorire e che intende portare al più alto punto della tua ruota. Tuttavia tu, in modo perverso, sei causa di incertezza, erigendo il miserabile dallo sterco e innalzando in alto Fauvel a causa del quale la fede è morta e la chiesa privata della sua guida.

### FLORET FEX FAVELLEA

*Floret fex favellea, Mundus innovatur; Curia fit ferrea, Fauvel exaltatur. Quisque pauper hodie in contemptum datur; formatus in specie Christi vir dampnatur; Incensate bestie Plebs congratulatur. Nunc est locus sceleri, Fides datur funeri, Veritas fugatur.*

Prospera la merda di Fauvel, il mondo sta cambiando; la Curia diventa di ferro, Fauvel viene esaltato. Chiunque oggi sia povero è oggetto di disprezzo; l'uomo creato a immagine di Cristo viene condannato. La plebe si congratula con l'adorata bestia. Ora c'è un luogo per il crimine, la fede è messa al rogo e la verità messa da parte.

### CLAVUS PUNGENS ACUMINE

*Clavus pungens acumine, dum carnem Christi perforat, Ex vulnerum foramine Passionem commemorat; cuius dum madet sanguine, Nos profundens dulcedine, Christo crucis ymagine Conformatos incorporat. [...] O manuum confixio, pedum perforacio, Quibus Christus confoditur! Cuius dum caro scinditur Et clavorum misterio Regnum celorum panditur Celestis fabri studio Clavus in clavem verti[tur]. [...] Vobis loquor, pastoribus, Vobis qui calves geritis, Vobis qui vite luxibus Claves Christi reicitis. Vos lupi facti gregibus, Membra Christi configitis Et abutentes clavibus Claves in clavos vertitis.*

Il chiodo che punge con la sua punta mentre perfora la carne di Cristo, commemora la sua passione attraverso il foro delle ferite. Mentre si bagna del suo sangue che sgorga sopra di noi con dolcezza, esso incorpora in Cristo coloro che sono plasmati a immagine della croce. [...] Oh, chiodi confitti nelle mani, o fori dei piedi, da cui Cristo è messo in croce! Mentre la sua carne è sfregiata e, attraverso il mistero dei chiodi il Regno dei cieli viene aperto, attraverso lo zelo del fabbro celeste, il chiodo si tramuta in chiave. [...] A voi mi rivolgo, pastori, voi che portate le chiavi, voi che a causa dei lussi della vita rinnegate le chiavi di Cristo, voi diventati lupi per le greggi, voi inchiodate le membra di Cristo e usando scorretamente le chiavi trasformate le chiavi in chiodi.

### QUE NUTRITOS FILIOS

*Tr. Desolata mater ecclesia a filiis te contemptam vi.dens. Lamentatur potissime quia pater horum facinus evidens Prelatorum inspicit opera*



Giovanni Antonio Cavazzi, *Istorica descrizione de' tre regni Congo, Matamba et Angola* [...], Milano, 1690; Modena, Biblioteca Estense Universitaria

*fratrum templi nephanda scelera In clericis peccata cetera D'ont dit la mere qui le cuer amer a dic mihi dic Christe si sit dolor ut dolor iste.*

*M. Que nutritos filios evexit sublimiter. Specta probat impios unde gemit acriter pandens horum vicium. Quod a cunctis spernitur. Nedum eius gremium illi qui revertitur aperitur.*

*T. Filios enutrivisti et exaltavi ipsi autem spreverunt me.*

Tr. Sconsolata, vedendosi disprezzata dai suoi stessi figli, la santa madre Chiesa si duole principalmente per l'evidente paternità di tali ignominie. Contempla le malefatte dei prelati, i nefandi misfatti dei Cavalieri Templari, i molti peccati del clero – e così si lagna, la madre dal cuore colmo d'amarezza: Oh dimmi, dimmi Cristo! Vi fu mai dolore quale quello che io patisco?

M. Ha elevato alle supreme altezze i figli che ha allevato. Li guarda e verifica che son empì, per cui ne soffre, rivelando il loro vizio. E per questo è disprezzata da tutti. Il suo grembo non si apre a colui che ritorna.

T. Ho allevato e nutrito i miei figli, ma essi mi hanno disprezzata

#### **FAUVEL NOUS A FAIT PRESENT**

*Tr. Je voi douleur avenir, car tout ce fait par contraire. Chemin ne voie tenir Ne veut nul par quoi venir puist a bien n'a raison faire. Je voi douleur avenir car tout ce fait par contraire.*

*M. Fauvel nous a fait present du mestier de la civiere. N'est pas homs qui ce ne sent. Je voi tout quant a present aler ce devant derriere. Fauvel nous a fait present du mestier de la civiere.*

*T. Fauvel: autant m'est si poise arriere comme avant*

Tr. Vedo avvicinarsi il dolore, poiché tutto viene fatto al contrario. Nessuno vuol seguire la via che potrebbe portarlo al bene o ad agire con ragionevolezza. Vedo avvicinarsi il dolore, poiché tutto viene fatto al contrario.

M. Fauvel ci ha fatto dono del mestiere della lettiga; non c'è nessuno che non se ne sia accorto; al giorno d'oggi vedo tutto andare alla rovescio. Fauvel ci ha fatto dono del mestiere della lettiga [espressione proverbiale che allude all'alternanza di posizione tenuta da chi porta la lettiga,

davanti o dietro, e per estensione in riferimento alle vicissitudini altanelanti della Fortuna].

T. Fauvel: è la stessa cosa per me se si mette dietro o davanti.

#### **PORCHIER MIEUX ESTRE AMEROIE**

*Rit. Porchier mieux estre ameroie que Fauvel torchier. Escorchier ains me leroie. Porchier mieux estre ameroie. N'ai cure de sa monnoie/ Ne n'ai son or chier. Porchier mieux estre ameroie que Fauvel torchier.*

Preferirei essere un porcaro, piuttosto che ossequiare Fauvel. Preferirei farmi scuoiare, preferirei essere un porcare. Non mi interessano i suoi soldi e non do importanza alle sue ricchezze. Preferirei essere un porcaro, piuttosto che ossequiare Fauvel.

#### **O PHILIPPE PRELUSTRIS**

*Tr. Servant regem misericordia et veritas nec non clemencia. Judicij rex sedens solio malum tollit aspectu proprio. Rex sapiens dissipat impios, insipiens erigit inscios. Impietas regis si tollatur, iusticia thronus roboratur. Judicium causam determinat, iusticia falsum eliminat, mendacia rex qui libens audit, omnes servos impios exaudit. Clemencia regis laudabilis, severitas eius terribilis, bona terra cuius rex nobilis; Sed ve terre, si sit puerilis. Melior est pauper et sapiens atque puer quam rex insipiens. Rex hodie est et cras moritur; iuste vivat et sancte igitur.*

*M. O Philippe, prelustris Francorum rex, insignis iuvenis etate! Consilio utere proborum in proavi degens sanctitate, Ecclesie pacis tenens locum ac iudicans plebem equitate, aggredere gentem paganorum: spondesti! Nunc accelera te, ut conformis sis principum quorum nomina sunt laudis approbata!*

*T. Rex regum et dominus dominancium.*

Tr. Misericordia, verità e non ultima la clemenza preservano il re. Il re che siede sul trono del giudizio elimina il male con la propria presenza. Il re saggio dissipa gli empì, quello non saggio eleva i dissennati. Se si elimina l'empietà di un re, il trono si rinforzato con la giustizia. Il giudizio determina la causa, la giustizia elimina la falsità, il re che ascolta volentieri parole

mendaci esaudisce tutti i servi empì. La clemenza del re è lodevole, la sua severità è terribile, fortunata la terra il cui re è di animo nobile; ma guai alla terra, se egli è puerile. Meglio un povero ma saggio, perfino se fanciullo, che un re sciocco. Il re oggi c'è e domani muore; viva secondo giustizia e dunque secondo santità.

M. O Filippo<sup>1</sup>, illustre re dei Francesi, noto per la giovane età! Ascolta il consiglio dei probi mantenendoti nella santità del tuo proavo<sup>2</sup>, assicurando pace alla Chiesa e giudicando la plebe con equità, va' all'assalto dei popoli pagani:l'hai promesso! Ora affrettati ad essere all'altezza dei sovrani i cui nomi sono coperti di lodi!  
T. Re dei re e signore dei dominanti.

## II LIBRO E INTERPOLAZIONE

### O LABILIS SORTIS HUMANE STATUS

*O Labilis sortis humane status! Egreditur ut flos, conteritur Et labitur homo laboris natus; Flens oritur, vivendo moritur, In prosperis luxu dissolvitur; Cum flatibus fortune quatitur, Lux subito mentis extinguitur. Ha moriens vita, luxu sopita Nos inficis, fellitis condita.*

*Quid igitur aura te popularis, Quid dignitas, quid generositas Extulerit? Ut gravius labaris. In laqueos quos tendis laberis, Dum crapulis scortisque traheris, Et luxibus opum quas congeris Illicite, miser, immoreris. Ha moriens vita, luxu sopita Nos inficis, fellitis condita.*

*Dum effugis fecundam paupertatem, Pre ceteris dittari niteris, Sed laberis in summam egestatem, Cum opibus mavis diffluere Quam modicis honeste vivere, Quod questibus fedis efficere Dum satagis amans distrahere, Nil [autumans] tibi sufficere. Ha moriens vita, luxu sopita Nos inficis, fellitis condita.*

O instabile condizione dell'umana sorte!  
Nato per faticare, l'uomo sboccia come un fiore ma viene calpestato e appassisce; egli nasce piangendo, muore vivendo, nella prosperità viene distrutto dal lusso; quando è agitato dai venti della fortuna, la luce della sua mente si spegne in un attimo. Ah, vita che stai morente soffocata dal lusso, tu ci avveleni, condita con fiele. A che dunque ti

innalza il favore popolare, il prestigio, la prodigalità? Affinché tu cada più in basso!  
Cadi nei lacci che tu stesso prepari, perché mentre ti trascini tra gozzoviglie e bordelli e ti spegni, o misero, nel lusso delle ricchezze che accumuli illecitamente. Ah, vita che stai morente soffocata dal lusso, tu ci avveleni, condita con fiele. Mentre fuggi la feconda povertà, cerchi di arricchirti più degli altri, ma scivoli nella estrema miseria; preferisci abbandonarti alle ricchezze piuttosto che vivere onestamente nella moderazione, mentre ti affanni a raggiungere ciò attraverso ignobili guadagni, amando scialacquare e ritenendo che niente ti basti. Ah, vita che stai morente soffocata dal lusso, tu ci avveleni, condita con fiele.

### O NACIO NEPHANDI

*Tr. Conditio nature defuit in filio quem virgo genuit; contagio sola nam caruit quam vicio nemo defloruit et ideo partu non doluit. Hec actio parem non habuit, hoc proprio dono promeruit, ludibrio que non succubuit. Hic ratio mundi desipuit, hec questio scrutari renuit. Solucio filio Dei sic placuit, devocio dubio finem proposuit. Redempcio saucio plus Ade profuit, commissio quam Eve nocuit.*

M. O Nacio nephandi generis, cur gracie donis abuteris? Multiplici reatu laberis dum litteram legis amplecteris et littere medullam deseris. Gens perfida, cecata, deperis si Moysen consideraveris nec faciem videre poteris; si mystice non intellexeris in facie cornuta falleris. Considera, misera, quare dampnaberis: quod litteram perperam interpretaveris. Converteris propere: nam si everteris, per graciā veniam culpe mereberis.

Tr. La condizione naturale venne meno nel figlio generato da una vergine; infatti dal contagio carnale fu esente colei sola che nessuno deflorò col vizio, e per questo non soffrì dei dolori del parto. Questa azione non ebbe pari, e se la meritò come dono esclusivo colei che non dovette sottostare al ludibrio. Qui la ragione umana si fece stolta, e tale questione non ammise di esser esaminata. Così piacque la decisione al figlio di Dio, la devozione mise fine al dubbio. La redenzione dall'inferno giovò

all'umanità sofferente più di quanto non l'aveva danneggiata la colpa di Eva. M. O nazione di stirpe nefanda, perché abusi dei doni della Grazia? Incappi in un reato molteplice nel momento in cui accogli la lettera della legge e ne ignori il senso profondo. Stirpe perfida e accecata, andrai in rovina se considererai solo Mosè non potendone vedere il volto: se non avrai una profonda comprensione mistica, il suo volto cornuto<sup>3</sup> ti trarrà in inganno. Considera, o misera, il motivo per cui finirai dannata: perché avrai malamente interpretato il senso letterale. Convertiti in fretta, poiché, se cambierai direzione, attraverso la grazia ti meriterai il perdono della della colpa.

#### VERITAS ARPIE

*Veritas arpie, fex ypocrisie, turpis lepra symonie, scandunt solium. Falsitatis vie movent omni die Christi veritate pie prelium. Comites Golie spernunt David prophetie verba testium, perdunt premium filium Marie. Similes Urie hostis tingunt gladium.*

La verità dell'arpia, lo sterco dell'ipocrisia, la turpe lebbra della simonia salgono al trono. Le vie della falsità muovono ogni giorno guerra alla santa verità di Cristo. I seguaci di Golia respingono le profezie di Davide, le parole dei testimoni perdono la loro ricompensa, il figlio di Maria. [Le vittime] simili a Uria tingono col proprio sangue la spada del nemico.

#### VERITAS, EQUITAS, LARGITAS CORRUIT

*Veritas, Equitas, Largitas Corruit; Falsitas, Pravitas, Parcitas Viguit; Urbanitas Evanuit. Caritas Castitas, Probitas Viluit; Vanitas, Feditas, Vilitas Claruit; Rusticitas Prevaluit. [...] Ius, racio, Discrecio, Concordie Communio, Compassio, Correpcio, Miserie Proteccio Proscribitur exilio. Vis, ulcio, Presumpcio, Discordie Contencio, Suspicio, Detraccio Calumpnie Vexacio Nituntur patrocino. [...] Dic ergo, veritas, Ubi nunc habitas? Equitas, Largitas, Ubi nunc latitas? Quid profuit, Que prefuit, Malignitas?*

Verità, giustizia, generosità sono cadute; falsità, corruzione, tirchieria hanno preso forza; cortesia è scomparsa. Carità, castità

onestà hanno perso il loro valore; vanità, impudicizia, volgarità sono emese; maleducazione ha prevalso. [...] Legalità, ragione e discrezione - garanzie di concordia - compassione e correzione - tutela dalla sventura - sono condannati all'esilio. Sono invece patrocinate violenza, vendetta e insolza - causa di discordia - sospetto, diffamazione e persecuzione con la calunnia. [...] Dicci dunque, o verità, dove abiti ora? O giustizia e generosità dove vi nascondete ora? A che giova la malvagità che ha preso il comando?

#### J'AI FAIT NOUVELETEMET

*Tr. La mesnie fauveline qui a mau fere s'encline volentiers et de legier, Car ainc a autre doctrine, science ne discipline ne deigna soi aseger. A devoir aperceü que Fauvel a conceü de prendre a fame Fortune. Si a dit de voiz commune pour plus a son seignour plere: "Sire, bien va voste afere! L'apostole et tuit sui frere Ducx, Contes, Rois Emperere nous servent sanz contredit N'i est plus tencié ne dit alez en vostre besoingne! Ne devra avoir vergoingne fortune de vous avoir. Or et argent et avoir avez et moult bele chere. Sut touz portez la baniere". Torché devant et derriere l'ont la gent en tel maniere, Qu'il a prise hardiesce, que vers sa dame s'adresce. si dit l'en commanement qu'en folour n'a hardement.*

*M. J'ai fait nouveletement amie, Cui vuel moustrer mon propos entierement. Combien que li encontre redout pour sa grant noblesce. C'est Fortune qui me blesce. Que n'ouse emprendre a lidire mon vueil pour li garder d'ire. Nequetant tout sanz delay pour ce que trouvée l'ay douce amiable et non dure li direz ce que i'ende re: C'est que ie la vueil a fame. Combien que soit honorée en ce siecle et haute dame, de moi sera bien amée. T. Grant despit ai ie, Fortune, De Fauvel qui s'est fait prune de moi demander a fame. Mes ie li dirai a une, et si cler com luist la lune li mousterrai que sui dame.*

TR (Narratore): "La masnada di Fauvel, che tende volentieri e con leggerezza al cattivo agire, poiché non si degna di assoggettarsi ad altra dottrina, scienza o disciplina, ha saputo che Fauvel ha pensato di prendere in moglie Fortuna. E così, ad una sola voce, per più piacere al suo signore, ha detto:

“Signore, i vostri affar vanno più che bene! L’apostolo e tutti i suoi fratelli, duchi, conti, re, imperatori, ci servono senza contraddizioni: non c’è più disputa ne parola. Andate verso la vostra meta! E Fortuna non avrà vergogna di avervi. Avete argento, oro e beni, e un gran bell’aspetto. Sovra tutti si innalza il vostro vessillo”. La sua gente l’ha così ben circuito che egli prende ardire, e si rivolge alla sua dama; si dice comunemente che nella follia c’è del coraggio.

M (Fauvel): “Un’amica novella mi rincuora, / ma la temo pel nobile lignaggio, / ch’è tanto altera e io non ho coraggio / di dirle la passion che mi divora: / ell’è Fortuna, ch’al mio cuor gentile / ditta nuovi desiri e nuove voglie. / Ditele voi, con amoroso stile, / ch’intendo farle onor d’esser mia moglie. / Sia pur nel mondo insigne ed onorata: / per me d’eterno amor la giuro amata.”

T (Fortuna) “Fortuna son, e provo acerbo sdegno / per quel Fauvel, che impunemente or osa pretender di condurmi seco in sposa! / A lui chiara dirò, senza ritegno, / che donna di province son, signora: / la sua proposta assai mi disonora

#### SICUT DE LIGNO PARVULUS

Tr. *Inflammatum invidia demon sua malicia primos parentes decipit, et Abel sacrificia ferens acceptabilia mortem de fratre recipit. Josephque non pepercerunt fratres sui vendiderunt hunc triginta denariis et Ihesum crucifixerunt Iudei et irriserunt maximis contumeliis. Invidia detestari debet que hoc operari fecit et alia plura, precor quod hanc imitari non velitis sed ornari dei caritate pura.*

M. *Sicut de ligno parvulus generatur vermiculus qui post hoc idem comedit, eo modo livor ledit omnes suos possessores et eorum bonos mores invidus est totus cecus; ignis est in eo grecus ardens in aquis gracie et in undis iusticie. Qui accensus est hoc igne macrescit de pinguedine sociorum et proditor est iam credit esse victor quando per detractiones deprimit fratrum honores et est socius demonum amans malum et non bonum quod valde dictum vicium caritati contrarium.*

Tr. Infiammato di invidia il demonio con la sua malizia inganna i nostri progenitori, e Abele, che portava sacrifici graditi, viene ucciso da suo fratello, e i fratelli di Giuseppe non lo risparmiarono, lo vendettero per trenta denari, e i Giudei crocifissero Gesù e lo offesero con i peggiori oltraggi. Bisogna detestare l’invidia che fece commettere questi e molti altri delitti. Vi prego che non vogliate imitarla ma che vi adorniate della pura carità di Dio.

M. Così come da un piccolo legno nasce un vermicello che poi se lo mangia, allo stesso modo l’invidia distrugge coloro che la coltivano e i loro buoni principi. L’invidioso è completamente cieco; dentro di lui divampa il fuoco greco che brucia nelle acque della grazia e nelle onde della giustizia. Chi è divorato da questo fuoco dimagrisce a causa della pinguedine dei suoi compagni e diventa traditore; e crede ormai di essere vincitore quando con la detrazione diminuisce l’onori dei suoi fratelli ed è compagno dei demoni amando il male e non il bene, perché certamente questo vizio è contrario alla carità.

#### DOUCE DAME DEBONAIRE

“Douce dame de bonaire!” “Fauvel que tu faut?” “Mon cuer vous doins sanz retraire.” “Sen en toi defaut.” “Ne vous en chaut il?” “Fi, mauvés outil!” “Puis qu’ensi est, que ferai?” “Ja m’amour ne te lerai.” “J’ai grant desir de vous plaire.” “De ce ne me chaut.” “Ne soiez a moi contraire!” “Diva! qui t’assaut?” “Prenez m’a mari!” “Jo! jo! sus! hari!” “Douce dame, que ferai?” “Ja m’amour ne te lerai.” “Ne sai que je puisse faire.” “Fai donques un saut!” “Volentiers, vers vo viaire!” “Ne saut pas si haut!” “Las! je vous ainz si.” “Ne me plest ainsi.” “Las! et que ferai?” “Ja m’amour ne te lerai.”

“Dolce e graziosa dama!” “Fauvel, cosa vuoi?” “Vi dono il mio cuore per sempre.” “Sei pazzo!” “Non ti interessa?” “Vattene, malarnese!” “Se va così, che farò?” “Non ti darò mai il mio amore.” “Desidero ardentemente piacerti.” “Questo non mi interessa.” “Non essermi nemica!” “Ma va! Chi ti cerca?” “Prendimi come marito!” “Oh! Su, Va via!” “Dolce dama, che farò?”

“Non ti darò mai il mio amore.” “Non so cosa posso fare.” “Fai dunque un salto!” “Volentieri, verso la tua faccia!” “Non saltare così in alto!” “Ahimè, Vi amo così tanto!” “Questo non mi piace.” “Ahimè, e cosa farò?” “Non ti darò mai il mio amore.”

TALANT QUE J'AI D'OBEÏR – LAI DE FAUVEL  
*Talant que j'ai d'obeïr Et de fere le plaisir A celle en qui mi desir Sont tuit tourné mon cuer et cors a tourné De lui servir, Et je de cuer sanz fallir La serviré Volentiers et de bon gré Sanz repentir. Ne me devoie alentir Se son vouloir acomplir, Quar [d']elle puet bien venir Plus que je n'ai Poair, ne je ja n'auré De deservoir; Et se je n'en vueil mentir, Je chanteré Pour s'amour et l'ameré Sanz departir. Tant m'agree la journee Que la debon'heure nee Regardai Que donnee et octroïe Li fu des lors ma pensee De cuer vrai. Honnourée et bien amee Sera de moi et l'oe En mon lay, Redoutée et foy portee, Et sa bonne renommee Garderai. Plaisant et de bel acueil, De simple atour sanz orgueil Est la bele, simple et coie; Tout mon cuer a li s'otroie. Luisant com or en solueil A le chief et riant l'ueil, Le vis cler et plain de joie; Si l'aim, de riens ne foloie. [...] Chantant pri vous, dame chere, A haut cri qu'em ma proiere N'ait estri, pour que "fiere!" Ne vous cri; ne n'avez chiere Que d'otri soiez legiere. Tant me fri, douce guerriere, Que detri si ne me fiere, Que murtri ne mete en bierre.[...] Ne vous voillez assentir Qu'ainsi me lessiez perir! Rubi que l'en doit chierir, Fin coulouré, Plaise vous qu'en charité Dagnés oïr Ce lai! Ci le voeil fenir a vostre gré. Plaist moi, qu'a vous sui donné Sanz retolir.*

La brama che ho di obbedire e piacere alla donna verso la quale sono rivolti tutti i miei desideri, hanno portato il mio cuore a servirla e io, sinceramente e senza fallire, la servirò volentieri e di buon grado senza rimpianti. Non dovrò tardare ad assecondare i suoi desideri perché da lei può derivare più vantaggio di quello che ho o che mai potrei avere la possibilità di meritarmi; e, non voglio mentire, canterò l'amore per lei e l'amerò senza fine. Mi è tanto piaciuto il giorno in cui ho visto per la prima volta la donna di fortunati natali, che tutti i miei pensieri furono subito diretti a lei con cuore sincero.

Lei sarà onorata e ben amata da me e lodata nel mio lay, rispettata e piena di fedeltà da parte mia e io sorveglierò la sua reputazione. Piacevole e graziosa, dal comportamento senza orgoglio è la bella donna, modesta e pacata; tutto il mio cuore è per lei. Brillante come l'oro al sole è il suo cuore e sorridenti i suoi occhi, il suo volto radiante e pieno di gioia; se l'amo, non è per follia. [...] Cantando vi prego forte, cara dama, che nella mia preghiera non ci sia lotta, nessun rischio di urlare "crudele!"; ma non sembra che concediate facilmente amore. Ardo così tanto dal desiderio, dolce guerriera, che un vostro indugio non mi deve colpire, per paura che mi porti, ucciso, alla mia tomba. [...] Non permettere che io muoia in questo modo! Rubino adorabile, dal colore delicato, vi piaccia, per carità, degnarvi di ascoltare questo lay! Lo voglio finire qui ora a vostro piacere. Mi piace, poiché mi sono donato a voi, senza ripensamenti.



Daido Moriyama, *Shinjuku*, 2002  
 fotografia b/n, courtesy l'artista

JE, QUI POAIR SEULE AI DE CONFORT – LAI DE FORTUNE

*Je, qui poair seule ai de confort toute autre gent, forment me desconfort De ce larron qu'ai tant fiat deporter Et qui souz moi fait a si son nom fort; Qui m'amour m'a demaudee! Certes, se pas ne m'agree. Folement m'a envaïje, M'onneur a amenuisie. Bien li doi guerredonner! Pou prise ma seigneurie. N'est ce grant forsenerie Quant il d'espouser me prie? A moi ne s'atende mie! Autre li voudrai donner. [...] Providence et Destinee, Fortune et Fate nommee Sui, fille du grant geant Qui terre, eau douce et salee, Feu, air et toute riens nee Fist et crea de niant. [...] Nequetant, car humblement Vint Fauvel son errement Conter, mon esmouvement met en delai faintement. Quant a present cruauté Vueil bouter arriere, Fame plainne de biauté Et de grant maniere, Dame de desloiauté, Jointe cointe et fiere, Li doin, sanz nulle egauté, Faitisse et legiere: Vainne Gloire, la polie, Qui tant est bien afaitie Maint hon ne la lesse mie. D'eus vendra male lignie! Puis soit Fauvel a seür Que j'entendré A li honnir et destruire, Et de sa gent mainz pandré.*

Io, che sola ho il potere di confortare tutte gli altri, sono enormemente dispiaciuta da questo mascazone che ho tollerato così a lungo e che, sotto di me, ha reso il suo nome così chiassoso. Lui ha perfino chiesto il mio amore! Certamente questo non mi aggrada. È stato follemente presuntuoso nei miei confronti, ha sminuito il mio onore. Devo dargli un bel premio! Lui ha poco riguardo per la mia autorità. Non è forse una follia che mi abbia chisto di sposarlo? Che non si aspetti vi avermi! Gli darò un'altra donna. [...] Provvidenza e Destino, Fortuna e Fato io son chiamata, figlia del grande gigante che dal nulla ha fatto e creato terra, acqua dolce e salata, fuoco, aria e tutto ciò che è vivente. [...] Comunque, siccome Fauvel umilmente è venuto a raccontare le sue ambizioni, io fingerò di nascondere la mia reazione. Poiché per il momento intendo tenere da parte la crudeltà, gli concederò una moglie piena di bellezza e di gran stile, una donna sleale, briosa, irritante e orgogliosa senza giustizia, superficiale e leggera: Vanagloria, la soave, che è così

beneducata che molti uomini non possono abbandonarla. Poco di buono verrà da loro! Allora, assicuriamo a Fauvel che ho intenzione di procurargli disgrazia e distruzione e che molti membri della sua famiglia cadranno.

NEMO POTEST DUOBUS DOMINIS SERVIRE  
*Nemo potest duobus dominis servire.*  
Nessuno può servire due padroni.

BEATI PAUPERES SPIRITU  
*Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum celorum.*  
Beati i poveri di spirito perché di loro è il regno dei cieli.

HA, PARISIUS CIVITAS REGNIS MAGNI  
*Ha, Parisius civitas regnis magni.*  
Ah, Parigi, città del grande regno.

BUCCINATE IN NEOMENIA TUBA  
*Buccinate in neomenia tuba, et ioustas fieri proclamate per regionem nostram in insigni die solempnitatis nostre.*

Suonate le trombe nel novilunio e per la nostra regione proclamate che si rendono gli onori (funebri!) nel grande giorno delle nostre nozze.

QUOMODO CANTABIMUS  
*Tr. Thalamus puerpere thronus Salomonis, pressus est caractere nove Babilonis; Regalis ecclesia sedet in tristicia, Rex custodit atrium ut fortis armatus tendit in exilium sanctorum senatus hac fornace purius aurum se purgabit et confractus melius iustus germinabit.*  
*M. Quomodo cantabimus sub iniqua lege? oves quid attendimus? lupus est in grege! decisis panniculis nostris offert oculis Ihesus inconsutilis tunice scissuram suam iudex humilis sustinet pressuram o, o, o, o, quando discuciet spelunca[m] latronum quam tremendus veniet deus ulcionum.*

Tr. Il letto della partoriente, il trono di Salomone sono oppressi dal marchio della nuovo Babilonia. La Chiesa regale siede nella tristezza, il re custodisce l'ingresso come uomo forte ben armato, il senato dei santi si dirige verso l'esilio in questa fornace

si testerà l'oro più puro e così potato il giusto metterà germogli migliori.  
M. Come potremo cantare oppresse da una legge ingiusta? Pecorelle cosa aspetteremo, il lupo è in mezzo al gregge! Stracciati i cenci Gesù offre ai nostri occhi la lacerazione della sua tunica senza cuciture. Lui giudice umile sostiene la sua tribolazione. Oh, quando verrà a distruggere questa spelonca di ladri, quando verrà terribile il Dio delle vendette!

#### SIMULACRA EORUM ARGENTUM

*Simulacra eorum argentum, et aurum, cibus substantia pauperum, vinea eorum vinea Sodomorum et de suburbanis Gomorre. Firmaverunt sibi opus nequam, et deus constituit terminos eorum qui preteriri non poterunt.*

I loro idoli sono argento e oro, il loro cibo sono le sostanze dei poveri, le loro vigne sono le vigne dei sobborghi di Sodoma e Gomorra. Hanno reso salda per sé una costruzione iniqua, ma Dio ha stabilito il limite che non potranno superare.

#### ESTOTE FORTES IN BELLO

*Estate fortes in bello, et pugnate cum antiquo serpente, et accipietis regnum eternum, alleluia.*  
State forti nella battaglia e combattete contro l'antico serpente e otterrete il regno eterno. Alleluia.

#### VIRGINES EGREGIE

*Virgines egregie, Virgines sactate, Coram vestri facie Sponsi coronate!*

*In eterna requie Sursum sublimate, Canticum leticie Domino cantate!*

*Castitatis liliium Olim custodistis Propter Dei filium, Cui placuistis.*

*Templum sancti Spiritus Esse voluistis, Tactus et concubitus Ideo fugistis.*

*Flore pudicicie Vestre reservato, Carnalis lascivie Motu refrenato,*

*Debito mundicie Premio donato, Assidetis socie Virginali nato.*

*Non estis de fatuis, Que cum vasis vacuis*

*Sponsum prestolantur,*

*Immo de prudencibus, Que plenis lampadibus Bene preparantur.*

*Fatuis virginibus, Oleo carencibus, Sponsus est dicturus:*

*"Vobis non aperiam; Prudentes recipiam premium daturus."*

Vergini eccellenti, Vergini consacrate, col capo incoronato davanti al vostro sposo! Innalzate nella pace eterna, cantate un inno di gioia al Signore!

Un tempo avete custodito il giglio della castità per amore del figlio di Dio che si compiacceva di voi!

Avete desiderato essere tempio dello Spirito Santo per cui avete fuggito carezze e talamo. Custodito il fiore della vostra verginità, frenato l'istinto della lascivia carnale, ricevuto il premio che spetta alla purezza morale, sedete compagne del Figlio della Vergine.

Non siete fra le stolte che con i vasi vuoti avete aspettato lo sposo, ma tra le sagge ben preparate con le lampade piene.

Alle vergini stolte che non hanno olio, lo Sposo dirà:

"A voi non aprirò, accoglierò le sagge e darò loro il premio".

#### PARATA EST SENTENCIA CONTRA

FAVELLUM/[H]ABITATIO AUTEM VESTRA IN SYON

*Parata est sententia contra favellum, nam iudicabitur et cum fuerit condemnatus cum principe demoniorum perpetuo passurus. V. Habitatio autem vestra in Syon.*

Stabilita è la sentenza contro Fauvel, infatti sarà giudicato e quando sarà stato condannato, brucerà in eterno con il principe dei demoni. V. Invece la vostra dimora sarà in Syon.

#### MARIA VIRGO VIRGINUM

*Tr. Celi domina quam sanctorum agmina venerantur omnia in celesti curia, Tuum roga filium, redemptorem omnium, ut sua clemencia nobis tollet Falvium gaudereque faciat nos eius sequacium absencia.*

*M. Maria, virgo virginum, mater patris et filia, pro nobis roga dominum, ut solita prece pia nos virtutum presencia et seductoris hominum, Favelli, ducis criminum, glorificet absencia.*

*T. Porchier mieuz estre ameroie que Fauvel*

torchier.

*Escorchier ainz me leroie. Porchier mieuz estre ameroie. N'ai cure de sa monnoie ne n'ai son orchier. Porchier mieuz estre ameroie que Fauvel torchier.*

Tr. O Regina del cielo, venerata da tutta la schiere dei santi nella curia celeste, prega il tuo figlio nostro salvatore, affinché per sua clemenza ci liberi da Fauvel e ci faccia gioire per la assenza dei suoi seguaci.

M. O Maria, vergine delle vergini, madre e figlia del padre, prega il Signore per noi affinché con la consueta pia preghiera ci glorifichi della presenza delle virtù e dell'assenza di Fauvel, seduttore degli uomini e re dei crimini.

T. Preferirei essere un porcaro, piuttosto che blandire Fauvel. Preferirei farmi scuoiare, preferirei essere un porcaro. Non mi interessano i suoi soldi e non do importanza alle sue ricchezze. Preferirei essere un porcaro, piuttosto che blandire Fauvel.

BON VIN DOIT

*Ci me faut un tour de vin, Deus, quar le me donnez!*

Qui mi ci vuole un giro di vino, Dio, datemelo!

#### LE ROMAN DE FAUVEL (1310 – 1314) RATIO E CASUS IN UN ROMANZO ALLEGORICO-SATIRICO NELLA PARIGI DI FILIPPO IL BELLO

Nel 2010 ricorre il settecentenario della compilazione del primo Libro del *Roman de Fauvel*, composto nel 1310 (1226 versi), poi completato nel 1314 (2054 versi) da Gervais de Bus, alto funzionario alla cancelleria della corte francese, il cui nome si nasconde sotto forma di anagramma alla fine del secondo libro. Si tratta di una pungente e amara satira allegorica contro la corruzione e gli abusi del potere. Tutti i volti noti della corte parigina e della scena religiosa vengono "interpretati" da animali allegorici, tra i quali spicca il personaggio principale:

*Tr. Quant ie le voi ou voirre cler volentiers m'i vueil acorder: et puis si chante de cueur cler: Cis chans veult boire.*

M. *Bon vin doit l'en a li tirer et le mauvers en sus bouter: puis doivent compagnons chanter: Cis chans veult boire.*

T. *Cis chans veult boire.*

Tr. Quando io lo vedo chiaramente nel bicchiere, volentieri mi accordo e poi canto di buon cuore: questa canzone ha bisogno di una bevuta

M. Bisogna procurarsi del buon vino e versare via quello cattivo; poi gli amici devono cantare: questa canzone ha bisogno di una bevuta.

T. Questa canzone ha bisogno di una bevuta

Tr = triplum / M = motetus / T = tenor

<sup>1</sup> Filippo il Bello re dal 1285 al 1314.

<sup>2</sup> San Luigi re di Francia (Luigi IX), di cui Filippo è nipote.

<sup>3</sup> Mosè, di ritorno dalla contemplazione di Dio, è tradizionalmente definito "cornuto" nella Vulgata (Esodo, 34,29.30.35), in seguito a un'interpretazione scorretta del testo ebraico che allude ai raggi di luce che promanano dal suo volto. Il testo qui forse gioca anche con l'uso di cornuto riferito al "sillogismo cornuto", ossia capzioso e ingannevole, come può essere la Sacra Scrittura per chi la interpreta ingenuamente alla lettera.

Fauvel, uno stallone dal manto rossiccio, bestiale incarnazione dei vizi, simbolo di tutta la società francese e del suo sistema politico al tempo di Filippo IV il Bello. La storia di Fauvel si intreccia alla figura di Fortuna. Al colmo di un enorme potere che la sorte gli ha concesso - che vede papi e imperatori, monaci e frati, contadini e mercanti ad adularlo e ad assecondarlo - Fauvel decide di chiedere la mano di Fortuna per poter avere il sopravvento su di lei e fermare l'inesorabile movimento della sua ruota. Lo sdegnoso rifiuto di Fortuna di fronte all'ipocrita dimostrazione di amore di Fauvel induce quest'ultimo ad accontentarsi di sposare Vanagloria, colei che ha il potere di distrae coloro che sono arrivati all'apice della fortuna, per evitare

che si rendano conto che presto cadranno in disgrazia. Fortuna infatti annuncia che prima o poi Fauvel cadrà dal trono, e allora, se Dio lo vorrà, ci sarà spazio per il trionfo delle Virtù. Dal punto di vista dei testimoni che tramandano il testo, si conoscono dodici manoscritti; tra questi ne spicca uno (Parigi - Bibliothèque Nationale, fonds français 146) che, accanto al testo impreziosito da straordinarie miniature che danno forma alla storia, contiene una ricca raccolta di composizioni musicali. Si tratta di un manoscritto compilato attorno al 1316 per iniziativa di Chaillou de Pesstain che ebbe l'idea di commentare con glosse musicali la narrazione delle imprese di Fauvel, e lo fece attingendo a tutti i generi e le forme musicali esistenti all'epoca, sia monodiche che polifoniche. Delle 167 composizioni spiccano, di straordinario interesse, composizioni polifoniche provenienti dal repertorio di "Notre Dame" risalenti al XIII secolo, così come mottetti contemporanei alla stesura del testo, cinque dei quali composti da Philippe de Vitry, che rivelano tutti i segni premonitori dell'Ars nova: sono i primi brani ad utilizzare la tecnica dell'isoritmia e la scrittura delle note con inchiostro rosso a indicare il temporaneo passaggio dalla mensura ternaria a quella binaria, fenomeno che all'epoca rappresentava qualche cosa fino ad allora impensabile. Il manoscritto parigino di Fauvel rappresenta dunque una sorta di "fotografia" del panorama musicale nei primi decenni del XIV secolo, nel quale convivono generi antichi e tradizionali (inclusi parecchi brani attinti dal grande repertorio gregoriano) insieme a forme *novae*, nate di recente (o in ogni caso aggiornate alle nuove esigenze), ricche di novità stilistiche, grafiche e testuali. Ma nemmeno l'inserimento in sé di composizioni tanto ardite e all'avanguardia è scevro da significati simbolici più sottili: non a caso la nuova arte musicale, tanto criticata e osteggiata da diversi trattatisti coevi (tra cui Jacobus di Liegi che nel suo *Speculum Musicae* (1330) si scaglia fortemente contro le nuove tendenze

musicali), è la preferita dall'astuto personaggio principale Fauvel, e così le appartengono i brani che nel testo lo vedono come protagonista; al contrario, i brani dedicati a Fortuna o ad altri personaggi sono spesso più "conservatori", legati alla tradizione musicale più antica. Per poter restituire un'opera così complessa dove testo, musica e immagini si intrecciano quasi a rappresentare una opera multimediale *ante litteram*, la Revedie ha pensato di inserirla in un progetto didattico di alto profilo su richiesta del Festival Urbino Musica Antica strettamente legato ai Corsi internazionali. Un progetto che intende mettere insieme le capacità musicali e di ricerca dell'ensemble laReverdie con l'esperienza didattica che da anni i suoi membri hanno sviluppato in diverse istituzioni italiane ed europee. I musicisti de laReverdie hanno lavorato insieme a un gruppo selezionato di studenti con un alto livello di preparazione e di esperienza attiva nel campo della musica medioevale.

*Claudia Caffagni*

#### FAUVEL ALL'ITALIANA: NOTA DEL LIBRETTISTA MODERNO

Il romanzo di Fauvel è un'opera troppo estesa per un'ipotesi di recitazione integrale in una sola serata. Su richiesta della Reverdie, ho deciso di riassumerne per sommi capi la vicenda, riprendendone soltanto alcuni luoghi salienti e collegati alle composizioni eseguite, le quali, peraltro, sono inserite nel manoscritto in prossimità (talora immediata) degli avvenimenti o delle considerazioni cui fungono da commento testuale e musicale. Ciononostante, il mio personale riassunto cerca, quanto più possibile, di tradurre con fedeltà passi interi dell'originale, del quale riporta o riecheggia le immagini più vivaci, seppur aggiungendo qualche elemento connettivo o proemiale per chiarire oscure ellissi e nessi mancanti. Quanto alla scelta del registro linguistico e dello stile, ho optato per una soluzione di compromesso

funzionale al contesto esecutivo. L'originale francese è scritto in versi rimati: riduttiva e rinunciataria mi è parsa l'ipotesi di un rifacimento in prosa. Di conseguenza, ho optato per endecasillabi raggruppati in rime piuttosto libere e capricciose, in grado di sottolineare le clausole di volta in volta comiche o epiche del racconto. Da una parte, la scelta è un omaggio all'arte perduta del cantimbanco fatta rivivere per la *Reverdie* dal lettor-cantore Matteo Zenatti, dall'altra l'andamento ritmico martellante tenta di alludere, per quanto di lontano, all'antinomia ternario-binario (perfetto-imperfetto) che segna la musica dell'Ars Nova. Tuttavia, una falsificazione estrema in un ipotetico volgare italiano coevo, e dunque del primo Trecento, avrebbe prodotto un testo di non immediata comprensione all'ascolto. Pertanto, la lingua impiegata è sostanzialmente moderna, per quanto manieristica e velata da una patina di giocoso arcaismo. Palmari ammiccamenti testuali ai versi di un celebre amico di Philippe de Vitry, ossia Francesco Petrarca, servono a rievocare la temperie culturale in cui il romanzo poteva esser letto in Italia. Con scherzosa ermeneutica, se il testo francese amoreggia con la propria tradizione culturale, il testo italiano, modestamente, gioca con le origini della propria letteratura: dove la serenata di Fauvel fa parodia della lirica amorosa transalpina, non ho resistito alla tentazione di evocare movenze del nostro Stilnovo; e dove il racconto si innalza tra il sublime e il moraleggiante, talora occhieggia in nostro soccorso il primo maestro e autore di noi tutti, l'Alighieri della *Commedia*. Se il letterato sorriderà alle innocenti allusioni, se il pubblico tutto seguirà la vicenda, quand'anche il risultato sia percepito come un buffo coacervo di monicelliana memoria, la fatica dello spurio versificatore sarà ampiamente ripagata.

*Paolo Borgonovo*

## LA REVERDIE

Nel 1986 due coppie di giovanissime sorelle fondano l'ensemble di musica medievale

laReverdie: il nome, ispirato al genere poetico romanzo che celebra il rinnovamento primaverile, rivela forse la principale caratteristica di un gruppo che nel corso degli anni continua a stupire e coinvolgere pubblico e critica per la sua capacità di approccio sempre nuovo ai diversi stili e repertori del vasto patrimonio musicale del Medioevo europeo e del primo Rinascimento. Dal 1993 fa parte dell'ensemble il cornettista Doron David Sherwin. Attualmente il gruppo si esibisce in formazioni che vanno da tre a quattordici musicisti a seconda dei repertori. L'assidua ricerca e l'esperienza accumulata in più di venti anni di intensa attività, hanno fatto de laReverdie un gruppo unico per l'affiatamento, l'entusiasmo e l'acclamato virtuosismo vocale e strumentale.

laReverdie svolge un'intensa attività concertistica in Italia e in diversi paesi esteri tra cui Svizzera, Germania, Austria, Inghilterra, Belgio, Olanda, Francia, Spagna, Portogallo, Slovenia, Polonia. Ha registrato concerti e programmi radiofonici e televisivi in Italia, Germania, Belgio, Austria, Francia, Svizzera, Portogallo, Polonia, Spagna Slovenia e Olanda. Ha all'attivo diciotto CD, di cui quattordici con la casa discografica Arcana in co-produzione con Westdeutsche Rundfunk, insigniti di numerosi premi, fra cui, nel '93, il primo Diapason d'Or de l'année assegnato a un gruppo italiano per la categoria Musique Ancienne, 10 di Repertoire, 10 da Crescendo, ffff télérama, A di Amadeus, 5stelle di Musica. L'ultimo CD "Carmina Burana - Sacri Sarcasmi" (Arcana A353) è risultato Finalist 2010 Midem Classical Awards, categoria Early Music. Dall'estesa discografia de la Reverdie è stato tratto integralmente il CD dedicato al Medioevo per la collana *I Classici della Musica* pubblicato dal Corriere della Sera nel 2007. Dal 1997 i suoi componenti sono impegnati in una regolare e intensa attività didattica sul repertorio medioevale presso importanti istituzioni italiane e straniere. Ha collaborato, in progetti speciali, con Franco Battiato, Moni Ovadia, Carlos Nuñez, Teatro del Vento, Gerard Depardieu.

Domenica 26 settembre, Villa Sorra ore 17.30

## LA TECLA DE L'ALMA

l'anima e l'arte di Antonio de Cabezon

PAOLA ERDAS

*clavicembalo ed exaquier*

Clavicembalo da Marius e Bellot, XVIII sec.; Augusto Bonza, 1994.  
Exaquier, copia da Arnaud de Zwolle, XV sec.; Augusto Bonza 2008.



Giovanni Antonio Cavazzi, *Istorica descrizione de' tre regni Congo, Matamba et Angola [...]*, Milano, 1690  
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

ANTONIO DE CABEZON (1510 - 1566)

Villancico "Jesu Christo Hombre y Dios

Tiento del primer tono

(*Luis Venegas de Henestrosa, Libro de Cifra Nueva para Tecla, Arpa y Vihuela; Alcalá de Henares, 1557*)

ANTONIO VALENTE (1520 circa – 1601)

Fantasia Prima; Lo Ballo dell'Intorcia; La Romanesca (*Intavolatura de Cimbalo, Napoli, 1576*)

ALBERTIJNE MALCOURT (XVI sec)

Malheur me bat (*MS Bologna, Civico Bibliografico Musicale Codex Q 18*)

ANTONIO DE CABEZON

Malheur me bat (*Libro de Cifra Nueva*)

NICOLAS GOMBERT (1495 ca. –1560 ca.)

Dezilde al Caballero (*Cancionero de Uppsala*)

ANTONIO DE CABEZON

Canto Llano del Caballero (*Obras de Musica para Tecla, Arpa y Vihuela; Madrid 1578*)

---

ANTONIO DE CABEZON

Ave Maris Stella; Tres sobre el canto llano de la alta (*Libro de Cifra Nueva*)

LUIS DE NARVAEZ (1500 – 1555 / 1560)

Guardame las Vacas (*Los seys libros del Delphin de música; Valladolid 1538*)

ANTONIO DE CABEZON

Diferencias sobre *Las Vacas* (*Obras de Musica*)

ANONIMOUS

Cinco diferencias sobre *Las Vacas* (*Libro de Cifra Nueva*)

THOINOT ARBEAU (1519 - 1595)

Belle qui tiens ma vie (*Orchesographie; Francia, 1589*)

ANTONIO DE CABEZON

Diferencias sobre La Dama le demanda (*Obras de Musica*)

ANTONIO VALENTE

Tenore del Passemezzo (*Intavolatura de Cimbalo*)

ANTONIO DE CABEZON

Romance "Para Quien crie yo cabellos"

PALERO

Romance "Paseabase el Rey Moro"

ANTONIO DE CABEZON

Pavana glosada de Antonio (*Libro de Cifra Nueva*)

## LA TECLA DE L'ALMA

Era il 1578 quando Pedro Laynez, in un sonetto scritto in occasione della pubblicazione delle Obras de Musica para Tecla, Arpa y Vihuela - la maggiore raccolta di opere del musicista spagnolo compilata dal figlio Hernando - definì Antonio de Cabezón il Divino Antonio. Le parole di Laynez, poeta e cortigiano al servizio di Filippo II, possono sembrare un esempio di vuota agiografia ma sono invece un giusto e sentito tributo a colui che fu il più grande musicista spagnolo del Siglo de Oro. Antonio de Cabezón (1510 - 1566) fu musicista di corte e, nonostante la salute cagionevole e la cecità, compagno di viaggio di Filippo II, che lo voleva con sé durante le lunghe peregrinazioni nei suoi sconfinati possedimenti. Passata la felice stagione iberica del Siglo de Oro, la fama di Cabezón rimase viva in Spagna ma divenne via via solo un glorioso ricordo e la figura del Divino Antonio più un'icona da rispettare che un autore da ascoltare e da amare. Ma questa visione agiografica e severa è così lontana dallo spirito di Antonio! La sua musica quando è triste lo è di una tristezza dolcissima; religiosa di una religiosità iberica fatta di colori e passioni; perfettamente costruita, ma mai algida, anzi dotata di un'anima profondamente e splendidamente umana. La Tecla de l'Alma, la tastiera dell'anima, è così che vorrei che la musica di Antonio giungesse all'ascoltatore, in modo che ne possa gioire, entrando nel suo universo senza paura di trovarsi di fronte a un monumento. Cabezón era un uomo geniale, sensibile, raffinato, figlio perfetto del mondo che vide lo splendore dell'Impero Spagnolo, dei colori di El Greco, delle prime commedie picaresche, delle poesie scritte con carnale estasi mistica da Santa Teresa d'Avila. All'opera di Cabezón ho voluto affiancare alcuni brani di un altro musicista cieco, Antonio Valente, napoletano e quindi attivo nella parte italiana del Regno di Spagna, a dimostrare come l'afflato iberico di Antonio avesse influenzato anche la nostra terra. Le scarse notizie riguardo l'infanzia di Cabezón

riportano solamente che divenne cieco in giovane età e che precocissimo iniziò gli studi musicali. Si sa che ancora adolescente si trasferì a Valencia, dove il giovane musicista ebbe il primo incontro con la famiglia reale nell'agosto del 1522. Nel 1525 Cabezón si trasferì a Toledo e l'anno dopo, a soli 16 anni, entrò a servizio nella corte divenendo organista della regina Isabella, e partecipando anche alla vita musicale della Capilla Musical dell'imperatore Carlo V. Quando la regina Isabella morì nel 1539, Antonio de Cabezón passò al servizio dei principi Filippo (il futuro Filippo II, il prudente), María e Juana e dal 1548 alla sua morte si dedicò esclusivamente al servizio di Filippo, divenendo il suo artista prediletto assieme al pittore Tiziano, rispettato e ricompensato con grande generosità. Antonio de Cabezón venne seppellito con tutti gli onori nella basilica di San Francesco il Grande a Madrid. Il celebre storico Nicolás Antonio trascrisse l'epitaffio che il re Filippo volle per la tomba di Cabezón, il cui verso finale recita:

[...] *ay, llorándolola corte del Real Filippo entera: tan rara era la joya que ha perdido*  
(Ahimè, piange tutta la corte del Reale Filippo: tanto prezioso era il gioiello che ha perso)

Paola Erdas

per gentile concessione di Arcana

## LO STRUMENTO

Exaquier: con questo esotico nome si definisce quello che fu il primo clavicembalo, le cui prime tracce si trovano nell'iconografia già dalla fine del XIV secolo. In una lettera del 1387 di Giovanni I d'Aragona Filippo il Temerario di Borgogna, al quale chiedeva *I sturment appellat exaquier* (lo strumento chiamato exaquier). Nel 1388 il re Giovanni cita nuovamente questo strumento e ne parla come *I sturment semblant d'orguens qui sona ab cordes* (lo strumento simile all'organo che suona con corde). Il nome *exaquier* che significa scacchiera deriva non dall'alternanza di tasti bianchi e neri come si pensava in un primo momento ma invece dalla scacchiera intesa nel senso di tavola

aritmetica (una sorta di pallottoliere) usata per fare i calcoli in epoca antica, si pensi per esempio al nome che tutt'ora descrive il Ministro delle Finanze inglese: *the Chancellor of the Exchequer*, il Cancelliere dello Scacchiere. Non solo con questo nome il cembalo medievale era denominato: *cymbalum*, *eschiquier*, *clavisimbalum*. Lo strumento suonato in questo concerto è la copia di un disegno firmato dal fisico, astronomo e musico Henricus Arnaut de Zwolle, attivo alla corte di Filippo il Buono di Borgogna e autore di un testo che parla principalmente di arti meccaniche con uno speciale capitolo dedicato agli strumenti musicali. Augusto Bonza, cembalaro di Turbigo, ha realizzato nel 2008 una copia, modificando solo di qualche dettaglio il progetto originale.

#### PAOLA ERDAS

Nata in Sardegna, Paola Erdas inizia a interessarsi prestissimo al clavicembalo, affascinata dal repertorio antico ma anche dalla meravigliosa sensazione che suonare la "tastiera pizzicata" dava alla sue mani e al suo cuore. Dopo il diploma conseguito a Venezia una borsa di studio le permette di perfezionarsi per quattro anni nella classe di Kenneth Gilbert al Mozarteum di Salisburgo. Sono anni in cui l'amore per lo strumento e per la ricerca musicologica si sviluppano sempre più, e Paola trova una strada per un approccio musicale in cui la curiosità della ricerca non si disgiunge mai dall'esecuzione pratica, viva e passionale. Nel 1996, assieme al virtuoso di flauto Lorenzo Cavasanti, fonda lo Janas ensemble. A capo del gruppo, che viene presto allargato ad una formazione multistrumentale, Paola propone al pubblico spettacoli creati pensando a una ricostruzione storica nel senso più ampio del termine. Concerti animati da un'estetica musicale che non perde mai di vista l'assoluta bellezza del suono, in cui musica, poesia e danza del tardo Rinascimento e del

barocco in area mediterranea prendono vita con straordinaria vivacità. Particolarmente interessata alle origini del repertorio cembalístico, Paola supporta la sua attività di esecutrice con approfonditi studi musicologici pubblicando per la casa editrice Ut Orpheus (*Perrine, Pieces de Luth en Musique; Lebegue, Premiere Livre*). I suoi CD solistici (*Perrine, Libro de Cifra Nueva, Il Cembalo Intorno a Gesualdo, Pieces de Clavecin de Lebegue, Pieces en Manuscrits de D'Anglebert*) hanno sempre ricevuto ampi consensi dalla critica internazionale e sono stati registrati su preziosi strumenti storici per meglio avvicinarsi all'ideale sonoro che fa di Paola una cembalista di particolare raffinatezza. Nel 2010, anno del cinquecentenario dalla nascita di Antonio de Cabezón, Paola Erdas esce con due produzioni dedicate al genio spagnolo: il CD *La Tecla de l'Alma* (Arcana) e il primo volume dell'integrale delle *Obras de Musica* per la Ut Orpheus. Oltre alla carriera di solista e di direttore dello Janas ensemble, Paola ha cominciato da qualche anno una collaborazione col liutista Rolf Lislevand per approfondire ancora di più le connessioni tra liuto e cembalo nel repertorio francese. Dal 2008, con il percussionista indiano Shyamal Maitra, esplora le possibilità timbriche del clavicembalo e delle tabla nel progetto "A Night in Goa", focalizzato sulla musica indiana e iberica. Paola ha suonato in prestigiosi Festival internazionali: Oude Muziek Utrecht; Festival Baroque de Pontoise; Bozar, Bruxelles, Amuz, Antwerpen, Concerts parisiens-Maillard productions, Paris; Semana Grande de Bilbao, Spagna; Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd, Germania; Grandezze & Meraviglie di Modena e molti altri. All'attività concertistica Paola affianca l'altra sua grande passione, l'insegnamento, ricoprendo la cattedra di clavicembalo al Conservatorio di Trieste.

Venerdì 1 ottobre, Modena, Chiesa di San Carlo ore 21

# MAGNIFICAT: A. VIVALDI, J. S. BACH

CORO, ORCHESTRA E SOLISTI DI VILLA CONTARINI

*maestro del coro* GIORGIO MAZZUCATO

*direzione* ROY GOODMAN



## ORCHESTRA

*Violini primi* Mauro Spinazzè, Giorgio Pavan, Claudio Rado, Laura Vignato,  
*Violini secondi* Sara Bagnati, Anne Kaun, Gianluca Dai Prà, Hiroyuki Tabuchi

*Viole* Clelia Gozzo, Zeno Scattolin, Manuela Masenello

*Violoncelli* Daniele Bovo, Massimiliano Varusio, Edvige Forlanelli

*Violoni* Michele Gallo, Valeria Liva

*Viole da gamba* Teodoro Baù, Andrè Lislevand

*Flauti traversieri* Matteo Gemolo, Paola Tommasi, Virginia Mazzi

*Flauti dolci* Fabiano Martignago, Carolina Putica

*Oboi* Roberto De Franceschi, Michele Favaro

*Clarinetti* Michelangelo Bisconti, Massimiliano Limonetti

*Fagotto* Marco Barbaro

*Trombe* Simone Amelli, Giacomo Gabriele Bezzi, Milo Dordoni

*Organo* Giorgio Dal Monte, Deniel Perer

*Cembalo* Francesco Addabbo, Michele Geremia

*Timpani* Caterina Ponzio

## SOLISTI VOCALI

Floriana Fornelli *soprano*, Paola Crema *soprano*, Claudia De Pian *soprano*

## CORO

*Soprani* Caterina Chiarcos, Anna Crestani, Vania Marconata, Sara Pretto,

Francesca Provezza, Anna Giulia Simioni, Martina Zaccarin

*Contralti* Paola De Longhi (solo), Alessia Arena, Elena Antoniazzi, Nina Cuck, Sara Tommasini,

*Tenori* Haruyuki Hirai, Davide Campello, Michele Fracasso, Daniele Lombardo

*Bassi* Tommaso Antonucci, Antonio Bacchiega, Fausto Vedova

## DOCENTI PREPARATORI

*Archi* Giorgio Fava e Fabio Missaggia

*Basseria* Daniele Bovo

*Fiati* Paolo Faldi e Jonathan Pia

*Solisti vocali* Patrizia Vaccari e Cristina Miatello

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Magnificat in re maggiore BWV 243

Coro I: "Magnificat anima mea"

per coro a 5 voci (S, S, A, T, B), 3 trombe, timpani, 2 flauti traversi, 2 oboi, archi e b.c.

MARIN MARAIS (1656-1728)

"Deuxieme Suite des Airs a jouer" dalla tragédie "Alcyone" (1706)

per 2 flauti traversi, 2 oboi, fagotto, 2 viole da gamba, archi e b.c

1. *Air pour les Eoliens et Eoliennes*; 2. *Menuet et trio pour les memes*; 3. *Sarabande pour les memes*;
4. *Gigue pour les memes*

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite III in re maggiore BWV 1068

per 3 trombe, timpani, 2 oboi, archi e b.c.

*Ouverture/Vite/Ouverture, Air, Gavotte I e II, Bourrée, Gigue*

---

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto "per la Solennità di S. Lorenzo" in do maggiore RV 556

per 2 violini soli, 2 flauti dolci, 2 clarinetti, 2 oboi, fagotto, archi e b.c.

(*Violini soli* Mauro Spinazzè, Giorgio Pavan)

*Largo/Allegro molto, Largo e cantabile, Allegro*

"Ostro picta, armata spina" (Mottetto)

Introduzione in re maggiore RV 642 per Soprano, archi e b.c

(*Soprano solo* Floriana Fornelli)

Magnificat in Sol minore RV 610b

per soli, coro a 4 voci (S, A, T, B), 2 oboi, archi e b.c.

Magnificat: *Adagio*; Et exultavit: *Allegro*; Et misericordia: *Andante molto*;

Fecit potentiam: *Presto*; Deposuit potentes: *Allegro*; Esurientes: *Allegro*

(*Soprani soli* Paola Crema e Claudia De Pian);

Suscepit Israel: *Largo/Allegro*; Sicut locutus: *allegro ma poco*; Gloria: *Largo/Allegro*



Cristoforo Munari, *Cesta di fiori, anfora, tovaglia con trine, fragole e frutta* (1708 ca.)  
Modena, Galleria Estense

## Magnificat

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

*L'anima mia magnifica il Signore  
il mio spirito esulta in Dio mio salvatore.  
Poiché ha guardato l'umiltà della sua serva  
tutte le generazioni ormai mi chiameranno  
"Beata".  
Il Potente ha fatto in me cose grandi  
sì, il suo nome è santo.  
Il suo amore di generazione in generazione  
ricopre coloro che lo temono.  
Interviene con la forza del suo braccio  
disperde i superbi nei pensieri del loro cuore.  
Abbatte i potenti dai troni  
innalza gli umili.  
Ricolma di beni gli affamati  
rimanda i ricchi a mani vuote.  
Sostiene Israele suo servo  
ricordandosi del suo amore.  
Come aveva promesso ai nostri padri  
ad Abramo e alla sua discendenza per sempre  
[nei secoli dei secoli. Amen.]*

Traduzione della Comunità di Bose

## Vivaldi, aria RV 642

(introduzione al Gloria)  
1 Ostro picta, armata spina, Summo mane  
quae superba, Floruit pulchra, vaga rosa.  
Iam declinans vespertina Pallet, languet  
velut herba, Nec odora nec formosa.  
2 Sic transit vana et brevis Gloria mundi, et  
quae originem suam traxit ex alto, non fluxa  
sed aeterna, et quae sanctorum est Gloria  
divina semper crescit eundo. Virgo in  
matrem electa omnipotentis Filii, typus  
humilitatis, dum hodie visitatur, humilis,  
pura et pia mage exaltatur.  
3 Linguis favete, Omnes silete, Voces  
prophanae, Et tantum resonet: Pax in  
terra. In coelo Gloria. Iam fausti diei Tam  
magnae rei Currat festivitas; Laeta  
solemnitas, Atque memoria, Currat  
memoria.

*1 Purpurea, armata di spine, splendida come  
l'alba del mattino fiorisce la rosa, bellissima ed  
effimera. Già il giorno volge al termine, e la rosa  
impallidisce, sfiorisce come l'erba, perde bellezza  
e profumo.  
2 Così è passeggera la vana e fugace gloria del  
mondo: non transitoria, ma eterna è invece la  
gloria di Dio e dei Santi, la quale trae origine  
dall'alto [dei cieli] e si sviluppa continuamente  
da se stessa. Della Vergine, eletta come madre del  
Figlio onnipotente, modello di umiltà, ricorre  
oggi la Visitazione: la Vergine ne viene ancor più  
esaltata, poiché è umile, casta e pia.  
3 Tacete, fate silenzio voci sacrileghe, e fate  
risuonare unicamente questo: pace in terra,  
gloria in cielo! In questo felice giorno si celebra  
un evento grandioso, festa solenne e di  
commemorazione.*

## IL PROGETTO

Da alcuni anni la sede di Villa Contarini a  
Piazzola sul Brenta (PD) costituisce il polo  
veneto d'eccellenza internazionale per lo  
studio e l'esecuzione della musica del  
seicento/settecento, la musica che si  
denomina *antica*. L'appuntamento del 2010 è  
oramai il quarto del prestigioso Master  
organizzato dal Consorzio dei Conservatori  
Veneti con la Regione Veneto dedicato al  
repertorio barocco. I maestri concertatori

invitati sono le punte d'eccellenza mondiali nel settore: nel 2007 partecipò Ton Koopman, nell'anno successivo il direttore fu Christopher Hogwood. Nel 2010, per il secondo anno consecutivo, a dirigere i lavori e i concerti c'è Roy Goodman. Sono tutte personalità di riferimento e di fama mondiale nell'interpretazione di un repertorio che annovera innumerevoli capolavori della storia della musica. Nella settimana tra il 26 settembre e il 3 ottobre una formazione strumentale e corale internazionale selezionata fra i migliori studenti e insegnanti dei Conservatori metterà a punto ed esegue in quattro concerti (30 settembre nella *Sala delle Conchiglie* di Villa Contarini, a Piazzola sul Brenta; 1 ottobre a Modena, per il *Festival Grandezze & Meraviglie*; il 2 ottobre a Motta di Livenza (TV) per il *Festival Organistico di Treviso*, e infine il 3 ottobre al *Teatro Olimpico* di Vicenza) questo avvincente programma. Il Veneto ha dato un'importante contributo alla storia della musica antica e ancora oggi è all'avanguardia nel settore didattico specifico con i suoi sette Conservatori. Il conservatorio di Venezia, con la sua secolare tradizione, quello di Verona che negli anni '60 per primo ha avviato scuole di musica antica, il conservatorio di Vicenza che nel 2001 ha avviato il primo corso di studi accademico preso poi a modello da altri istituti, quelli di Padova e Castelfranco Veneto con i loro qualificati corsi specialistici, e infine i conservatori di Rovigo e Adria che muovono i primi passi in questa direzione. Associati nella struttura del Consorzio, i sette conservatori formano una realtà unica in Italia e in Europa, in grado di competere con le più prestigiose istituzioni internazionali.

#### IL PROGRAMMA

Tra le numerose intonazioni del *Magnificat* composte nel corso del '700, si sono imposte all'attenzione odierna soprattutto le due opere celebri di Johann Sebastian Bach (catalogata come BWV 243) e Antonio Vivaldi (RV 610): la prima venne composta a Lipsia tra il 1732 e il '35, ma probabilmente

la sua prima esecuzione avvenne il 2 luglio 1733, data particolarmente adeguata all'esecuzione del cantico mariano in quanto vi ricorreva la festa della Visitazione, e in cui si conclusero i cinque mesi di lutto nazionale osservati per la morte dell'Elettore di Sassonia Friedrich August I. Il movimento inaugurale qui eseguito riflette direttamente il fasto della *grandeur* settecentesca a servizio della sola gloria di Dio (*Soli Deo Gloria*): l'organico è sontuoso, non casualmente arricchito di squillanti trombe e di una *texture* vocale che sfrutta gli effetti offerti tanto dall'omoritmia (tecnica in cui le voci pronunciano le sillabe del testo contemporaneamente, con la medesima scansione ritmica) quanto dalle squisite, lussureggianti e opulente fioriture in semicrome.

Il secondo **Magnificat**, opera del veneziano Antonio Vivaldi, sopravvive in quattro versioni tutte autentiche, ovvero RV 610, 610a, 610b e 611; le prime due e l'ultima sono tramandate da un manoscritto appartenente al fondo Giordano della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, mentre quella catalogata con la sigla 610b costituisce in realtà la versione più antica, ed è riportata in due codici oggi conservati a Praga. Questa sera verrà eseguita proprio quest'ultima stesura, composta da Vivaldi intorno al 1715 per il Pio Ospedale della Pietà, una delle istituzioni veneziane dedite all'accoglienza e alla cura di orfani e trovatelli e particolarmente attiva nella loro educazione musicale (e perciò provvista della carica di *maestro di coro*, occupata da Vivaldi fra gli anni 1713-'19 e '37-'39). La ricchezza dei 'servizi' liturgico-musicali periodicamente organizzati dalla Pietà – in realtà paragonabili a veri e propri concerti – facevano parte stabilmente degli avvenimenti sociali frequentati dalla nobiltà veneziana e straniera, e necessitavano dunque di un *ensemble* strumentale e vocale competente, se non addirittura *virtuoso*, come molte partiture vivaldiane lasciano desumere. Il *Magnificat* in sol minore si compone di movimenti sia solistici che

corali: il primo brano, *Magnificat anima mea Dominum*, rappresenta l'antitesi del corrispondente movimento bachiano, ed è concepito con andamento rigorosamente omoritmico; Vivaldi indugia inoltre su interessanti 'trascoloramenti' armonici, dipingendo così un affresco cromatico di grande impatto espressivo. La luminosa aria 'a tre' *Et exultavit* prevede la ripartizione dei versetti fra soprano, contralto e tenore soli, mentre il coro interviene brevemente per intonare, significativamente, le parole *omnes generationes. Et misericordia*, nuovamente affidato al coro, si apre con una febbrile introduzione strumentale, marcata come *Adagio* nei manoscritti praguesi (610b) e successivamente modificato da Vivaldi in uno scorrevole *Andante molto* per le versioni 610 e 610a; il severo intreccio polifonico riprende sovente il carattere cromatico che aveva contraddistinto il brano d'apertura, e si conclude inopinatamente con un luminoso accordo maggiore. Il breve e tempestoso *Fecit potentiam* mira ad esprimere musicalmente la potenza divina, e l'effetto viene amplificato dal seguente *Deposuit potentes de sede*, imperioso movimento strumentato per voce sola e archi. *Esurientes* è un delicato duetto per i soli femminili; il movimento corale *Suscipit Israel* si segnala invece per i forti contrasti agogici prescritti dal compositore nel corso di poche battute (all'*Adagio* iniziale segue una sezione più vivace corrispondente alla parola *recordatus*, mentre *miserecordiae suae* è nuovamente un *adagio*), mentre *Sicut locutus* è un delizioso dialogo fra le tre parti vocali, la coppia di oboi e i violini, spesso dotati di veri e propri temi distintivi. La dossologia conclusiva (*Gloria Patri ... Sicut erat in principio*) riprende il materiale musicale d'apertura, poiché *così era in principio*, per poi proseguire con un rigoroso movimento fugato (*et in saecula saeculorum. Amen*), replicando così la scelta adottata dallo stesso Vivaldi per il brano di congedo di entrambe le intonazioni del *Gloria* (RV 588 e 589).

Il vivaldiano **concerto in do maggiore** per la solennità di San Lorenzo RV 556, risalente ai

tardi anni '10 del Settecento e destinato probabilmente alla chiesa romana di San Lorenzo in Damaso (o, secondo altre ipotesi, genericamente per la festa di S. Lorenzo del 10 agosto), presenta originariamente un organico abbastanza inusuale per il compositore veneziano, ovvero due oboi, due clarinetti, due flauti, fagotto, liuto (esclusivamente nel secondo movimento) come strumento di basso continuo, basso e violini, definiti *di concertino* e *di ripieno*. Proprio la presenza del liuto tra l'*ensemble* dedicato alla realizzazione del basso continuo costituisce un indizio utile per contestualizzare il concerto, dato che Vivaldi non lo impiegò mai in tale ruolo nelle composizioni destinate alla Pietà, e tali prassi è invece chiaramente attestata nel coevo ambiente romano; in seguito Vivaldi operò tuttavia alcune revisioni, eliminando il liuto e i clarinetti. La *Suite* orchestrale n. 3 in re maggiore BWV 1068 venne approntata da Johann Sebastian Bach fra il 1718 e il 1723 per il *Collegium musicum* di Köthen; ne è nota l'esecuzione avvenuta nel 1838 al Gewandhaus di Lipsia sotto la direzione di Felix Mendelssohn-Bartholdy, in occasione dell'inaugurazione del monumento celebrativo che ritrae il compositore (monumento voluto dallo stesso Mendelssohn e tutt'ora posizionato a fianco della Thomaskirche). All'*Ouverture* celebrativa, pervasa dall'influenza francese, segue la celebre ed elegante *Aria*, strutturata in due sezioni ritornellate. Seguono quattro brani definiti *Gavotte* I e II, *Bourée* e *Gigue*, i quali attingono ovviamente il proprio carattere dai relativi tempi di danza e alternano così con successo la propria dimensione 'popolare' e spontanea a quella più accademica e impostata dell'*Ouverture* iniziale, contaminandole vicendevolmente. È infine un'altra **suite** a completare il presente programma: si tratta della *Suite* n. 2 tratta dall'opera *Alcyone* di Marin Marais, celebre allievo di Lully, del violista Saint-Colombe e prominente personalità del barocco musicale francese. *Alcyone, tragédie en musique* di argomento mitologico tratto da Ovidio, venne eseguita per la prima

volta (e con successo di pubblico) all'*Opéra* di Parigi nel 1706. *Alcyone* si segnala soprattutto per gli espedienti compositivi tipicamente barocchi – come ‘guizzi’ di oboi, violini e contrabbassi, il rombo dei timpani, e così via – volti a descrivere con effetti spettacolari tempeste marine e scene similari; grazie a tali *fantastiche* e stupefacenti peculiarità questi brani strumentali (nonché le intere *suites* che compongono l'opera) vennero sovente estrapolati e eseguiti in maniera indipendente, come è il caso della presente *Suite*, i cui sei movimenti interni (aria, minuetto, aria, minuetto *da capo*, sarabanda e giga) sono originariamente intitolati *Airs pour les Eoliens et les Eoliennes*.

*Silvia Perucchetti*

#### ROY GOODMAN

Roy Goodman è attualmente il principale Direttore Ospite della Auckland Philharmonia New Zealand, della English Chamber Orchestra, e Direttore del Bachkoor Holland assieme al Royal Concertgebouw Kamerorkest (succeduto a Charles de Wolff in tale ruolo dal dicembre 2003) e partner artistico della svedese Västerås Sinfonietta. Ha lavorato come Direttore Ospite con 120 orchestre e compagnie d'opera in tutto il mondo. Goodman è conosciuto per il suo lavoro come direttore e fondatore del Brandenburg Consort (1975-2001), e codirettore e fondatore del The Parley of Instruments (1978-1986), cofondatore del London Handel Orchestra (nel 1981), Direttore Principale del Hanover Band (1986-1994), Direttore musicale per quindici anni della European Union Baroque Orchestra (1989-2004), Direttore Principale del Händel Festspiele a Karlsruhe (1990-1998), primo Direttore Principale della Umeå Symphony Orchestra & Northern Opera Sweden (1995-2001), Direttore Musicale della Manitoba Chamber

Orchestra a Winnipeg (1999-2005) e come primo Direttore Principale della Holland Symfonia & Dutch National Ballet (2003-2006). Goodman è un allievo e un collega di Sir Charles Mackerras e di Sir Roger Norrington. Nato nel gennaio 1951, Roy Goodman raggiunse la fama internazionale in qualità di corista del King's College Cambridge – come solista del /Miserere/ di Allegri (Decca 1963). Già nel 1970 divenne membro del Royal College of Organists, e completò gli studi come Violinista e Maestro di musica. Dopo sei anni come Direttore di Dipartimenti di Musica, dal 1977 Goodman cominciò a lavorare in tutta Europa come violinista solista – suonando con Ashkenazy, Brügggen, Ivan Fischer, Gardiner, Herreweghe, Hickox, Hogwood, Koopman, Mackerras, Marriner, Norrington, Pinnock, Rattle e Schreier. Nel 1979 Goodman fu uno dei fondatori della Amsterdam Baroque Orchestra di Ton Koopman, si unì al English Concert di Trevor Pinnock, e divenne il primo “concertmaster” dell'Orchestra of the Age of Enlightenment. Durante gli anni '80 diresse per incisione su CD con la Hanover Band la prime performance in assoluto su strumenti originali delle sinfonie di Beethoven, Schubert, Schumann e Weber, così come le 14 sinfonie di Mendelssohn e 60 sinfonie di Haydn. Oltre ad aver diretto più di 40 prime mondiali di musica contemporanea – molte del 21mo secolo – Goodman ha diretto circa 120 incisioni su CD (molti dei quali insigniti di premi prestigiosi), spaziando da musica vocale sacra di Monteverdi alla musica vocale e corale di Mozart, Mendelssohn, Berwald, Copland, Barber, Walton e Jeths, e i principali lavori barocchi di Corelli, Purcell, Bach, Handel e Rameau. La sua registrazione su CD delle sinfonie complete di Schumann per BMG/RCA Red Seal (Abbey Road 1993) ha ricevuto elogi unanimi ed eccezionali apprezzamenti in tutto il mondo.

Domenica 3 ottobre, Villa Sorra ore 17.30

## TOCCATE, SONATE, RICERCATE!

Musica strumentale del primo Seicento Italiano

LIVIA CAFFAGNI

*flauto dolce*

CHIARA GRANATA

*arpa doppia a tre ordini*

GIOVANNI PAOLO CIMA (ca. 1570 - prima di 1622)

Sonata per violino e violone

GIOVANNI BATTISTA FONTANA (ca. 1571-1630)

Sonata prima

ANONIMO (Manoscritto Chigi)

Toccata

TARQUINIO MERULA (1590-1665)

Sonata prima

GIOVANNI BASSANO (+ 1617)

Ricercata III

TARQUINIO MERULA

Sonata seconda

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)

Aria detta la Frescobalda

GIOVANNI PAOLO CIMA

Sonata per cornetto e trombone

DARIO CASTELLO (1590-1644)

Sonata prima

LUZZASCO LUZZASCHI (1545-1607)

Toccata del IV tono

DARIO CASTELLO (1590-1644)

Sonata seconda a soprano solo

## TOCCATE, SONATE, RICERCATE!

Prima che la musica muova chi la suona e ascolta, c'è la materia silenziosa della natura. I flauti si costruiscono "in prugno, ciliegio e altri legni che si forano facilmente, ma di solito si sceglie un legno di bel colore, che raggiunga una bella lucidatura, affinché la bellezza accompagni la bontà dello strumento e gli occhi partecipino in qualche modo al piacere dell'orecchio. Solitamente si fanno in bosso; sono altrettanto molto buoni in cristallo o vetro o in ebano" (M. Mersenne 1636). Gli strumenti posseggono a causa della materia di cui sono fatti una propria disposizione al suono, e persino un movimento naturale che li rende animati ancor prima di produrre musica. È la reazione del legno al fiato dello strumentista o il movimento imprevedibile delle corde dell'arpa che mutano timbro e accordatura in relazione al clima e agli ambienti, "le corde di budello da alcuni chiamate corde animate per essere state interiora di animali irragionevoli" (L. Zacconi, 1596). Chi costruisce strumenti nel secolo della scienza sperimentale conosce bene la natura dei materiali che formano lo strumento, natura che rimane viva anche nella forzatura della nuova forma. I numerosi strumenti di nuova invenzione, come la grande arpa a tre ordini, mostrano grande ardimento costruttivo mettendo in atto una sfida coraggiosa tra il legno e la tensione delle molte corde. Chi compone musica nell'Italia delle curvilinee e visionarie decorazioni barocche, sa che non è l'ordine prevedibile della composizione a creare attenzione e meraviglia, quanto il suo contrario: la libera e immaginaria fantasia che sembra mettere per iscritto il gesto ardito e repentino dell'improvvisazione. È lo stile fantastico (*stylus phantasticus*) - così verrà chiamato - che passa veloce da un'idea all'altra con "brevi episodi di contrasto e di una forma libera, piuttosto come una fantasia (A. Kircher, 1650). Infine, chi esegue musica nel secolo del teatro musicale, sperimenta con libertà d'invenzione le diverse

possibilità dell'espressione e del dialogo fra le voci, con suoni che come in un'arpa procedono "or semplici, or intrecciati, con quel meraviglioso dialogizzare che sembrano far le corde, e interrogarsi, e risponderci le acute, e le gravi, or con botte lente, e poche, or velocissimamente sminuite, quasi tutte insieme: come fossero due cori di musicisti che si corrono dietro" (D. Bartoli, 1659). In questo movimento non sono le singole note o melodie a guidare l'esecuzione, quanto gli affetti che, nascosti dietro alle note, rendono la musica "hor languida, hor veloce" (Frescobaldi, 1615) come il discorso di un esperto oratore. Nell'introduzione ai suoi *Concerti Ecclesiastici* (1610) G.P. Cima chiede ai propri esecutori di suonare i suoi concertini "con quello maggior affetto che sia possibile", un invito forte a non risparmiarsi e a rendere piena di vita ogni esecuzione. Invito che sembra lasciare traccia anche nei nomi delle forme compositive di questo periodo, quando vengono intesi come un imperativo: Toccate, Sonate, Ricercate!

## LIVIA CAFFAGNI

Diplomata col massimo dei voti in flauto dolce presso il Conservatorio di Bologna con G. Pacchioni, laureata in lingue e letterature straniere moderne presso l'Università di Bologna (la tesi di laurea, sul manoscritto 376 della Sitftsbibliothek di St. Gallen, è stata pubblicata su "Studi Gregoriani" 1990) negli anni 87-89 ha lavorato come ricercatrice presso l'Istituto di Musicologia dell'Università di Berna, nel 2007 ha conseguito cum laude il Diploma Accademico di specializzazione in Musica Rinascimentale presso il Conservatorio di Lecce con D. Fratelli. Ha studiato inoltre viola da gamba con P. Pandolfo e vocalità con S. Foresti, e dall'82 ha iniziato un'intensa attività concertistica con varie formazioni di musica rinascimentale e barocca. Dall'86 lavora stabilmente con l'ensemble di musica medievale La Reverdie, con il quale partecipa alle più prestigiose rassegne concertistiche europee. Ha inciso 18 CD per la casa discografica

francese Arcana sotto il patrocinio della West Deutsche Rundfunk. È titolare della cattedra di Flauto Dolce presso il Conservatorio di Trento. In questo programma suona flauti dolci "modello Ganassi" di M. Musch e A. Schwob.

#### CHIARA GRANATA

Dopo aver compiuto gli studi tradizionali al Conservatorio G. Verdi di Milano, si è specializzata nell'esecuzione della musica antica su strumenti originali, studiando con Mara Galassi. Ha concluso i suoi studi di arpa barocca conseguendo il diploma presso l'Accademia internazionale della Musica di Milano e la Laurea con Lode presso il Conservatorio di Verona. Collabora

con diversi ensembles di musica barocca e classica tra cui: La Cappella della Pietà de' Turchini, La Venexiana, la Capella de Ministrers, l'Ensemble Matheus, l'Ensemble Piano&Forte, l'Academia Montis Regalis, Akademia, l'Ensemble Costanzo Porta, Il Canto d'Orfeo. Ha inciso per Eloquentia, Hyperion, Stradivarius, Fondazione Giorgio Cini, Dynamic. Si è laureata con lode in filosofia all'Università Statale di Milano, con una tesi di estetica musicale seicentesca, insignita del premio universitario "Dal Pra 1997-98" per la ricerca nelle discipline storico filosofiche. Suona una copia dell'arpa Barberini (Roma 1632) ricostruita nel 2006 da D. Pontiggia, e un'arpa originale Naderman (Parigi, 1820 c.a.).



Tim N. Gidal, *Damascus*, 1934  
Modena, Galleria Civica, *Raccolta di fotografia contemporanea*

Venerdì 8 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale ore 21

## SULLE SPALLE DEI GIGANTI

Un percorso filosofico-musicale sulle tracce del contrappunto

ENSEMBLE AURORA, ENRICO GATTI

*in collaborazione con le Nuove Settimane Barocche di Brescia e la Casa discografica Arcana*

*con la partecipazione di*



Soprintendenza per i beni storici,  
artistici ed etnoantropologici di  
Modena e Reggio Emilia

ENRICO GATTI *violino*  
ROSSELLA CROCE *violino*  
SEBASTIANO AIROLDI *viola*  
JUDITH MARIA OLOFSSON *violoncello*



Alonso de Ovalle, *Historica relatione del Regno di Cile, e delle missioni [...]*, Roma, 1646  
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525-1594):  
Kyrie dalla "Missa Ecce Sacerdos Magnus" (*Missarum liber primus*, Roma 1554)

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643):  
Christe II (*Fiori Musicali di diverse compositioni*, Venezia 1635)

GIROLAMO FRESCOBALDI  
Toccata Cromatica per la levatione (*Fiori Musicali di diverse compositioni*, Venezia 1635)

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA  
Là ver l'aurora, Madrigale su testo di Petrarca (1555)

ORLANDO DI LASSO (1532-1594)  
La nuit froide et sombre, Chanson su testo di Du Bellay (*Thresor de musique...contenant...chansons*, Genève 1576)

DARIO CASTELLO (I metà XVII secolo)  
Sonata XV a 4 per stromenti d'arco (*Sonate Concertate in stil moderno, libro secondo*, Venezia 1629)

BIAGIO MARINI (ca. 1587-1663)  
Sinfonia e Passacaglio a 4 (*Per ogni sorte di strumento musicale diversi generi di sonate*, op.XXII, Venezia 1655)

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)  
Fuga a quattro voci op. postuma (Anh. 15)  
Firenze, Biblioteca del Conservatorio, Ms. f/I/29, p. 25-27 (Francesco Maria Veracini,  
"Il Trionfo della Pratica musicale": *Fuga vera con un sogetto solo di Gallario Riccoleno*  
[Arcangiolo Corelli])

JOHANN ROSENMÜLLER (ca. 1619-1684)  
Sonata VII a 4 (*Sonate à 2.3.4. è 5 Stromenti da Arco & Altri*, Norimberga 1682)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)  
Contrapunctus IV (da *L'Arte della Fuga* BWV 1080, ca. 1745-1750)

---

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)  
Adagio e Fuga in do minore KV 546 (Wien, 1788)

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
Quartetto in sol maggiore KV 387 (Wien, 1782)  
*Allegro vivace assai, Menuetto. Allegro, Andante cantabile, Molto allegro*

## SULLE SPALLE DEI GIGANTI: SULLE TRACCE DEL CONTRAPPUNTO

*Poiché l'una [la filosofia] porta a compimento ogni conoscenza, e l'altra [la musica] le prepara la strada, Aristide Quintiliano*

“I moderni sono come dei nani che siano montati sulle spalle dei giganti; sebbene essi abbiano così la possibilità di vedere e conoscere un maggior numero di cose rispetto agli antichi, ciò non gli deriva dalla propria statura o dall'acutezza del proprio pensiero, ma unicamente perché sollevati e portati in alto dalla gigantesca grandezza degli antichi”. Questa frase, riportata intorno al 1159 dal filosofo John di Salisbury nel suo trattato *Metalogicon*, riferisce un concetto originale di Bernard de Chartres, uno dei fondatori della scuola francese in cui si svilupparono gli studi platonici. Non deve apparire peregrina l'associazione fra la grandezza degli antichi – il fatto che tutto si trovi, almeno in nuce, espresso nella loro cultura – e il nostro percorso musicale sul contrappunto e la fuga. Le ragioni stesse del contrappunto e della sua essenza trovano infatti radice nei principi pitagorici, molti dei quali furono ripresi da Platone e più tardi dai filosofi neo-platonici. Al di là del suo significato tecnico-compositivo e storico, che rimanda soprattutto allo stile palestriniano, il termine Contrappunto – *punctum contra punctum* – in quanto ha come proprietà quella di rappresentare il principio dualistico, allude al pensiero pitagorico, nella misura in cui i pitagorici vedevano nei contrari i principi delle cose. L'armonia non è dunque assenza, bensì equilibrio di contrasti. Da tempo memorabile la proporzionalità fu assunta come un criterio applicabile a tutte le manifestazioni dell'essere e fu quindi sistematicamente impiegata in ogni aspetto della vita. I rapporti che regolano le dimensioni dei templi greci, gli intervalli tra le colonne o i rapporti fra le varie parti della facciata corrispondono agli stessi rapporti che regolano gli intervalli musicali. L'idea di passare dal concetto aritmetico di numero al

concetto geometrico-spaziale di rapporti tra vari punti, è appunto pitagorica. I pitagorici sono i primi a studiare i rapporti matematici che regolano i suoni musicali, le proporzioni su cui si basano gli intervalli, il rapporto tra la lunghezza di una corda e l'altezza di un suono e Pitagora fondò sul rapporto di armonia che intercorre tra i numeri e i suoni della scala musicale la sua ricerca dell'*arché* o principio primo della natura. L'idea dell'armonia musicale si associa strettamente a ogni regola per la produzione del Bello. I pitagorici vedevano la nostra musica terrena come imitazione della musica del cosmo, e in questa luce si possono inquadrare anche quelle composizioni “neopitagoriche” come il *Canon Perpetuus* della *Musicalisches Opfer* di Bach. Nell'importante opera *Harmonices Mundi* (1619) di Johannes Kepler (o Keplero) il contrappunto, come termine tecnico musicale (*punctum contra punctum*), si ricollega all'idea pitagorica dell'armonia delle sfere. Principi neoplatonici animano l'operato di Lorenz Christoph Mizler, che nel 1738 diede vita alla *Societät der musikalischen Wissenschaften*. Le teorie promosse in seno a questa società influenzarono profondamente J.S. Bach a cui Mizler aveva dedicato la propria tesi di laurea (*Dissertatio quod musica sit pars eruditionis philosophicae*), e probabilmente furono all'origine della composizione di un'opera come *L'Arte della Fuga*. Nel percorso musicale che vi presentiamo abbiamo voluto esplorare la fuga e i procedimenti fugali in molte delle loro varie declinazioni, attraversando epoche fra loro anche lontane, e ovviamente differenti. Al di là di tutto, lo scopo di questo programma è quello di offrire agli amanti della musica una buona ora in compagnia di alcuni fra i più grandi genii di tutti i tempi. Il nostro desiderio è quello di far entrare gli ascoltatori nella trama della fuga, nel vivo di quella conversazione “spirituale” in cui varie voci autonome amano parlare degli stessi argomenti. Uno degli argomenti principali, se si vuole, potrebbe essere questo: l'uomo è qualcuno che cammina,

che oscilla, spesso sbaglia, ma si ostina comunque sempre a perseguire una perpetua riconquista della propria libertà, della propria innocenza. Per quanto riguarda la prima parte del programma l'intento che ci ha mosso – è evidente – non è certo quello filologico. Potrebbe forse destare sorpresa e far arrossire il naso a qualcuno la nostra scelta di suonare con un quartetto d'archi brani vocali di Palestrina e Lasso, opere tastieristiche di Frescobaldi: lungi da noi la volontà di dissacrare alcunché. Ma, a riguardo della pratica qui presentata, sarà utile sapere, ad esempio, che già almeno dal 1500 è documentata per iscritto la pratica di eseguire musica vocale di compositori quali Josquin Desprez e Cipriano de Rore con i soli strumenti, e per quanto concerne Frescobaldi sono diverse le fonti d'epoca che suggeriscono trascrizioni strumentali delle sue varie opere per tastiera. La musica di Palestrina incarna l'ideale greco della *Kalokagathía*, quell'imperturbabilità che deriva dalla coscienza della propria assoluta superiorità, l'assenza di ogni passione contingente, la capacità di autocontrollarsi e di dominare i propri impulsi per sottomettersi alle norme che regolano il mondo umano e divino. L'idea del bello elaborata dall'antichità ripone infatti la bellezza nella proporzione delle parti. Tale concetto è ancora dovuto al pensiero pitagorico, il quale dall'osservazione della natura e dei fenomeni celesti, dietro l'apparente caos del loro manifestarsi, intravede la presenza di un ordinato, immutabile ed eterno succedersi degli eventi. "Il più bello dei legami è quello che faccia, per quanto è possibile, una cosa sola di sé e delle cose legate: ora la proporzione compie ciò in modo bellissimo" (Platone, *Timeo*, V). Nella nostra "strada del contrappunto" da Palestrina, attraverso alcuni "padri" della sonata strumentale barocca come Castello e Marini, è facile arrivare ad Arcangelo Corelli, vero erede "morale" di quella severa linea contrappuntistica romana che era passata attraverso Carissimi. Johann Rosenmüller – formatosi fra l'altro a Lipsia

nella Thomasschule, dove tradizionalmente gli studi pitagorici venivano molto considerati – si trovò ad essere nominato compositore del Conservatorio della Pietà di Venezia proprio nell'anno in cui nacque Antonio Vivaldi. Di certo nel suo stile si ritrovano i colori della canzone polifonica veneziana: nella sonata VII sono notevoli sia l'esplorazione del contrappunto cromatico (dapprima ascendente, quindi discendente) che i due fugati con soggetti tipici della canzona vivace, caratterizzati dalle note ribattute. *L'Arte della Fuga* di Bach costituisce un illustre esempio di come l'idea pitagorica degli opposti venga applicata in musica. Il principio dualistico insito nello stile contrappuntistico vi si manifesta in modo imponente soprattutto nell'uso del moto contrario, del rivolto dei soggetti, dell'augmentazione e diminuzione. Si potrebbe definire l'Adagio e Fuga KV 546 di Mozart come una descrizione del dolore e della disperazione. Quest'opera (una rielaborazione della Fuga KV 426 per due pianoforti) è datata 26 giugno 1788 e vede la luce in un periodo assai buio per il nostro compositore, costretto – come si ricava da diverse lettere inviate nello stesso mese di giugno – a domandare in prestito una grossa somma di denaro al confratello massone Puchberg. Completamente lontano da questa oscura atmosfera di tragedia, il quartetto in sol maggiore KV 387 si dipana in un'ambientazione diametralmente opposta; in quel 1782 Mozart è libero artista a Vienna, tiene lezioni private, accademie e concerti, frequenta l'imperatore, e il 4 agosto sposerà Constanze. Dimora quindi nel corso di tutto il quartetto una gioia solare e ricca d'energia, pur con la necessaria esplorazione delle connotazioni laterali al carattere d'impianto (espresse in modo sublime soprattutto nell'incantevole terzo movimento, *Andante cantabile*). La radiosa fuga che chiude il quartetto KV 387, insieme alla così tanto diversa fuga KV 546, testimonia come, anche per il tramite della fuga, si possano chiaramente e vigorosamente esprimere gli stati d'animo più disparati fra loro. Nella teoria della

composizione detta *Musica Poetica* (*melopoetica* o *melopoia*) che si sviluppò in Germania a partire dalla metà del XVI secolo fino all'inizio del XVIII, e che già nel nome si richiama all'antichità – per la precisione al *De Musica* di Aristide Quintiliano e al *De Melopoia* di Marziano Capella – la fuga fa parte delle figure musicali che possono assumere carattere di immagine, e “serve ad esprimere azioni che si susseguono” (*servit quoque actionibus successivis exprimendis*, Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis*, 1650). In particolare, la fuga finale del quartetto KV 387 (fuga con due soggetti) illustra perfettamente cosa significhi ricercare l'armonia attraverso l'utilizzo di principi contrapposti e contrari. Infatti il primo soggetto, costituito da una frase cantabile di note lunghe e legate, è complementare ad un controsoggetto agitato e in sincope, mentre il secondo soggetto, molto ritmato e scandito, trova il suo corrispondente opposto in una semplice figura di note passeggianti. Il risultato è quello di una musica perfetta ed equilibrata che – nell'ambito dell'atmosfera generale che pervade tutto il quartetto – riesce a descrivere un'ampia gamma di emozioni. Qui si attinge a quel concetto di bellezza che è, in quanto armonia, unità: unità armonica che sta, (come *Idea* nel senso platonico del termine) in una dimensione che solo il pensiero può cogliere. Cogliere il bello è pervenire dunque alla conoscenza, ovvero riportare ciò che è disperso, la molteplicità delle cose che costituiscono la realtà, all'unità originaria; e la bellezza è questa unità perché è armonia che in quanto tale non sta nelle cose del mondo, ma nel pensiero che, innalzandosi al di sopra della stessa realtà, la coglie come forma unica. Si realizza così quanto auspicato da Senofonte, secondo cui “lo scultore deve rendere attraverso la forma esteriore l'attività dell'anima” (*Detti memorabili di Socrate*, III). I platonici affermano la superiorità del mondo intelligibile su quello sensibile e il primato dell'intuizione intellettuale sull'esperienza. Da qui il modello di un superamento del sensibile attraverso un

processo interiore che è insieme conoscenza e ascesi morale. «ASK =boezio=?\d»“Fuga” in Plotino non è altro che il ritorno dell'anima a Dio, la liberazione dell'anima dalla materia. La figura di Odisseo che anela alla patria rappresenta per lui l'anima, che vuole fare ritorno al “padre”, all' “uno”. La metafora del viaggio come processo di acquisizione della conoscenza, cara a Platone, era già stata utilizzata da Parmenide, che aveva immaginato un itinerario ben preciso per giungere dalla “falsa opinione” al “vero sapere”. e i neopitagorici Numenio e Cronio, le cui opere erano oggetto di studio presso la scuola filosofica di Plotino a Roma, avevano interpretato Odisseo come simbolo dell'anima. Infatti, secondo Platone, l'abbandono del corpo e del sensibile da parte dell'anima costituisce il presupposto necessario per poter pervenire all'esercizio della “retta filosofia” e alla visione delle *idee*. Nella *Repubblica*, attraverso la famosa allegoria della caverna, Platone ci racconta la difficoltà e la radicalità del cambiamento richiesto all'uomo per intraprendere il cammino verso la conoscenza: difficoltà di passare dal mondo “sensibile” a quello “intelligibile”, e dall'opinione, dalla passione, alla scienza e al bene. Ecco un importante passo tratto dalle *Enneadi* di Plotino: “Lasciateci dunque fuggire verso l'amata patria - così potremmo ammonire a maggior ragione. E in che cosa consiste questa fuga, e come avviene? Prenderemo il largo come Odisseo dalla maga Circe o da Calipso, come dice il poeta, e vi lega, io credo, un senso nascosto: Odisseo non era soddisfatto di restare, quantunque possedesse il piacere che si vede con gli occhi, e godesse la pienezza della bellezza sensibile. Perché là è la nostra patria, da cui proveniamo, e là è il nostro padre. Che viaggio è dunque, questa fuga? Non con i piedi devi compierlo, giacché i piedi, ovunque si vada, conducono solo da un paese all'altro. Non devi neppure approntare un veicolo, trainato da cavalli o che naviga sul mare; no, tu devi lasciare tutto questo alle spalle e non guardare, ma

solo chiudere gli occhi e destare in te un altro volto al posto di quello vecchio, un volto che tutti possiedono, ma che pochi usano..." Benvenuti all'ascesa verso il Parnaso!

Enrico Gatti

## ENSEMBLE AURORA

*L'associazione fra suono e luce, rivelata da affinità etimologiche fra le parole che indicano il suono e il sorgere del sole, ricorre spesso nei miti di molti popoli dell'antichità.*

*Dalla tradizione europea a quella indo-asiatica ed eschimese fino alle culture primitive di Africa e d'America, la sorgente da cui emana il mondo è un suono di luce.*

Ispiratosi ad Eos, la "dea dalle rose dita", Enrico Gatti ha fondato nel 1986 l'Ensemble Aurora insieme ad artisti appassionati dallo studio e dall'interpretazione del patrimonio musicale anteriore al 1800, con particolare riferimento a quello italiano. Ciascuno dei musicisti dell'ensemble ha alle sue spalle un attento lavoro di ricerca personale, e ha perfezionato e qualificato la sua preparazione presso le più prestigiose scuole europee quali il Conservatorio Reale dell'Aja, la Schola Cantorum di Basilea, il Centro di Musica Antica del Conservatorio di Ginevra, il Mozarteum di Salisburgo, il Conservatorio Superiore di Parigi. In un'epoca in cui le sonorità della musica antica stanno acquistando una fisionomia sempre più nervosa e ritmata l'Ensemble Aurora ha basato la ricerca della propria emissione sonora sulla caratteristica più costante dell'estetica sei-settecentesca: l'imitazione della natura, e quindi della voce umana, con le sue dinamiche, pronunce e articolazioni. Su questa base l'impiego di

strumenti originali e un loro adeguato uso in relazione al repertorio affrontato non viene concepito come un fine, bensì come un mezzo prezioso per il recupero della tradizione italiana, contraddistinta da quella nobiltà e raffinatezza che solo un equilibrio fra rigorosa preparazione e fantasia interpretativa permette. L'ensemble si è formato con un approfondito lavoro sulla letteratura del XVII secolo e sulle sonate a tre di Corelli, considerando ciò come cifra stilistica di fondo necessaria per poter poi affrontare il repertorio successivo senza il pericolo di anacronistiche interpretazioni. Oltre a numerosi programmi strumentali sono stati realizzati anche programmi di cantate profane e sacre (con Gloria Banditelli, Guillemette Laurens, Roberta Invernizzi, Jill Feldman, Gian Paolo Fagotto e altri). Il gruppo si è esibito in quasi tutti i paesi europei, negli Stati Uniti, in America del sud e in Giappone, ospite di importanti stagioni concertistiche fra cui ricordiamo oltre al Festival Grandezze & Meraviglie il Festival van Vlaanderen, Festival des Cathedrales, Ambraser Schlosskonzerte Innsbruck, Symphonia en Perigord, Festival International de Musique Sacrée de Lourdes, Tage Alter Musik Herne, Théâtre de Caen, Library of Congress (Washington), Festival Vivaldi in Veneto, Musica e poesia a S. Maurizio di Milano. L'Ensemble Aurora ha inciso per Tactus, Symphonia, Arcana e Glossa, con cui ha realizzato varie prime registrazioni mondiali. È stato insignito, fra gli altri riconoscimenti, due volte del Premio Internazionale del disco "Antonio Vivaldi" per le migliori incisioni di musica strumentale italiana del 1993 e del 1998; l'integrale dell'op. III di Corelli ha ricevuto il "diapason d'or de l'année" 1998.



Venerdì 15 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale ore 21

# MISERERE

JOHANN SEBASTIAN BACH

Tilge, Höchster, meine Sünden, Cantata BWV 1083  
dallo Stabat Mater di Giovanni Battista Pergolesi

SILVIA FRIGATO *soprano*  
RUTA VOSYLIUTE *mezzosoprano*

I MUSICALI AFFETTI Fabio Missaggia

*In collaborazione con*

*Quarto concorso di musica antica - premio Fatima Terzo, Festival Spazio & Musica di Vicenza*

*con la partecipazione di*



I MUSICALI AFFETTI

Fabio Missaggia  
*direttore e violino di concerto*

*Violini*

Matteo Zanatto, Martina Casetta, Marialuisa Barbon

*Viola*

Monica Pellicieri

*Violoncello*

Carlo Zanardi

*Violone*

Michele Gallo

*Clavicembalo*

Lorenzo Feder

CARLO RICCIOTTI (c 1681-1756) / WILLEM VAN WASSENAER (1692-1766):  
Concerto n° 5 da *Concerti Armonici* per 4 violini obbligati, viola, cello obbligato e continuo  
*Adagio – largo, fuga: da capella, A tempo commodo, A tempo giusto*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)  
Concerto in re min. BWV 1043 per 2 violini, archi e continuo  
*Vivace, Largo ma non tanto, Allegro*  
Violino solo: Fabio Missaggia, Matteo Zanatto

---

JOHANN SEBASTIAN BACH / GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)

Salmo 51 dallo Stabat Mater di Pergolesi  
Cantata BWV 1083 per soprano, contralto, archi e basso continuo.

*Largo, Andante, Larghetto, Andante, Largo, (allegro), (Andante), (Andante), Alla breve, Andante,  
Adagio spirituosissimo, Largo, Allegro (vivace), Amen: Alla breve*



Alonso de Ovalle, *Historica relatione del Regno di Cile, e delle missioni [...]*, Roma, 1646  
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Tilge, Höchster, meine Sünden,  
deinen Eifer laß verschwinden,  
laß mich deine Huld erfreun.

Ist mein Herz in Missetate,  
und in große Schuld gerate,  
wasch es selber, mach es rein.

Missetaten, die mich drücken,  
muß ich mir itzt selbst aufrücken,  
Vater, ich bin nicht gerecht.

Dich erzürnt mein Tun und Lassen,  
Meinen Wandel mußt du hassen,  
weil die Sünde mich geschwächt.

Wer wird seine Schuld verneinen  
oder gar gerecht erscheinen?  
Ich bin doch ein Sündenknecht.  
Wer wird, Herr, dein Urteil mindern  
oder deinen Ausspruch hindern?  
Du bist recht, dein Wort ist recht.

Sieh, ich bin in Sünd empfangen,  
Sünde wurden ja begangen  
da, wo ich gezeuget ward.

Sieh, du willst die Wahrheit haben,  
die geheimen Weisheitsgaben,  
hast du selbst mir offenbart.

Wasche mich doch rein von Sünden,  
daß kein Makel mehr zu finden,  
wenn der Isop mich besprengt.

Laß mich Freud und Wonne spüren,  
daß die Beine triumphieren,  
da dein Kreuz mich hart gedrängt.

Schaue nicht auf meine Sünden,  
tilge sie, laß sie verschwinden,  
Geist und Herze mache neu.  
Stoß mich nicht von deinen Augen,  
und soll fort mein Wandel taugen,  
o, so steh dein Geist mir bei.  
Gib, o Höchster, Trost ins Herze,  
heile wieder nach dem Schmerze,  
es enthalte mich dein Geist.  
Denn ich will die Sünder lehren,  
daß sie sich zu dir bekehren

*Cancella, Altissimo, i miei peccati,  
fa che sparisca il tuo sdegno,  
fammi godere della tua clemenza.*

*Se il mio cuore è caduto  
nell'errore e in gravi colpe,  
lavalo tu, purificalo.*

*Dell'errore che mi opprime  
solo me devo incolpare,  
padre, io non sono giusto.*

*La mia condotta ti smuove a sdegno,  
la mia vita devi odiarla,  
perché mi rende debole il peccato.*

*E chi potrà negare la sua colpa?  
Chi apparire giusto?  
Io son schiavo del peccato.  
Signore, chi potrebbe menomare un tuo giudizio  
o contrastare una tua sentenza?  
Tu sei giusto, la tua parola è giusta.*

*Son stato concepito nel peccato,  
il peccato fu commesso  
dove io fui generato.*

*Tu vuoi la verità,  
per questo mi hai donato  
e mi hai manifestato il sapere segreto.*

*E allora lavami, purificami dal peccato,  
che non resti più una macchia  
su me asperso con l'issopo.*

*Fa' che io provi gioia ed estasi,  
che in me esultino le membra  
che la tua croce ha schiacciato.*

*Non guardare ai miei peccati,  
li cancella, li abolisci,  
cuore e spirito rinnova.  
Non cacciarmi dal tuo sguardo,  
e se la mia condotta resta buona,  
il tuo spirito resti con me.  
Conforta, Altissimo, il mio cuore,  
risanalo dopo il dolore,  
nel tuo spirito mi accogli.  
Ciò che voglio è che i peccatori imparino,  
che si volgano a te,*

und nicht tun, was Sünde heißt.  
Laß, o Tilger meiner Sünden,  
alle Blutschuld gar verschwinden,  
daß mein Loblied, Herr, dich ehrt.

Öffne Lippen, Mund und Seele,  
daß ich deinen Ruhm erzähle,  
der alleine dir gehört.

Denn du willst kein Opfer haben,  
sonsten brächt ich meine Gaben;  
Rauch und Brand gefällt dir nicht.  
Herz und Geist, voll Angst und Grämen,  
wirst du, Höchster, nicht beschämen,  
weil dir das dein Herze bricht.

Laß dein Zion Blühend dauern,  
baue die verfallnen Mauern,  
alsdann opfern wir erfreut.  
Alsdann soll dein Ruhm erschallen,  
alsdann werden dir gefalle  
Opfer der Gerechtigkeit.

Amen

*e smettano di far ciò che è peccato.  
Tu che abolisci tutti i miei peccati,  
e cancelli ogni crimine di sangue,  
te glorifica il mio canto, Signore.*

*Labbra, bocca e cuore aprimi,  
ché io narri la tua gloria,  
che soltanto a te è dovuta.*

*Se da me accettassi offerte,  
ti avrei recato i miei doni;  
fumo e fuoco non li vuoi.  
Ma un cuore ed uno spirito angosciati e straziati,  
questi non li disdegnarai, Altissimo,  
perché spezzano il tuo cuore.*

*Fa' che Sion fiorisca ancora,  
rialza le mura cadute,  
sì che noi, rinfrancati, ti portiamo ancora offerte.  
Allora la tua gloria risuonerà nei canti,  
allora torneranno a esserti graditi  
i sacrifici offerti con giustizia.*

*Amen.*

## MISERERE

Le più diverse forme della 'riscrittura musicale' hanno alimentato l'inventio di Johann Sebastian Bach durante tutto l'arco della sua parabola creativa. Per comprendere bene le modalità dei processi compositivi assunti dal Kantor di Lipsia, paradigmi di lungo periodo peraltro comuni alla sua epoca, è opportuno accostarsi ad una concezione retoricamente orientata dell'inventare che si nutre di un costante confronto con modelli, pratiche, esperienze preesistenti, di un'ineludibile interrelazione tra ciò che già esiste e ciò che non esiste ancora. Tra gli anni trenta e gli anni quaranta del Settecento, sul tavolo da lavoro del nostro compositore vi erano distribuite molte cose in fieri: progetti da portare a compimento, come la terza parte del Clavier-Übung, banco di prova per sviluppare ulteriormente tecniche legate alla elaborazione di melodie preesistenti, al trattamento del cantus firmus in tessiture

diverse, all'imitazione canonica; rielaborazioni di composizioni proprie, una sorta di riscrittura di sé che non si limitava a convenzionali trascrizioni di concerti per altri organici, ma si impegnava in straordinarie espansioni dal più piccolo al più grande in una completa metamorfosi dell'originale, come attesta la Sinfonia della cantata BWV 29, per organo concertato, tre trombe, timpani, 2 oboi archi e continuo, basata sul Preludio della Partita n. 3 in mi maggiore per violino solo; e, infine, riscritture di altri. Sebbene in piena maturità creativa, Bach aveva ancora il piacere di 'giocare' con le composizioni di colleghi coevi, ma appartenenti a mondi diversi, a diverse declinazioni del grande serbatoio linguistico-musicale del suo tempo, e, proprio per questo, stimolo a confrontarsi con l'alterità, sia per riviverla con paradigmi propri, sia per questi rivivere alla luce di quella. In quegli anni, infatti, rielabora un Magnificat di Antonio Caldara (si veda, ad



Melchisedech Thevenot, *Relations de divers voyages urieux qui n'ont point este publiées [...]*, s.l., 1633  
 Modena, Biblioteca Estense Universitaria

esempio, il “Suscepit Israel” per quattro voci e continuo cui vengono aggiunte due nuove parti violinistiche), una suite per liuto di Silvius Leopold Weiss, espansa in un trio per cembalo concertato e violino, ed, infine lo Stabat Mater di Pergolesi che, come recita l’instestazione dell’autografo bachiano, diviene il Psalm 51, Motetto a due voci, 3 stromenti e continuo. Secondo la tradizione, il brano del giovane maestro italiano sarebbe stato composto pochi giorni prima della morte (17 marzo 1736), commissionato dall’Arciconfraternita dei Cavalieri della Vergine dei Dolori di Napoli per essere eseguito, ogni venerdì di marzo, nella chiesa francescana di San Luigi di Palazzo in sostituzione dell’omonima opera, di organico analogo, di Alessandro Scarlatti. Lo Stabat Mater di Pergolesi costituisce uno dei più straordinari casi di fortuna critica a livello europeo, come attestano le numerose edizioni settecentesche, l’imponente tradizione manoscritta e l’esplicito riconoscimento di una sorta di funzione modellizzante che lo erigeva addirittura a

paradigma della musica sacra dell’epoca. Pur confrontandosi con una tale icona, capolavoro “d’invenzione, di buon gusto, d’armonia”, per parafrasare le parole che al brano dedicherà Vincenzo Manfredini sul finire del secolo, Bach non sembra soffrire soggezione alcuna, sottoponendo anch’esso ad un trattamento concettualmente analogo a quello riservato alle opere di Caldara e Weiss. La sostituzione del testo dello Stabat Mater con quello del Miserere, risultava possibile a patto di mantenere una sorta di parallelismo contenutistico tra l’originale e il nuovo, operazione che l’anonimo poeta, estensore della nuova redazione, compie non senza qualche difficoltà, articolando la parodia in cinque grandi arcate formali (vedi schema). La corrispondenza contenutisticamente più problematica risulta essere quella relativa alla ultime tre strofe, che costringerà Bach a intervenire sull’intonazione musicale: se, infatti, il parallelismo tra l’originale e la parodia è mantenuto accuratamente per i primi dieci numeri, negli ultimi due brani si assiste a un

<i>Stabat Mater</i>	
<i>Strofe</i> 1-4	Descrizione della "Mater Dolorosa"
<i>Strofe</i> 5-6	Domanda retorica: "Chi avrebbe potuto rimanere insensibile al suo dolore?"
<i>Strofe</i> 7-8	La Madonna ai piedi della croce dinanzi a Gesù morente per le colpe dell'umanità
<i>Strofe</i> 9-17	Invocazione alla Madonna e preghiera di dividere con lei le sue pene
<i>Strofe</i> 18-20	Preghiera perché la Vergine interceda presso Dio a favore del peccatore nel giorno della sua morte

<i>Parafrasi</i>	
	Riconoscimento dei propri peccato e invocazione della pietà divina
	Domanda retorica: "Chi potrebbe nascondere le proprie colpe al Signore?"
	L'uomo è nato nella colpa; Dio con la sua parola gli ha rivelato la verità
	Invocazione a Dio perché perdoni le colpe del peccatore
	Fiducia nella misericordia di Dio e proclamazione della sua gloria

cambiamento di posizioni, in virtù del quale il n. 11 di Pergolesi diviene il n. 12 di Bach e il n. 11 di quest'ultimo corrisponde al n. 12 di Pergolesi. Pur di garantire un rapporto drammaturgicamente più convincente tra la vecchia musica e il nuovo testo, Bach è disposto a compromettere la coerenza tonale dell'impianto che risulta così modificata: Successione tonale degli ultimi quattro episodi pergolesiani: Sol min. (10), Sib. magg. (11), Fa min. (12, tono d'impianto) e *Amen* (Fa min. 13). Successione tonale degli ultimi quattro episodi della parodia: Sol min. (10), Fa min. (11, ex 12), Sib. magg. (12 ex 11), *Amen* (13, Fa min.-Fa magg.). Tale mutamento di architettura spiega forse l'apparente bizzarria di replicare una seconda volta l'*Amen* conclusivo nella tonalità di Fa magg. per ristabilire con più forza il tono d'impianto, dopo l'inversione dei due numeri. Si tratta, in ogni caso, di un ripensamento successivo perché troviamo questa soluzione comparire nel materiale di esecuzione, ma non nel *Particell* autografo. Per quanto riguarda gli interventi sulla struttura musicale, solo due risultano essere i brani che si conservano integri: il n. 10 *Lass mich Freud un Wenne spüren*, e l'*Amen*, i due numeri che Pergolesi stesso aveva concepito nello *stylus antiquus*. Tutti gli altri vengono sottoposti a cambiamenti sostanziali che vanno dalla modifica delle parti vocali e strumentali, all'adozione di una

orchestrazione più giocata sulla dialettica "Soli" e "Ripieni" alla quasi totale riscrittura della parte di viola che, da costante raddoppio del basso all'ottava nell'originale di Pergolesi, diviene nella parodia una vera e propria voce autonoma aggiunta *ex novo*. Bach, evidentemente, non amava le strutture troppo trasparenti, contrappuntisticamente troppo elementari, sebbene percettivamente efficacissime come lo *Stabat Mater*: l'inesauribile fantasia della sua *inventio* non poteva fare a meno di ispessirne la struttura trasformando le caratteristiche stilistiche di una scrittura già *in nuce* preclassica, costruita per incisi melodici simmetrici, interagenti in un impianto semplice e dal ritmo armonico rallentato, in una vera e propria cantata luterana. Del resto come ci rivela una gustosa testimonianza di Carl Philip Emanuel Bach, la tendenza alla *amplificatio*, alla complessificazione espansiva la dimostrava anche durante l'esecuzione di trii trasformati *ex tempore* in quartetti: "Grazie alla sua grande conoscenza del contrappunto, in più di un'occasione accompagnava sul momento dei trii, ed essendo di buon umore e sapendo che il compositore non si sarebbe offeso, sulla base di un basso episodicamente figurato che aveva davanti li trasformava completamente in quartetti, lasciando stupefatto l'autore del trio" (BD III, 801).

*Stefano Lorenzetti*

## PERCHÉ L'ESECUZIONE A PARTI REALI DEI CONCERTI DI BACH

Negli ultimi anni l'ensemble I Musicali Affetti sotto la guida di Sigiswald Kuijken ha proposto l'integrale dei concerti di Bach per violino (compreso il doppio in re minore) scegliendo un organico a parti reali e senza il contrabbasso. È forse opportuno spiegare questa scelta in considerazione del fatto che siamo abituati ad ascoltare questi concerti con un organico più nutrito. In tutte le fonti (manoscritti autografi e altre) di questi concerti di J. S. Bach non c'è niente che indichi la necessità di una collaborazione di "ripieni". Non rientrano dunque nella 'specie' di *concerto grosso* dove questa esigenza era indicata chiaramente. Non era il concerto un brano da eseguirsi automaticamente con orchestra e solista (o solisti) - vedi il Concerto italiano di Bach per cembalo solo senza niente altro!. Era piuttosto una forma, una struttura musicale che poteva essere cose diverse; anche le cantate di Bach del resto erano spesso chiamate concerto. La storia e la tradizione ottocentesca e novecentesca ci hanno abituati a eseguire e ad ascoltare questi concerti di Bach, e non solo questi, con orchestra da camera, pensando che già ridurre l'orchestra sinfonica fosse un'idea "autentica"... Questa è stata di fatto una scelta arbitraria nata da premesse sbagliate. Anche la scrittura stessa di queste opere viene valorizzata al meglio con parti reali senza raddoppi dei tutti. Ecco spiegato il perché del nostro organico e della nostra esecuzione che, lungi dal cercare di essere controcorrente ad ogni costo, vuole dare una luce diversa e forse nuova a questi straordinari capolavori.

CONCERTI ARMONICI: chi li scrisse?

Una sorta di mistero musicologico avvolge questi sei *Concerti Armonici* apparsi alle stampe nel 1740 all'Aja e che si presentano con un organico non molto frequente in quegli anni: quattro violini obbligati, viola, violoncello obbligato e continuo. Dobbiamo risalire al 1710 per trovare una formazione simile con i *Concerti grossi a quattro e sei strumenti op. VII* di Giuseppe Valentini.

Solo un anno più tardi Vivaldi pubblicava ad Amsterdam quella che diventerà una delle sue raccolte più amate: *L'Estro Armonico*. Quattro di questi concerti sono pensati con 4 violini e violoncello obbligati, anche se la viola è divisa in due parti sulla scia della tradizione romana e di altri autori veneti come Albinoni. Per tornare ai nostri *Concerti Armonici* nella prima pubblicazione non compariva il nome del compositore ma solo quello dell'editore (Carlo Bacciccia Ricciotti). Quando furono ripubblicati a Londra nel 1755 Ricciotti risultava come autore delle musiche. Più tardi a questi concerti fu accostato il nome di Pergolesi e furono addirittura pubblicati in edizione moderna sulla sua opera omnia. La Bärenreiter li pubblicò invece sotto il nome di Ricciotti. Il mistero fu forse svelato quando si riscoprì un manoscritto di questi concerti nella biblioteca del nobile olandese Count Unico van Wassenaer che scriveva di suo pugno "Partition de mes concerts gravez par le Sr. Ricciotti". A fianco di ogni concerto si trovano anche i suoi commenti aggiunti a mano. Prima del quinto, in programma questa sera, troviamo scritto "Je préfère en tout ce concert à tous les autres" Resta tuttavia il dubbio... Il mistero è veramente risolto?

Fabio Missaggia

## I MUSICALI AFFETTI

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

Modena, Pisa, Pescara, Viterbo, Avignone, Nizza, Utrecht, Hyeres ecc. I Musicali Affetti si esibiscono regolarmente nella straordinaria cornice del Teatro Olimpico di Vicenza dove hanno realizzato grandi produzioni come *Alceste* di Händel in prima esecuzione italiana, i *Brandeburghesi* di Bach, il ciclo delle grandi cantate italiane di Händel *Apollo e Dafne*, *Clori, Tirsi e Fileno*, *Aci, Galatea e Polifemo* e *Il Trionfo del Tempo* e del *Disinganno* sempre sotto la direzione di Fabio Missaggia. Tra i direttori ospiti che collaborano da anni con I Musicali Affetti spiccano le figure di Monica Huggett e Sigiswald Kuiken con i quali hanno progetti fino al 2013. Tra le registrazioni da ricordare *Apollo e Dafne* di Händel, la *Messa in sol magg.* di Bach, *Clori, Tirsi e Fileno* di Händel e *Pigmalion* di Rameau con la direzione di Sergio Balestracci (inaugurazione del Festival di Viterbo 2005 e registrazione RAI). Il Festival Spazio & Musica, nato per rivalutare lo straordinario patrimonio artistico di Vicenza, li vede protagonisti da quattordici anni con importanti progetti musicali a fianco di direttori e solisti come appunto M. Huggett, S. Kuijken e R. Alessandrini, M. Radulescu, S. Balestracci, S. Scholz, G. Banditelli, P. Grazi, D. Sherwin e altri ancora. Il desiderio di apertura verso tutte le forme musicali li ha visti collaborare con compositori dei nostri giorni come Giovanni Bonato (del quale hanno eseguito in prima assoluta *Non nobis, Domine*) e musicisti jazz, come il pianista Stefano Battaglia, con i quali condividono gli stessi ideali musicali.

#### FABIO MISSAGGIA

Allievo di G. Guglielmo si diploma al Conservatorio di Vicenza nel 1983 perfezionandosi successivamente con C. Romano e P. Borciani. Nel 1991 si diploma in violino barocco con Enrico Gatti presso la Scuola Civica di Milano. Prosegue poi i suoi studi musicologici presso l'Università di Cremona, al Conservatorio dell'Aja, seguendo inoltre stage con S. Kuijken, M. Huggett e L. Van Deal. Dal 1990 collabora con importanti gruppi internazionali di

Musica Antica tenendo concerti nei più prestigiosi Festival europei. In qualità di primo violino e solista suona per importanti istituzioni musicali in Italia, Francia, Belgio, Olanda e Germania, incidendo tra l'altro per la RAI, la Radio Olandese, Telefrance, Amadeus, Tactus, Stradivarius ecc. Come direttore rivolge la sua attenzione principale al repertorio vocale-strumentale del Sei-Settecento. In questa veste ha avviato importanti progetti come l'integrale dell'opera strumentale di Corelli, dell'opera sacra di Vivaldi e delle cantate di Händel. Ha diretto, curando la revisione dei manoscritti, prime esecuzioni come le sinfonie e i concerti di G. D. Perotti e *Alceste* di Händel, incidendo tra l'altro *Apollo e Dafne* e *Clori, Tirsi e Fileno* sempre di Händel. Nel 1997 fonda il gruppo *I Musicali Affetti*, e da allora si esibisce come direttore e solista, a fianco di figure di spicco del panorama internazionale, per le più importanti istituzioni concertistiche italiane e straniere. In qualità di Direttore Artistico dirige il Festival Spazio & Musica, da lui ideato con lo scopo di valorizzare i tesori artistici architettonici di Vicenza grazie alla musica su strumenti originali. Insegna violino al Conservatorio di Vicenza, presso il quale tiene anche i Corsi Accademici di violino barocco e vari seminari sulla prassi esecutiva e musica da camera.

#### SILVIA FRIGATO, RUTA VOSYLIUTE

Sono enbrambe vincitrici del *Quarto concorso di musica antica - premio Fatima Terzo* ideato dal Festival *Spazio & Musica* di Vicenza (giuria: Gloria Banditelli, Enrico Bellei e Fabio Missaggia). Si sono esibite il 19 giugno 2010 nel Teatro Olimpico di Vicenza con I Musicali Affetti sotto la direzione di Sigiswald Kuijken e successivamente a Pisa e ora a Sassuolo nell'ambito di *Grandezze & Meraviglie*. Il 30 ottobre prossimo riceveranno il premio nella prestigiosa cornice del *Salone di Apollo* delle Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, sede museale di IntesaSanpaolo, partner di questa pregevole iniziativa per i giovani a favore dello sviluppo della Musica Antica in Italia.

Domenica 17 ottobre, Mirandola, Castello dei Pico, Auditorium ore 17 – Ingresso libero

## CHOPIN & MENDELSSOHN

L'anima romantica del fortepiano

TRIO VOCI INTIMAE

Riccardo Cecchetti *fortepiano a coda J. Vorel (1833)*

Luigi De Filippi *violino*

Sandro Meo *violoncello*

*In collaborazione con l'Associazione Sergio Neri*



FRIEDRICH CHOPIN (1810-1849)

Trio in sol min. op. 8

*Allegro con fuoco, Scherzo. Vivace, Adagio, Allegretto*

---

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Trio in re min. op. 49

*Molto allegro agitato, Andante con moto tranquillo, Scherzo: Allegro e vivace*

*Finale: Allegro assai appassionato*

## LA PASSIONE E IL CORAGGIO DI EDUCARE: SERGIO NERI

Venerdì 15 e sabato 16 ottobre a Modena e Mirandola, sono state dedicate due giornate di studi alla memoria del pedagogista Sergio Neri nel decennale della sua scomparsa. Dieci anni fa moriva Sergio Neri, il pedagogista modenese che tanto ha contribuito alla realizzazione di quel modello organizzativo di scuola che da più parti ci invidiano e ci imitano. In questi anni non sono mancate le occasioni per ricordarne il pensiero e l'azione, soprattutto a fronte di evidenti e tangibili mutamenti che stanno portando la scuola italiana a imboccare strade che Sergio Neri avrebbe accuratamente evitato. Sono queste le ragioni che hanno spinto Memo (Comune di Modena), la Provincia di Modena, il Comune di Mirandola e l'Associazione Sergio Neri a promuovere, con la collaborazione delle Università di Modena e Reggio Emilia e di Bologna, due Giornate di Studi dedicate alla figura di Neri. Giornate che si propongono come l'occasione per una profonda riflessione da cui possano scaturire nuove idee e nuovi impulsi per costruire la scuola del futuro. L'iniziativa è rivolta in modo particolare a insegnanti, dirigenti scolastici, operatori e a tutti coloro che si occupano di tematiche educative. Le giornate sono articolate in relazioni introduttive, tavole rotonde, interventi e testimonianze di chi ha lavorato con Neri e ha conosciuto direttamente il suo pensiero e le sue azioni. I temi affrontati a Modena sono: "I saperi", un argomento a cui il pedagogista modenese ha dedicato tutta la vita, declinando i saperi con un'idea di curriculum ampia, ma calata nella vita della scuola, e con un forte richiamo all'uguaglianza. "La scuola ha un solo problema: i ragazzi che perde..." diceva Don Milani. Questo rimane ancora un nodo irrisolto, e coniugare la conoscenza con l'equità, in quanto diritti fondamentali, resta ancora un obiettivo da raggiungere. A parlarne sono Roberta Cardarello, Luigi Guerra, Luigi Berlinguer, Sergio Manghi, Augusto Carli, Maria G. Bartolini Bussi. A

Mirandola sarà invece la volta della "Scuola dell'autonomia e sistema formativo integrato". Se è vero che il ruolo dell'autonomia scolastica appare tuttora nebuloso, debole e increspicante, è anche innegabile che gli sforzi e le lotte di Sergio Neri per un sistema formativo integrato fatto di reti e raccordi tra i vari soggetti che svolgono una funzione educativa hanno dato i loro frutti. Ma come, sulle tracce lasciate dal pedagogista, si possono interconnettere in modo più sinergico i diversi attori creando rete, capitale sociale, benessere e successo formativo? A queste e altri quesiti cercheranno di rispondere. Gli interventi sono di Franco Frabboni, Emanuele Barbieri, Giancarlo Sacchi, Mario Dutto e Patrizio Bianchi. A chiusura, sempre nell'Auditorium del Castello di Mirandola, si affronta la tematica dell'"Eterogeneità e Diversità". Se le nostre classi sono lo specchio della società, allora la diversità, l'eterogeneità e la multiculturalità sono presenti innanzitutto sui banchi di scuola. E imparare a convivere (o meglio a vivere insieme) con chi è diverso da noi diventa una delle cosiddette life skills, abilità di vita. La scuola, proprio per la sua funzione sociale, è il luogo dove cominciare ad acquisire queste "abilità". Questo ci ha insegnato Sergio Neri con i disabili e muovendosi sui suoi passi ci si accorge che la strada da fare è ancora lunga, con gli stranieri, con i nuovi poveri e con tutti gli altri "diversi". Ne discuteranno insieme, tra gli altri, Raffaele Iosa, Aluisi Tosolini, Andrea Canevaro e Giuseppe O. Longo. Il concerto di oggi, offerto dall'Associazione Sergio Neri e inserito a pieno titolo nel cartellone del Festival, vuole rendere omaggio a Sergio Neri per la sua costante attenzione all'educazione artistica e musicale.

*Flavio Pellacani*  
*Presidente Associazione Sergio Neri*

## CHOPIN & MENDELSSOHN

Il programma presenta un grande capolavoro del repertorio cameristico romantico come il *Trio in re minore* di



Ralph Gibson, *Senza titolo*, 1972  
Modena, Galleria Civica, *Raccolta di fotografia contemporanea*

Mendelssohn unito all'appassionato trio di Chopin. Sono due autori che raramente sono accostati all'esecuzione su strumenti originali pure avendo conosciuto e amato questi suoni, anzi solo questi suoni! I due musicisti, al tempo stesso grandi compositori ed esecutori, fondano la loro scrittura e, secondo le testimonianze dell'epoca, la loro immensa virtuosità su caratteristiche difficilmente rintracciabili sugli strumenti moderni, come la leggerezza e la fluidità unite alla forza e alla libertà tecnico-espressiva. Fra i principali interessi di *Voces Intimae* c'è la rilettura del repertorio cameristico romantico alla luce dei suoni e delle ambientazioni proprie degli strumenti originali. Eseguire oggi brani come quelli in programma significa sostanzialmente porsi di fronte ad una scelta: porsi nel solco della "tradizione", cercando la propria personale cifra nella qualità dell'esecuzione, oppure cercare di allontanarsi dalla tradizione stessa ricercando una via personalmente autentica. I suoni originali contribuiscono sostanzialmente alla completa realizzazione di questa seconda scelta, suggerendo aspetti altrimenti nascosti di queste opere. La libertà espressiva di Chopin e il furore romantico di Mendelssohn acquistano così una dimensione più vera e un equilibrio inaspettato, svelando profondità espressive finora inesplorate.

#### TRIO VOCES INTIMAE

Il Trio *Voces Intimae* (Riccardo Cecchetti pianoforte, Luigi de Filippi violino, Sandro

Meo violoncello) svolge un'intensa attività concertistica internazionale, suonando per Festival e associazioni di grande prestigio quali Wigmore Hall e St. John's Smith Square di Londra, Library of Congress di Washington, Frick Collection di New York, Da Camera Society di Los Angeles, Oberlin College di Oberlin (Ohio), il Festival Oude Muziek di Utrecht, Vredenburg di Utrecht, de Singel di Anversa, il Festival Classique de L'Aja, Festival Europalia-Italia Belgio, Amici della Musica di Firenze, Unione Musicale di Torino, Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma, Bologna Festival, Amici della Musica di Perugia, ecc. In particolari occasioni *Voces Intimae* diventa Ensemble come per le collaborazioni con il Teatro dell'Opera di Roma nella creazione di nuove produzioni di balletto. Il Trio *Voces Intimae* ha inciso per Symphonia e Warner Classics (Hummel, Schubert, Mendelssohn, Bellini) con critiche lusinghiere. I tre componenti si propongono di recuperare l'originaria trasparenza e le reali intenzioni dei compositori, attraverso suoni e fraseggi ad essi più familiari, riportando alla luce collegamenti e storie legate al brano. A conferma della scelta del loro nome prediligono gli aspetti più sottili del repertorio evitando i facili effetti (come una carica d'artiglieri) piuttosto facendo sentire in qualche brano il ritmo di trotto di un cavallo, favorendo le mezzetinte, i sottintesi e le venature di malinconia, tutti aspetti che nel corso del Novecento sono stati spesso disattesi.

Martedì 19 ottobre, Modena, Chiesa di Sant'Agostino ore 21

# VESPRO DELLA BEATA VERGINE

CLAUDIO MONTEVERDI

ORCHESTRA E CORO DEL CONSERVATORIO REALE DELL'AJA

Charles Toet  
*direzione*

*in collaborazione con*  
*Conservatorio Reale dell'Aja*  
*Ente Basilica di Santa Barbara, Mantova*  
*Società Amici della Musica di Verona*



Ambassade van het  
**Koninkrijk der Nederlanden**



ORCHESTRA E CORO DEL CONSERVATORIO REALE DELL'AJA

*Orchestra*

*Violini* Annegret Hoffmann, Matthew Greco  
*Viole* Jazek Kurzydło, Seung Rok Baek  
*Violoncello* Anton Baba  
*Cornetti* Andrea Inghisiano, Pietro Modesti, Nicholas Emmerson  
*Tromboni* Klaas van Slageren, Dominic Sierat, Kentaro Wanda  
*Organo* Isaac Alonso Molina, Iason Marmaras  
*Tiorbe* Christian Gutierrez, Guzman Ramos Gutierrez  
*Violone* Marta Vicente

*Coro*

*Soprani* Kristen Witmer, Beatriz Lafont  
*Controtenori* Barnabás Hegyi, Kasper Kröner  
*Tenori* Henry Villca, Satoshi Mizukoshi, Niels Berentsen  
*Bassi* Seung Taek Lee, David Greco, Yusuke Watanabe



Daido Moriyama, *Tokyo*, 1978  
fotografia b/n, courtesy l'artista

#### VESPRO DELLA BEATA VERGINE

1. Domine ad adjuvandum *Sex vocibus & sex Instrumentis, si placit*
2. Dixit Dominus (Psalm 109) *Sex vocib. & sex Instrumentis. Li Ritornelli si ponno sonar, & anco tralasciar secondo il volere.*
3. Concerto: Nigra sum *Motetto ad una voce*
4. Laudate pueri (Psalm 112) *à 8 voci sole nel Organo*
5. Concerto: Pulchra es *a due voci*
6. Laetatus sum (Psalm 121) *A sei voci*
7. Concerto: Duo seraphim *tribus vocibus*
8. Nisi Dominus (Psalm 126) *A dieci voci*
9. Concerto: Audi coelum *ad una voce sola, poi nella fine à 6*
10. Lauda Jerusalem (Psalm 147: 12-20) *A Sette voci*
11. Sonata sopra Sancta Maria *à 8*
12. Hymnus: Ave Maris stella *à 8*
13. Magnificat (Lukas 1: 46-55) *à Sette voci, & Sei instrumenti*
  - I Magnificat
  - II Et exultatvit *à 3 voci*
  - III Quia respexit *ad una voce sola & sei instrumenti / li quali suoneranno con piú forza che si può*
  - IV Quia fecit mihi magna *à 3 voci & doi instrumenti*
  - V Et misericordia *à 6 voci sole in dialogo*
  - VI Fecit potentiam *ad una voce & tre istrument*
  - VII Deposuit potentes de sede *ad una voce & doi instrumenti*
  - VIII Esurientes implevit bonis *à due voci & quattro instromenti 3 ctt, vdb*
  - IX Suscepit Israel *à tre voci*
  - X Sicut locutus est *ad una voce sola & sei instrumenti in dialogo*
  - XI Gloria Patri *à tre voci – due de le quali cantano in Echo*
  - XII Sicut erat in principio – *tutti gli instrumenti & voci & va cantato & sonato forte*

## Vespro della Beata Vergine

### 1. Responsorium

Domine ad adiuvandum me festina  
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
Et in saecula saeculorum.  
Amen. Alleluia

### 2. Psalmus I: Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo  
Sede a dextris meis  
Donec ponam inimicos tuos  
Scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuae  
Emittet Dominus ex Sion,  
Dominare in medio inimicorum tuorum.  
Tecum principium in die virtutis tuae,  
in splendoribus sanctorum:  
Ex utero ante Luciferum genui te.

Iuravit Dominus et non paenitebit eum:  
Tu es sacerdos in aeternum  
Secundum ordinem Melchisedech.  
Dominus a dextris tuis,  
Confregit in dies irae suae reges.  
Iudicabit in nationibus, implebit ruinas,  
Conquassabit capita in terra multorum.  
De torrente in via bibet,  
Propterea exaltabit caput.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
Et in saecula saeculorum.  
Amen.

### 3. Concerto: "Nigra sum"

Nigra sum sed formosa,  
Filiae Jerusalem.  
Ideo dilexit me rex  
Et introduxit me in cubiculum suum  
Et dixit mihi:

Surge, amica mea, et veni  
Iam hiems transiit,  
Imber abiit et recessit,  
Flores apparuerunt in terra nostra.  
Tempus putationis advenit

### 1. Responsorio

*Signore, affrettati in mio soccorso  
Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:  
Come era nel principio, ora e sempre,  
Nei secoli dei secoli.  
Amen. Alleluia.*

### 2. Salmo I: Dixit Dominus

*Disse Jhvhè al mio Signore  
Siedi alla mia destra  
finché ponga i tuoi nemici,  
Sgabello ai tuoi piedi.*

*Lo scettro della tua forza  
protende Jhvhè da Sion ,  
Domina in mezzo ai tuoi nemici,  
Con te è il principio nel giorno della tua forza,  
Nello splendore dei santi:  
Dal seno prima di Lucifero ti ho generato.*

*Ha giurato Jhvhè e non si pentirà  
Tu sarai sacerdote in eterno  
Secondo l'ordine di Melchisedek.  
Il Signore sta alla tua destra,  
Sfracella i re nel giorno della sua ira  
Giudicherà tra le genti, provocherà rovine,  
Sfracellerà teste sulla terra di molti.  
Dal torrente, per via, berrà  
Perciò egli leverà il capo.*

*Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:  
Come era nel principio, ora e sempre,  
Nei secoli dei secoli.  
Amen.*

### 3. Concerto: "Nigra sum"

*Mora sono io ma bella,  
Figlie di Gerusalemme.  
Per questo mi amò il re  
E mi introdusse nella sua stanza  
E mi disse:*

*Levati, amica mia, e vieni  
Già l'inverno passò,  
La pioggia se ne andò e scomparve,  
I fiori apparvero sulla nostra terra,  
Venne il tempo della potatura.*

**4. Psalmus II: "Laudate pueri"**

Laudate, pueri, Dominum:  
Laudate nomen Domini.

Sit nomen Domini benedictum:  
ex hoc hunc, et usque in saeculum.

A solis ortu usque ad occasum:  
laudabile nomen Domini.

Excelsus super omnes gentes Dominus:  
et super caelos gloria eius.  
Quis sicut Dominus, Deus noster,  
qui in altis habitat:  
et humilia respexit in caelo et in terra.

Suscitans a terra inopem:  
et de stercore erigens pauperem.  
Ut collocet eum cum principibus:  
cum principibus populi sui.  
Qui habitare facit sterilem in domo:  
matrem filiorum laetantem.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
Et in saecula saeculorum.  
Amen.

**5. Concerto: "Pulchra es"**

Pulchra es amica mea, suavis  
Et decora filia Jerusalem.  
Pulchra es amica mea suavis  
Et decora sicut Jerusalem  
Terribilis ut castrorum acies ordianata.  
Averte oculos tuos a me  
Quia ipsi me avolare fecerunt.

**6. Psalmus III: "Laetatus sum"**

Laetatus sum in his quae dicta sum mihi:  
in domum Domini ibimus.  
Stantes erant pedes nostri:  
in atriis tuis Jerusalem.

Ierusalem quae aedificatur ut civitas:  
cuius participatio eius in idipsum.  
Illuc enim, ascenderunt tribus, tribus Domini:  
testimonium Israel  
ad confitendum nomini Domini.  
Quia illic sederunt sedes in iudicio:  
sedes super domum David.

**4. Salmo II: "Laudate Pueri"**

Lodate, fanciulli, il nome di Jahvè  
Lodate il nome di Jahvè

Sia il nome di Jahvè benedetto,  
da ora ed in eterno

Dal sorgere del sole al suo tramonto  
Lodevole è il nome di Jahvè

Eccelso sopra tutte le genti è Jahvè:  
e sopra i cieli è la sua gloria.  
Chi è come Jahvè nostro Dio?  
Che dimora in alte soglie:  
E si china a guardare le cose in cielo ed in terra.

Solleva dalla polvere il misero:  
Rialza dallo sterco il povero.  
Per insediario con i nobili  
Con i nobili del suo popolo.  
Che fa sedere la sterile in casa:  
madre esultante di figli.

Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:  
Come era nel principio, ora e sempre,  
Nei secoli dei secoli.  
Amen

**5. Concerto: "Pulchra es"**

Bella sei, amica mia, dolce  
E leggiadra figlia di Gerusalemme.  
Bella sei, amica mia, dolce  
E soave come Gerusalemme,  
Terribile come la schiera ordinata degli accampamenti  
Volgi da me i tuoi occhi  
Perché proprio quelli mi fecero volare via.

**6. Salmo III: "Laetatus sum"**

Esultai quando mi dissero:  
andremo alla casa di Jahvè.  
Stavano i nostri piedi  
alle tue porte Gerusalemme.

Gerusalemme, costruita come una città:  
la cui compartecipazione è in essa stessa  
Là infatti salirono le tribù, le tribù di Jahvè:  
faccia prova Israele  
di lodare il nome di Jahvè.  
Perché là si ergevano i troni nel giudizio  
i troni sulla casa di David.

Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem:  
et abundantia diligentibus te.  
Fiat pax in virtute tua:  
et abundantia in turribus tuis.  
Propter fratres meos et proximos meos:  
loquebar pacem de te.  
Propter domum Domini Dei nostri:  
quaesivi bona tibi

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
Et in saecula saeculorum. Amen

### **7. Concerto: "Duo Seraphim"**

Duo Seraphim clamabant alter ad alterum:  
Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.  
Plena est omnis terra gloria eius.  
Tres sunt qui testimonium dant in caelo  
Pater, Verbum et Spiritus sanctus  
Et hi tres unum sunt.  
Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.  
Plena es omnis terra gloria eius.

### **8. Psalmus IV: "Nisi Dominus"**

Nisi Dominus aedificaverit domum:  
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.  
Nisi Dominus custodierit civitatem:  
frustra vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere:  
surgite postquam sederitis  
qui manducatis panem doloris.  
Cum dederit dilectis suis somnum:  
ecce haereditas Domini filii  
merces fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis:  
ita filii excussorum.  
Beatus vir  
qui implevit desiderium suum ex ipsis:  
non confundetur cum loquetur  
inimicis suis in porta.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
Et in saecula saeculorum.  
Amen.

*Chiedete per Gerusalemme ciò che porta alla pace  
e benessere per coloro che ti amano.  
Sia la pace nel tuo valore  
e opulenza nei tuoi palazzi.  
Per i fratelli miei e gli amici miei:  
parlerò di pace per te  
Per la casa di Jahvè nostro Dio:  
chiederò ciò che è bene per te.*

*Gloria al Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:  
Come era nel principio, ora e sempre,  
Nei secoli dei secoli. Amen*

### **7. Concerto: "Duo Seraphim"**

*Due Serafini gridavano l'uno all'altro:  
Santo, santo, santo è Jahvè degli eserciti.  
Tutta la terra è piena della sua gloria  
Tre sono che prova ne danno in cielo  
Il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo  
E questi tre sono una cosa sola.  
Santo, santo, santo è Jahvè degli eserciti.  
Tutta la terra è piena della sua gloria*

### **8. Salmo IV: "Nisi Dominus"**

*Se Jahvè non avesse edificato la sua casa:  
invano avrebbero lavorato i suoi costruttori.  
Se Jahvè non avesse custodito la città:  
inutilmente veglia il custode*

*Vano è per voi che vi leviate di buon mattino:  
alzatevi dopo che vi sarete seduti  
voi che mangiate il pane del dolore.  
Avendone dato ai suoi diletti nel sonno.  
ecco i figli eredità di Jahvè  
il frutto del seno è mercede.*

*Come le saette in mano di un prode  
così sono i figli di coloro che scagliano  
Felice l'uomo  
che ha saziato il suo desiderio di loro:  
non arrossirà, anzi avrà da dire  
con i suoi nemici sulla porta.*

*Gloria la Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:  
Come era nel principio, ora e sempre,  
Nei secoli dei secoli. Amen*

**9. Concerto: "Audi coelum"**

Solo

Audi coelum verba mea  
plena desiderio, et perfusa gaudio.  
Audio!

Dic quaeso mihi:  
quae est ista quae consurgens  
ut aurora rutilat ut benedicam?  
Dicam!

Dic, nam ista pulchra ut luna  
electa ut sol replet laetitia  
terras, coelos, maria.  
Maria!

Maria Virgo illa dulcis  
predicta a profetis Ezechiel  
porta Orientalis  
Talis!

Illa sacra, et felix porta  
per quam mors fuit expulsa  
introduxit autem vita  
Ita!

Quae semper tutum est medium  
inter Hominem et Deum  
Ppro culpīs remedium  
Medium!

Omnes!

Chorus  
Omnes hanc ergo sequamur  
qua cum gratia mereamur  
vitam aeternum. Consequamur  
Sequamur!

Praestet nobis Deus  
Pater hoc et Filius et mater  
cuius nomen invocamus dulce  
miseris solamen  
Amen!

Benedicta es, Virgo, Maria  
In saeculorum saecula.

**9. Concerto : "Audi caelum"**

Solo

Ascolta, cielo, le mie parole  
piene di desiderio, e colme di gioia.  
Ascolto!

Dimmi ti prego:  
chi è questa creatura che sorgendo  
come l'aurora brilla tanto da lodarla?  
Dirò!

Dimmi, infatti, questa creatura bella come la luna  
eletta come il sole colma di gioia  
le terre, i cieli, i mari.  
Maria!

Maria, la dolce Vergine  
preannunciata dal profeta Ezechiele  
porta d'Oriente.  
Siffatta!

Quella sacra e felice porta  
attraverso la quale fu cacciata la morte  
ma si introdusse la vita.  
In tal guisa!

La quale è sicura mediatrice  
tra l'uomo e Dio  
per il perdono dei peccati  
Mediatrice!

Tutti!

Coro  
Tutti seguiamo dunque lei  
per grazia della quale  
acquisiamo la vita eterna. Seguiamola  
Seguiamo!

Sia perciò davanti a noi Dio  
Padre e Figlio e la madre  
di cui il dolce nome invociamo  
solllievo per i miseri.  
Amen!

Benedetta sei tu, Vergine Maria  
Nei secoli dei secoli.

**10. Psalmus V: "Lauda Jerusalem"**

Lauda, Jerusalem, Dominum:  
lauda Deum tuum Sion.  
Quoniam confortavit seras portarum tuarum:  
benedixit filiis tuis in te.  
Qui posuit fines tuos pacem:  
et adipe frumenti satiat te.

Qui emittit eloquium suum terrae:  
velociter currit sermo eius.  
Qui dat nivem sicut lanam:  
nebulam sicut cinerem spargit.  
Mittit crystallum suum sicut buccellas:  
ante faciem frigoris eius quis sustinebit?

Emittet verbum suum et liquefaciet ea:  
flabit spiritus eius et fluent aquae.  
Qui annuntiat verbum suum Iacob:  
iustitias et iudicia sua Israel.  
Non fecit taliter omni nationi:  
et iudicia sua non manifestavit eis.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
Et in saecula saeculorum.  
Amen.

**11. Sonata sopra "Sancta Maria ora pro nobis"**

Sancta Maria, ora pro nobis.

**12. Hymnus: "Ave maris stella"**

Ave maris stella Dei Mater alma,  
Atque semper Virgo felix coeli porta.

Sumens illud Ave Gabrielis ore,  
Funda nos in pacem mutans Evae nomen

Solve vincla reis profer lumen caecis  
Mala nostra pelle bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem, sumat per te preces,  
Qui pro nobis natus tulit esse tuus.

Virgo singularis inter omnes mitis  
Nos culpae solutos mites fac et castos.

Vitam praestat puram iter para tutum.

Ut videntes Jesum semper collaetemur.

**10. Salmo V: "Lauda Jerusalem"**

Glorifica Jahvè, o Gerusalemme:  
loda il tuo Dio, o Sion.  
Poiché rafforzò le sbarre alle tue porte:  
benedisse i tuoi figli dentro di te.  
Disponse nei tuoi confini la pace:  
di fior di frumento ti sazia.

Manda il suo verbo alla terra:  
rapida corre la sua parola.  
Dà la neve come lana:  
sparge la brina come cenere.  
Fa scendere i ghiaccioli come bocconcini:  
all'aspetto del suo gelo, chi potrà resistere?

Manderà la sua parola e li scioglierà:  
soffierà il suo vento e scorreranno le acque.  
Annuncia i suoi detti a Giacobbe :  
i suoi precetti e giudizi a Israele.  
A nessuna nazione così egli fece:  
e i suoi giudizi non manifestò loro.

Gloria al Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:  
Come era nel principio, ora e sempre,  
Nei secoli dei secoli.  
Amen.

**11. Sonata sopra "Sancta Maria ora pro nobis"**

Santa Maria, prega per noi.

**12. Hymnus: "Ave stella del mare"**

Salve stella del mare, alma Madre di Dio  
E sempre Vergine propizia, porta del cielo.

Ricevendo quell'Ave dalla bocca del Gabriele  
Rafforzaci nella pace mutando il nome di Eva.

Sciogli le catene ai rei, porta la luce agli accecati  
Respingi tutte le nostre cattiverie, richiedi tutto il bene.

Mostra che sei madre, accoglia attraverso te le preghiere  
Colui che nato per noi volle essere tuo.

Vergine senza pari tra tutti benigna  
Rendi noi liberi dalle colpi miti e puri

Mostra la vita pura un cammino sicuro prepara.

Perché vedendo il Signore sempre insieme ralleghiamo.

Sit laus Deo Patri, Summo Christo decus,  
Spiritus Sancto, Tribus Honor unus.

Amen.

### 13. Magnificat

I. Magnificat anima mea Dominum.  
II. Et exultavit spiritus meus:  
in deo salutari meo.  
III. Quia respexit  
humilitatem ancillae suae:  
ecce enim ex hoc  
beatam me dicent omnes generationes.  
IV. Quia fecit mihi magna  
qui potens est:  
et sanctum nomen eius.  
V. Et misericordia eius a progenie in progenies:  
timentibus eum.  
VI. Fecit potentiam in brachio suo:  
despersit superbos mente cordis sui.  
VII. Deposuit potentes de sede:  
et exaltavit humiles.  
VIII. Esurientes implevit bonis:  
et divites dimisit inanes.  
IX. Suscepit Israel puerum suum:  
recordatus misericordiae suae.  
X. Sicut locutus est ad Patres nostros:  
Abraham et semini eius in saecula.  
XI. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:  
XII. Sicut erat in principio, et nunc, et semper.  
Et in saecula saeculorum.  
Amen

*Sia lode a Dio Padre, al Sommo Cristo  
Allo Spirito Santo, un'unica offerta alla Trinità.*

*Amen.*

### 13. Magnificat

*I. L'anima mia magnifica il Signore.  
II. E il mio spirito esulta:  
in Dio, mio salvatore.  
III. Perché ha rivolto gli occhi  
alla bassezza della sua serva:  
ecco, infatti, d'ora in poi,  
tutte le generazioni mi chiameranno beata.  
IV. Perché grandi cose  
mi ha fatto il Potente:  
e santo è il suo nome.  
V. E la sua misericordia di generazione in gene-  
razione: su coloro che lo temono.  
VI. Ha spiegato la forza del suo braccio:  
ha disperso i superbi col disegno del suo cuore.  
VII. Ha rovesciato i potenti dai loro troni:  
e ha innalzato gli umili.  
VIII. Ha colmato di beni gli affamati  
e rimandato a mani vuote i ricchi.  
IX. Ha soccorso Israele, suo servo:  
memore della sua misericordia.  
X. Come aveva promesso ai Padri nostri, a favore di  
Abramo e la sua discendenza, per sempre.  
XI. Gloria al Padre, al Figlio, ed allo Spirito Santo:  
XII. Come era nel principio, ora e sempre.  
Nei secoli dei secoli.  
Amen*

### VESPRO DELLA BEATA VERGINE

Il *Vespro* vide la luce come pubblicazione nel 1610, anno in cui Monteverdi diede alle stampe l'opera dedicandola a papa Paolo V. La silloge riporta, com'è noto, una grandiosa intonazione dell'ufficio dei Vespri, nonché la *Missa In illo tempore in stile antico*: a lungo si è discusso (e si discute tuttora) intorno alla destinazione della monumentale opera, senza dubbio composta su commissione e probabilmente approntata fra la primavera del 1607 e i primi mesi del 1610); Iain Fenlon propone

come sede esecutiva originaria (se non dell'intera opera almeno di una sua parte) i Vespri solenni in cui Vincenzo Gonzaga inaugurò un nuovo ordine cavalleresco, celebrati nella chiesa mantovana di S. Andrea il 25 maggio 1608, ma la questione rimane a tutt'oggi aperta data l'assenza di prove archiviste al riguardo. I brani presentati nella silloge comprendono l'intonazione del versicolo e del relativo responsorio *Deus in adiutorium – Domine ad adiuvandum* (per il quale Monteverdi rielaborò parzialmente la toccata inaugurale

dell' *Orfeo*, debuttato nel 1607), cinque salmi, quattro mottetti in apparenza privi di chiara destinazione liturgica (*Nigra sum, Pulchra es, Duo Seraphim, Audi coelum*), la *Sonata sopra Sancta Maria*, l' inno *Ave maris stella* e due versioni del cantico *Magnificat* (una a 6, l'altra a 7 voci). Di particolare interesse è il dibattito musicologico sviluppatosi intorno ai quattro mottetti, poi identificati come brani sostitutivi delle antifone legate ai rispettivi salmi; inoltre, osservando la struttura generale del *Vespro* si ha l'impressione di trovarsi di fronte ad una sorta di coloratissimo, caleidoscopico, rutilante ma meditato compendio di stili musicali, dalla polifonia su *falsobordone* alla composizione *sopra il canto fermo*, dal linguaggio solistico concertante al severo *stile antico*, dal ritornello strumentale alla straordinaria scrittura di ascendenza

madrigalistica posta al servizio del testo liturgico.

Silvia Perucchetti

#### IL DIPARTIMENTO DI MUSICA ANTICA DELL' AJA TORNA ALLE ORIGINI

I *Vespri* di Claudio Monteverdi costituiscono uno dei momenti più rilevanti nel vasto movimento di riscoperta della musica antica avvenuto nei Paesi Bassi. Nel 1972 il compositore Jan van Vlijmen, direttore del Conservatorio Reale dell'Aja, invitò Nikolaus Harnoncourt a guidare un progetto bisettimanale, dedicato esclusivamente alla musica di Monteverdi, a cui avrebbero dovuto partecipare tutti i dipartimenti della scuola. Harnoncourt aveva giusto dato il via ad una vera e propria rivoluzione, eseguendo con strumenti antichi le *Passioni* di J.S. Bach.



Melchisedech Thevenot, *Relations de divers voyages urieux qui n'ont point este publiées [...]*, s.l., 1633  
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Nello stesso periodo egli portò Monteverdi all'apprezzamento del pubblico tramite numerosi concerti che riscossero grande successo (tra i quali va segnalato quello alla Scala di Milano), restituendo al musicista il posto di assoluto valore che di diritto gli spettava. Grazie a queste tournée Harnoncourt cancellò i molti pregiudizi che ancora esistevano sugli strumenti antichi, a torto considerati inferiori e insufficienti per un pubblico moderno, in tal modo convincendo molte persone del Conservatorio Reale: ebbe così origine uno dei più grandi dipartimenti di musica antica del mondo. Fu chiesto ad uno studioso di trombone moderno, Charles Toet, di studiare e trovare gli strumenti appropriati per l'esecuzione di Monteverdi. La conoscenza della musica di Monteverdi e dei contemporanei avrebbe poi segnato il resto della vita di Charles Toet. I primi passi nello sviluppo delle esecuzioni storiche da parte di Frans Brügggen e Sigiswald Kuijken ricevettero un impulso notevole dal progetto di Harnoncourt, seguito subito dopo dal progetto sulle opere di J.S. Bach. Dopo circa quarant'anni si può affermare che la musica di Monteverdi si è insediata profondamente nei geni di ogni nuova generazione di musicisti, e ha oramai la forza di convincere e appassionare i nuovi pubblici. Nondimeno l'imperativo di studiare ulteriormente la natura originale di questa musica è urgente oggi quanto allora. Come per tutta la grande musica, la ricerca monteverdiana non è mai conclusa. L'essenza dell'armonia, del trattamento retorico, in cui suono e significato del testo sono coniugati senza soluzione di continuità in una tavolozza di colori di voci e strumenti, caratterizzano l'unicità delle composizioni di Monteverdi. Un mistero di accurato equilibrio, al pari di quanto ottenne Piero della Francesca nell'arte pittorica. Ogni dettaglio possiede una funzionalità teatrale la quale crea una sensazione di assoluta atemporalità. L'evoluzione è comunque inevitabile nella riscoperta di nuove verità su un capolavoro. Molte intuizioni nel tempo videro la luce e

modificarono le esecuzioni. Le tradizionali prassi esecutive risalenti ad Harnoncourt non sono oggi più accettate acriticamente come lo stile più appropriato per la realtà musicale della Mantova del 1600. C'è un notevole divario tra le performances dei primi anni '70 e quelle di oggi. Il coro è un fenomeno da oratorio ottocentesco, non appropriato per questa musica. Monteverdi lavorava con solisti di alto livello e componeva per essi in una maniera atta ad esaltarne le virtù vocali. In realtà i musicologi non hanno ancora dato risposte definitive a tali questioni. Per questa ragione gli studiosi del Conservatorio tornano ora alla stampa originale di esattamente 400 anni fa, e si pongono ancora parecchie questioni prima di allestire le esecuzioni pubbliche. Il risultato è di fatto una interpretazione briosa e ispirata, che riscopre la ricchezza di composizioni che variano dallo *stile antico* allo *stile rappresentativo*, ricchezza tuttora impressionante.

#### CHARLES TOET

È nato all'Aja. Ha condotto i suoi studi musicali al Conservatorio Reale, dove ha studiato trombone moderno con Anne Bijlsma senior e iniziato a specializzarsi in musica antica e barocca, e trombone barocco. Ora insegna sia nella medesima istituzione sia a Basilea, Schola Cantorum Basiliensis, e a Trossingen, Musikhochschule. Normalmente suddivide le sue energie fra la musica del Seicento (soprattutto con il Concerto Palatino, di cui è cofondatore) e il repertorio classico e romantico, sempre suonando su strumenti originali con orchestre storiche come La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), l'Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), e l'Orchestre des Champs-Elysées (Philippe Herreweghe). Ha quindi suonato e registrato intensamente con Bruce Dickey e il Concerto Palatino e, oltre ai già citati, con numerosi altri ensemble della storia della musica antica, come Syntagma Musicum di Amsterdam, I Taverner Players of London, l'Hilliard Ensemble, Hespèrion XX, e l'ensemble vocale Currende.

Nello stesso periodo egli portò Monteverdi all'apprezzamento del pubblico tramite numerosi concerti che riscossero grande successo (tra i quali va segnalato quello alla Scala di Milano), restituendo al musicista il posto di assoluto valore che di diritto gli spettava. Grazie a queste tournée Harnoncourt cancellò i molti pregiudizi che ancora esistevano sugli strumenti antichi, a torto considerati inferiori e insufficienti per un pubblico moderno, in tal modo convincendo molte persone del Conservatorio Reale: ebbe così origine uno dei più grandi dipartimenti di musica antica del mondo. Fu chiesto ad uno studioso di trombone moderno, Charles Toet, di studiare e trovare gli strumenti appropriati per l'esecuzione di Monteverdi. La conoscenza della musica di Monteverdi e dei contemporanei avrebbe poi segnato il resto della vita di Charles Toet. I primi passi nello sviluppo delle esecuzioni storiche da parte di Frans Brügggen e Sigiswald Kuijken ricevettero un impulso notevole dal progetto di Harnoncourt, seguito subito dopo dal progetto sulle opere di J.S. Bach. Dopo circa quarant'anni si può affermare che la musica di Monteverdi si è insediata profondamente nei geni di ogni nuova generazione di musicisti, e ha oramai la forza di convincere e appassionare i nuovi pubblici. Nondimeno l'imperativo di studiare ulteriormente la natura originale di questa musica è urgente oggi quanto allora. Come per tutta la grande musica, la ricerca monteverdiana non è mai conclusa. L'essenza dell'armonia, del trattamento retorico, in cui suono e significato del testo sono coniugati senza soluzione di continuità in una tavolozza di colori di voci e strumenti, caratterizzano l'unicità delle composizioni di Monteverdi. Un mistero di accurato equilibrio, al pari di quanto ottenne Piero della Francesca nell'arte pittorica. Ogni dettaglio possiede una funzionalità teatrale la quale crea una sensazione di assoluta atemporalità. L'evoluzione è comunque inevitabile nella riscoperta di nuove verità su un capolavoro. Molte intuizioni nel tempo videro la luce e

modificarono le esecuzioni. Le tradizionali prassi esecutive risalenti ad Harnoncourt non sono oggi più accettate acriticamente come lo stile più appropriato per la realtà musicale della Mantova del 1600. C'è un notevole divario tra le performances dei primi anni '70 e quelle di oggi. Il coro è un fenomeno da oratorio ottocentesco, non appropriato per questa musica. Monteverdi lavorava con solisti di alto livello e componeva per essi in una maniera atta ad esaltarne le virtù vocali. In realtà i musicologi non hanno ancora dato risposte definitive a tali questioni. Per questa ragione gli studiosi del Conservatorio tornano ora alla stampa originale di esattamente 400 anni fa, e si pongono ancora parecchie questioni prima di allestire le esecuzioni pubbliche. Il risultato è di fatto una interpretazione briosa e ispirata, che riscopre la ricchezza di composizioni che variano dallo *stile antico* allo *stile rappresentativo*, ricchezza tuttora impressionante.

#### CHARLES TOET

È nato all'Aja. Ha condotto i suoi studi musicali al Conservatorio Reale, dove ha studiato trombone moderno con Anne Bijlsma senior e iniziato a specializzarsi in musica antica e barocca, e trombone barocco. Ora insegna sia nella medesima istituzione sia a Basilea, Schola Cantorum Basiliensis, e a Trossingen, Musikhochschule. Normalmente suddivide le sue energie fra la musica del Seicento (soprattutto con il Concerto Palatino, di cui è cofondatore) e il repertorio classico e romantico, sempre suonando su strumenti originali con orchestre storiche come La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), l'Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), e l'Orchestre des Champs-Elysées (Philippe Herreweghe). Ha quindi suonato e registrato intensamente con Bruce Dickey e il Concerto Palatino e, oltre ai già citati, con numerosi altri ensemble della storia della musica antica, come Syntagma Musicum di Amsterdam, I Taverner Players of London, l'Hilliard Ensemble, Hespèrion XX, e l'ensemble vocale Currende.

Sabato 23 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale ore 21

## PASSIONE & MALINCONIA

ENSEMBLE MUSICA POETICA

Susanna Crespo Held *Soprano*

Eva Oertle *Traversiere*

Marco Brolli *Traversiere*

Urte Lucht *Cembalo*

*con la partecipazione di*



WILEHLM FRIEDMANN BACH (1710-1784)

*Triosonata in la min. F 49, per 2 flauti e b.c. (incompiuta)*

*Allegro, Larghetto [frammento]*

WILEHLM FRIEDMANN BACH

*Fantasia in la min. F 23, per cembalo*

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

*"Lessing-Lieder", per soprano e cembalo*

*Lied eines jungen Mädchens Wq 199/3 (H 679)*

*Die Biene Wq 199/9 (H 681)*

WILEHLM FRIEDMANN BACH

*Triosonata in re magg. F 48, per 2 flauti e b.c.*

*Allegro ma non troppo, Largo, Vivace*

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

*"Lessing-Lieder", per soprano e cembalo*

*Die Küsse Wq 199/13 (H 682)*

*Die märkische Helene Wq 199/14 (H 676)*

WILEHLM FRIEDMANN BACH

*Duetto in mi min. F 54, per 2 flauti*

*Allegro, Larghetto, Vivace*

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

*Phyllis und Thirsis Wq 232 (H 697),*

*Cantata per soprano, 2 flauti e b.c.*

### Lied eines jungen Mädchens

Noch bin ich jung von Jahren,  
In Siegen unerfahren,  
Nur Unschuld heißt mir Pflicht.  
Der Männer Herzen fällen,  
Im Lieben sich verstellen,  
Die Kunst versteh ich nicht.

Wählt, eh der Kunst zu lügen,  
Und Männer zu betrügen,  
Mein Herze sich ergiebt.  
Ich mag nicht andre kränken,  
Nur dem will ich mich schenken,  
Der mich zum ersten liebt.

O fänd ich in der Blüthe,  
Von frölichem Gemüthe,  
Ein Herz voll Lieb und Treu!  
Der sollt es glücklich wissen,  
Daß ich so gut zu küssen,  
Als funfzehn ältre sey.

### Canto di una giovane fanciulla

*Ancor giovane son negli anni,  
Nel vincere inesperta,  
Sol l'innocenza è il mio dovere.  
Di ferire il cor degli uomini,  
Del dissimular l'amor,  
L'arte non comprendo.*

*Discerne, invece di mentire all'arte,  
E d'ingannare gli uomini,  
Il mio cor s'arrende.  
Non voglio altrui affliggere,  
Mi concederò a colui  
Che per primo m'amerà.*

*O trovassi in fiori  
D'indole gioconda  
Un cor colmo d'amor e fedeltà!  
Al saper sarà ei contento,  
Che so baciarsi ben,  
Come fossi di quindici anni maggiore.*

### Die Biene

Als Amor in den güldnen Zeiten,  
In schäferliche Lustbarkeiten  
Verliebt auf Blumenfelder lief,  
Da stach den kleinen Gott der Götter  
Ein Bienchen, das auf Rosenblätter,  
Wo es sonst Honig hohlte, schlief.

Durch diesen Stich ward Amor klüger;  
Der unerschöpfliche Betrüger,  
Sann einer neuen Kriegslist nach.  
Er lauschte unter Nelk und Rosen,  
Ein Mädchen kam, sie liebzukosen,  
Er floh als Bien heraus, und stach.

### L'ape

*Quando Amor nei tempi d'oro,  
Di bucolici divertimenti innamorato,  
Su campi di fior correa,  
Lo punse – lui piccolo dio tra gli dei –  
Un'apetta che giacea su petali di rosa,  
Il cui succo sugger soleva.*

*Da questo morso fecesi Amor più saggio;  
L'inesauribile impostore,  
Elaborò un nuovo stratagemma.  
Ascoltò tra garofani e rose,  
E quando giunse una fanciulla ad accarezzarli,  
Egli sortì a guisa d'ape e la punse.*

### Die Küsse

Ein Küßchen, das ein Kind mir schenket,  
Das mir den Küssen nur noch spielt,  
Das bey dem Küssen noch nichts denket,  
Ist nun so was, das man nicht fühlt.

Ein Kuß, den mir ein Freund verehret,  
Ist nun so was, das eigentlich  
Zum wahren Küssen nicht gehöret:  
Aus kalter Mode küßt er mich.

Ein Kuß, den mir mein Vater giebet,  
Ein wohlgemeynter Seegenskuß,  
Wenn er mich lobt, und lobend liebet,  
Ist was, das ich verehren muß.

Ein Kuß von meiner Schwester Liebe,  
Geht in soferne wohl noch an,  
Als ich dabey mit freyem Friede  
An andre Mädchen denken kann.

Ein Kuß, den Lesbia mir reichet,  
Aus meiner Klagen Ueberdruß,  
Und dann beschämt zurücke weichet,  
Ja, so ein Kuß, das ist ein Kuß.

### **I baci**

*Un bacino che un bimbo mi dona,  
E che ancor sol di baci si balocca,  
E che ai veri baci ancor non pensa,  
È qualcosa che non si avverte.*

*Un bacio che un amico mi regala,  
È qualcosa che realmente  
Non appartiene ai veri baci:  
Freddamente egli mi bacia.*

*Un bacio che mio padre mi dà,  
Un benevolo bacio di benedizione,  
S'egli mi loda e m'ama lodando,  
È qualcosa che devo onorare.*

*Un bacio d'amor fraterno,  
Procede in buona direzione  
Poiché con libera pace  
Ad altre fanciulle posso pensare.*

*Un bacio che Lesbia mi porge,  
Sfinita dai miei lamenti,  
E si vergogna, indietreggia,  
Sì, questo sì che è un bacio.*

### **Die märkische Helene**

Ehret, Brüder, meine Schöne,  
ehrt die märkische Helene,  
Bacchus selber ehret sie.  
Jüngst an ihrer stolzen Rechte,  
als er mit uns beyden zechte,  
ward er (denn sie schenkt ihm ein)  
voller noch von Lieb, als Wein.

### **L'Elena dell'Uckermark**

*Onorate, fratelli, la mia bella,  
onorate l'Elena dell'Uckermark,  
Bacco stesso la onora.  
Poco tempo fa alla sua fiera destra,  
quando egli con noi due bevve,  
si rempì (difatti ella a lui mesce)  
ancora più d'amore che di vino.*

### **Phyllis und Thirsis**

*Arie:*

Thirsis, willst du mir gefallen,  
singe mir nur Klagen vor.  
Höre doch die Nachtigallen,  
Itys, itys hörst du schallen,  
Klagen, Klagen reizt das Ohr.

*Rezitativ:*

Thirsis: - Ach Phyllis! Laß mich scherzen;

Phyllis: - Ich habe dirs gesagt, nur Klagen  
rühren mich.

Thirsis: - Suchst du Vergnügen in den  
Schmerzen?

Phyllis: - Ja, denn es reget sich ein altes Leid in  
meinem Herzen, und stellt mir den, den ich  
vordem verlor, mit aller seiner Reizung vor.

Thirsis: - Die Vögel, die du rühmst, rührt  
kein verjährtes Leiden.

Phyllis: - Was sagt ihr Lied denn sonst,  
wenn es nicht klagt?

Thirsis: - Das, was ich oft zu dir gesagt, das  
sagen auch die Vögel zueinander.

*Arie:*

Der Vogel rufet ohne Ruh  
im Walde seiner Gattin zu:  
Ach liebe doch, ach liebe!  
Die Gattin hört des Gatten Lieder;  
Ihr sehnlich Girren sagt ihm wieder:  
Ich liebe, ich liebe!

### **Filli e Tirsi**

*Aria:*

*Tirsi, se vuoi compiacermi  
cantami solo dei lamenti.  
Odi dunque gli usignuoli,  
"Itis, itis" odrai risuonare,  
Il lamento, il lamento attrae il mio ascolto.*

*Recitativo:*

*Tirsi: - O Filli, lascia che io scherzi;*

*Filli: - Già te lo dissi, il sol lamento mi commuove.*

*Tirsi: - Cerchi dunque gioia nel dolore?*

*Filli: - Sì, infatti si risveglia nel mio cuor un antico  
duolo, e mi si presenta con tutto il suo fascino  
colui che un dì perdei.*

*Tirsi: - Gli augelli che tu elogi non richiamano  
alcun duolo proibito.*

*Filli: - Di che parla il loro canto allora se non di  
lamento?*

*Tirsi: - Ciò che spesso ti dissi, si dicono anche tra  
lor gli augelli.*

*Aria:*

*L'augello richiama senza sosta  
la sua compagna in bosco:*

*O m'ami dunque, m'ami!*

*La compagna ode il canto del suo compagno;*

*Il bramoso tubar di lei non fa che dirgli:*

*T'amo, t'amo!*



Bernard Plossu, *Autoportrait, en auto à Big Sur Californie, 1973*  
Modena, Galleria Civica, *Raccolta di fotografia contemporanea*

#### PASSIONE E MALINCONIA

Fra tutti i numerosi figli di Johann Sebastian quattro di essi optarono per la medesima professione del loro padre: musicista. Si impossessarono del retaggio paterno attraverso una formazione approfondita e artigianale, anche se in diverse condizioni e con esiti differenti. Mettiamo a confronto due tra i figli, due fratelli che non avrebbero potuto essere più dissimili: Wilhelm Friedemann e Carl Philipp Emanuel. Wilhelm Friedemann (1710-1784), il maggiore dei figli di Bach, del quale peraltro quest'anno ricorre il tricentenario della nascita, era il preferito dal padre. Lavorò come organista prima a Dresda, poi a Halle dove divenne famoso grazie alla sua maestria nell'improvvisazione. Questo geniale musicista aveva una personalità alquanto difficile: burbero, distratto, irascibile e incontenibile portava ovunque scompiglio. Aveva inoltre, come riporta una testimonianza dell'epoca, una propensione alla pigrizia e all'alcol, la qual cosa lo fece rimanere presto senza impiego. Perciò tentò

di sopravvivere come musicista indipendente; viaggiò molto come virtuoso errante e in quanto tale è facile associarlo all'icona dell'artista romantico. Il direttore di coro e insegnante di musica berlinese Zeltner scrisse a Goethe: "Egli [Wilhelm Friedemann] fu considerato un bisbetico, quando non voleva suonare per qualcuno (...) Come compositore aveva la brutta mania di essere originale, di discostarsi dal padre e dai fratelli e con ciò cadde nel pedante, gretto, sterile". Di tutt'altra natura era il fratello più giovane Carl Philipp Emanuel (1714-1788). All'epoca era tanto famoso quanto suo padre, un musicista, maestro di cappella e compositore altamente stimato. Al contrario del suo instabile fratello, egli fu sedentario (per 28 anni alla corte del Principe di Prussia, che divenne Re Federico II, a Berlino e Potsdam, poi – come successore di Telemann – direttore musicale ad Amburgo), ebbe una famiglia, era affabile e apprezzato ovunque. Charles Burney lo descrive così durante una visita: "Quando si sedeva alla tastiera...

entrava come in un fuoco di vero entusiasmo: egli non solo suonava, ma assumeva l'espressione di rapimento...; è piuttosto piccolo che grande, ha capelli e occhi scuri, un colorito bruno, un'espressione bonaria ed è di indole allegra e vivace". I due fratelli si distinguono perciò tanto nel carattere quanto nella musica. In questo programma abbiamo voluto così associare il termine di Sanguineus a Wilhelm Friedemann, dato lo stile concitato e tumultuoso della sua musica, e quello di Melancholicus a Carl Philipp Emanuel, con le sue composizioni più apollinee e bucoliche.

*Eva Oertle*  
(traduzione Marco Brolli)

SUSANNA CRESPO HELD Soprano  
Nata a Donaueschingen (Germania) si trasferisce prima a Valencia (Spagna), dove si forma musicalmente presso il Conservatorio Superiore di Musica di quella città, poi a Barcellona per proseguire lo studio del canto sotto la guida di Carmen Bustamante. Cosciente dell'importanza dell'apprendimento dei differenti stili e linguaggi musicali applicati al repertorio vocale, decide di intraprendere un approfondito studio teorico e pratico dell'interpretazione della musica antica e classica secondo criteri storici. Fa le sue prime esperienze di canto barocco partecipando a vari masterclass tenuti da Montserrat Figueras, Mark Tucker, Marta Almajano e altri, e, stimolata dalla sua prima collaborazione musicale con Jordi Savall si trasferisce a Milano grazie a una borsa di studio del Ministero della Cultura spagnolo. Nel 2003 si diploma brillantemente in Canto barocco presso la Civica Scuola di Musica di Milano. Contemporaneamente fa parte del "Laboratorio permanente sulla ricerca della musica italiana del XVII secolo", diretto da Roberto Gini. Completa la sua formazione vocale in canto lirico, liederistica, Bach vocale, non trascurando il repertorio classico e romantico (Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert e Rossini). In questo

ambito ha collaborato con l'orchestra *I Pomeriggi Musicali di Milano*. Ha cantato in numerosi festival e stagioni concertistiche internazionali tra cui: Festival Internacional de Roda de Isábena, Los Siglos de Oro nel Teatro Carlos III a San Lorenzo del Escorial, Semana de Música Religiosa de Burgos, Festival de Música Antigua de Badalona, Festival Internazionale di Musica Antica Martinengo, Concerti della Fondazione Marco Fodella, Festival Are- More e Semana de Música Antigua de Mataró, Fundación Juan March. È stata diretta da specialisti di musica antica, riconosciuti in ambito internazionale, come Jordi Savall, Ottavio Dantone e Gabriel Garrido. È coautrice del programma "Bach intimo", incentrato sulla figura di Anna Magdalena Bach, registrato ed emesso da Radio Nacional de España (RNE). Parla e scrive correntemente in sei lingue, la qual cosa le permette di affrontare con naturalezza i diversi repertori della



Gisele Freund, *Le mur de la prison, La Santé*, 1974  
Modena, Galleria Civica, *Raccolta di fotografia contemporanea*

musica vocale dal XVI al XVIII secolo. Ha effettuato registrazioni radiofoniche per RNE, Radio France, WDR, RAI e riprese televisive per TV3 e Antenne 2. Nell'anno accademico 2007/2008 è stata invitata dal Conservatorio Superior de Musica de Valencia a tenere un masterclass dedicato alla musica vocale di J.S. Bach.

#### MUSICA POETICA

L'ensemble si è formato nel 2003 ed è nato dalla fusione di musicisti già attivi in campo internazionale che collaborano con altri prestigiosi gruppi di musica antica, quali Il Giardino Armonico (G. Antonini), Accademia Bizantina (O. Dantone), La Risonanza (F. Bonizzoni), La Capella Reial de Catalunya (J. Savall), Ensemble Elyma (G. Garrido), etc. La felice sintesi di espressività, abilità tecnica e ricerca filologica hanno reso Musica Poëtica protagonista di vari concerti in Europa, nei quali ha sempre riscosso un ottimo successo di pubblico e di critica. La prima registrazione discografica dell'ensemble con l'affascinante voce della soprano Susanna Crespo Held è dedicata alla musica di Alessandro Scarlatti: prima esecuzione in tempi moderni di cinque cantate da camera per l'etichetta Naxos. EVA OERTLE, traversiere, Ha compiuto i suoi studi presso i Conservatori di Friburgo e Basilea. Svolge un'intensa attività come solista e come musicista da camera in Svizzera, Italia e Germania. Suona regolarmente con Orchestre come il Giardino Armonico, Al Ayre Español e Kammerorchester Basel. Come solista si è esibita con il Brandenburgisches Streichorchester, il Festivalorchester Davos e la Schweizer Philharmonie. È stata in tournée in Germania e Cile dove ha anche tenuto delle masterclass. Ha ricevuto diversi riconoscimenti, tra cui il primo premio al concorso di musica da camera di Massa-Carrara. Ha al suo attivo diverse registrazioni come solista per la radio e la

televisione Svizzera. Alla sua attività flautistica, Eva Oertle aggiunge il suo lavoro di moderatrice e redattrice alla radio svizzera DRS2. MARCO BROLLI, traversiere, è nato a Milano si è diplomato in flauto nel 1990 presso il Conservatorio B. Marcello di Venezia perfezionandosi successivamente. Si è poi dedicato alla prassi esecutiva storica sul flauto traverso barocco, classico e rinascimentale studiando con Karl Kaiser, Marc Hantaï, Marten Root e altri. Collabora regolarmente come solista e prima parte con i più prestigiosi ensemble di musica barocca, tra cui Il Giardino Armonico (G. Antonini), Accademia Bizantina (O. Dantone), La Risonanza (F. Bonizzoni), Al Ayre Español (E. López-Banzo) ecc., con i quali si esibisce per i più importanti festival e stagioni concertistiche internazionali. Ha al suo attivo varie registrazioni discografiche per le etichette Decca, Deutsche Grammophon, Naïve, Winter & Winter, Teldec, Chandos, Stradivarius, Amadeus e radiofoniche per WDR, RTSI, RAI e Radio France. Nel 1997 si è diplomato con lode in Storia e Didattica della Musica presso la Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona. Dal 2010 è docente di Traversiere presso il Conservatorio G. Cantelli di Novara. URTE LUCHT, cembalo, ha compiuto i suoi studi ad Amburgo e Zurigo sotto la guida di Johann Sonnleitner e si è perfezionata con Gustav Leonhardt, Jos van Immerseel e Herbert Tachezi. Ha poi studiato la prassi esecutiva storica, musica da camera e basso continuo con Jesper Christensen a Basilea. Ha ricevuto diversi riconoscimenti in concorsi internazionali sia in qualità di cembalista che di fortepianista, esibendosi in vari festival internazionali e partecipando a numerose registrazioni discografiche, radiofoniche e televisive. Il suo repertorio si inoltra fino alla musica contemporanea per cembalo che spesso ha eseguito in prima assoluta. Dal 2007 è docente presso la Staatliche Hochschule für Musik di Karlsruhe (Germania).

Lunedì 25 ottobre, Modena, Teatro Comunale L. Pavarotti ore 21

# LUIGI CHERUBINI ARIE ITALIANE E PAGINE STRUMENTALI

Maria Grazia Schiavo *soprano*

AUSER MUSICI, *direzione* Carlo Ipata

*In collaborazione con*



AUSER MUSICI

*Violini primi* Raul Orellana, Laura Scipioni, Luisa Di Menna, Massimo Merone,  
Anna Maria Fornasier

*Violini secondi* Heilke Wulff, Enrico Bernini, Mauro Navarri, Miriam Sadun

*Viole* Emanuele Marcante, Flaminia Zanelli

*Violoncelli* Jean Marie Quint, Claudia Poz

*Contrabbasso* Francesco Tomei

*Flauti* Laura Colucci, Manuel Granatiero

*Oboi* Martino Noferi, Simone Bensi

*Clarinetti* Roberta Gottardi, Rocco Carbonara

*Trombe* Luca Marzana, Manolo Nardi

*Corni* Francesco Meucci, Gianfranco Dini

*Fagotti* Leonardo Dosso, Dana Karmon

*Timpani* Riccardo Balbinutti

*Clavicembalo* Daniele Boccaccio

*Direzione* Carlo Ipata

LUIGI CHERUBINI (1760 – 1842)

*Demofonte* (Parigi 1788), Ouverture

“Ti lascio adorato mio ben”, Scena e Rondò per M.lle Balletti (Parigi 1789)

*Giulio Sabino*, Sinfonia (Londra 1786)

“Qual da venti combattuta”, Aria di Zelmira da *Armida*, Firenze 1780

---

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Sinfonia n.31 K 297 “*Paris*” Parigi 1778

*Allegro assai; Andante, Allegro*

LUIGI CHERUBINI

“D’un dolce ardor la face” (Parigi 1790)\*

Aria per M.lle Balletti, da “*La Grotta di Trofonio*” - Antonio Salieri

*Mesenzio* (Firenze, settembre 1782)\*, Ouverture

“I mesti affetti miei”, Aria di Epponnina da *Giulio Sabino* (Londra 1786)

*\*brani in prima esecuzione moderna*



Daido Moriyama, *Nippontheater*, 1968  
fotografia b/n, courtesy l'artista

### Ti lascio, Adorato mio ben

*Rec.*

Ti lascio,  
Adorato mio ben, sposa infelice...  
E in qual momento, e in quale stato, oh dei!  
Poss'io senza ritegno,  
Usar d'un sì bel nome.  
Esule... oppresso... in sembianza di reo,  
Vicino al tetro apparato di morte,  
Al supplizio crudel... Tu piangi... ah cela...  
Quelle lacrime tue; il mio tormento  
Non accrescer col pianto.  
Ricordati di me, finch'io raccolga  
L'ultimo tuo sospiro. Estinto ancora,  
A te d'intorno ombra amica m'avrai,  
E teco ancor, ben mio, nel dolce Eliso...  
Ah, non resisto, addio.

*Aria*

Nel lasciarti, o mia speranza,  
Gela il cor, s'arresta il piè.  
Ah, nel sen la mia costanza  
Così forte, oh dio! non è;  
E non cede, o cor tiranno,  
al suo pianto il tuo rigor.  
Chi resiste a quell'affanno  
Ha di sasso in petto il cor.  
Prendi omai gli estremi amplessi;  
Vieni, o sposa, a questo sen.  
Ah, così morir potessi  
Nelle braccia del mio ben.

### Qual da venti combattuta

ZELMIRA

Qual da venti combattuta,  
fragil nave in mezzo all'onde,  
si sgomenta, si confonde  
l'agitato mio pensier.

### D'un dolce ardor la face

D'un dolce ardor la face  
Arda anche a me nel cor,  
e la tranquilla pace,  
seppe involarmi amor,  
Ma se da te proviene  
un sì fedele ardor,  
dell'amorosa pena  
sarò contenta ognor.

### I mesti affetti miei

EPPONNINA

I mesti affetti miei,  
il fiero mio dolore,  
se conoscete amore,  
vi muovano a pietà.  
In un momento istesso  
passo da pena in pena,  
e il cor che langue oppresso  
più respirar non sa.

### ARIE ITALIANE E PAGINE STRUMENTALI

A duecentocinquanta'anni dalla nascita, Luigi Cherubini risulta essere un musicista ancora troppo poco conosciuto, per quanto ai suoi tempi fosse assai ammirato. Il programma del concerto di oggi vuole così rendere giustizia alla sua figura, proponendo un raro percorso che si snoda attraverso pagine operistiche: il teatro musicale fu un genere che Cherubini frequentò con assiduità (una trentina sono i titoli), ma la cui conoscenza rimane ancora oggi circoscritta a pochissimi

esempi, primo fra tutti *Médée* (1797). Tutta da conoscere è insomma la fisionomia artistica di Cherubini compositore di opere, che può invece rivelare non solo la graduale abilità da lui maturata nel genere ma anche il sempre più crescente ruolo affidato all'orchestra, uno spiccato gusto sinfonico alimentato dal fuoco di una tensione espressiva e da una sensibilità timbrica che paiono far impallidire la tragica severità stesa da Gluck nelle sue opere e che Beethoven non mancherà di prendere a modello.

Nato a Firenze, dove apprende le prime nozioni musicali anche grazie al padre clavicembalista, a diciott'anni Cherubini conosce una svolta significativa nella sua formazione: a Firenze arriva Giuseppe Sarti, uno dei più ambiti e prolifici operisti del tempo (*Fra i due litiganti il terzo gode*, titolo fra i suoi più celebri, è dichiaratamente citato da Mozart nel finale del *Don Giovanni*), e il giovane Cherubini viene ammesso alla sua prestigiosissima scuola grazie all'aiuto finanziario del Granduca Pietro Leopoldo. Cherubini segue così Sarti nel suo girovagare da richiestissimo operista alla moda, e si fa le ossa scrivendo arie su arie per le opere del suo mentore; finché Sarti, oberato dalle richieste, non fornisce al promettente allievo l'opportunità di farsi conoscere: *Quinto Fabio* (Alessandria, 1780) è la prima partitura operistica che Cherubini firma con il proprio nome. Iniziano così le prime importanti commissioni, e sono ben tre le opere che Cherubini presenta al pubblico nel solo 1782: *Armida abbandonata* (Firenze, 25 Gennaio), *Adriano in Siria* (Livorno, 16 Aprile) e *Mesenzio re d'Etruria* (Firenze, 6 Settembre). L'*Armida abbandonata*, su libretto di Jacopo Durandi tratto dalla *Gerusalemme liberata* del Tasso, fu la prima vera opera fiorentina di Cherubini, ma non pare si fosse rivelata un gran successo. A disorientare il pubblico fu in particolare il profilo orchestrale marcato della scrittura cherubiniana, tale da non creare quelle interruzioni fra un'aria e un recitativo cui le orecchie del tempo erano abituate. La scrittura vocale denuncia però ancora i suoi legami con la tradizione settecentesca, come dimostra l'aria "Qual da venti combattuta" intonata dalla principessa Zelmira (Atto II): è una tipica "aria di tempesta", deputata cioè a tradurre stati d'animo agitati, con metafore nel testo che rimandano ad immagini di navi sbattute da tempeste marine e una scrittura vocale che virtuosisticamente le chiosa. Sospinta da rapinosi disegni dei violini, la breve pagina è avviata da una lunga introduzione orchestrale, sulla quale scivola poi un canto solcato da ampi guizzi di coloratura. Ad

incontrare un certo successo di pubblico fu invece il *Mesenzio re d'Etruria*, dramma eroico su soggetto ispirato dall'*Eneide* di Virgilio e che vantava una lunga tradizione, con il libretto di Ferdinando Casorri. La *Sinfonia* del *Mesenzio* è pagina breve, dal passo solenne e marziale; mostra un uso assai disinvolto dei fiati (flauto e oboi) fin dall'inizio, insieme ad una capacità di modellare la scrittura orchestrale che vuole annunciare, grazie ad un profilo spiccatamente ritmico e alle ben dosate progressioni dinamiche, tutta l'atmosfera eroica dell'opera. Prima di raggiungere stabilmente Parigi, nel 1784 Cherubini decide di recarsi a Londra, altra agognata capitale europea della lirica. Qui si reca su consiglio di Sarti, ma non trova l'accoglienza sperata, pur presentando due nuovi lavori appositamente scritti: il dramma giocoso *La finta principessa* e l'opera seria, ispirata da un personaggio della storia romana, *Giulio Sabino*. Quest'ultima riprendeva un libretto di Pietro Giovannini già messo in musica proprio da Sarti e fu data al King's Theatre di Londra nel 1786. La *Sinfonia* introduttiva mostra già le considerevoli conquiste stilistiche di Cherubini, che concepisce una pagina strumentale particolarmente elaborata e potente, anche quanto ad organico impiegato (flauti, oboi, fagotti, corni, trombe e timpani, oltre agli archi). Sorprendentemente articolata è intanto la sua struttura formale, suddivisa in quattro sezioni legate fra loro a due a due: Adagio, Allegro, Adagio, Allegro vivace. L'Adagio introduce il discorso con toni marziali, lasciando spazio agli accenni di una melodia più sommessa; scatta presto l'Allegro, dal vigoroso e rovente andamento contrappuntistico, un gesto che contiene già tutta la tipica drammaticità cherubiniana, qui sottolineata anche dalla tensione di un disegno ritmico sincopato che, verso la fine, ritarda la vera conclusione. Toni elegiaci assolutamente opposti sono distesi nel successivo Adagio, concepito nello spirito di una vera sinfonia concertante, delicatissima nel dialogo affettuoso che coinvolge violino, violoncello, flauto e oboe. È il violino solo

che conduce direttamente all'Allegro vivace finale, alternandosi con i suoi passi solistici all'orchestra per disegnare un robusto rondò, assai insolito a conclusione di una sinfonia d'opera. Dal *Giulio Sabino* (Atto I) proviene anche l'aria "*I mesti affetti miei*", intonata da Epponina, moglie fedele del protagonista del dramma: la donna chiede che il suo fermo amore coniugale susciti pietà e Cherubini traduce quella ferezza con una scrittura vocale di funambolico virtuosismo, uno slancio trapuntato da continue colorature e annunciato da un ampio Allegro che, ancora una volta, assegna all'orchestra un ruolo di primo piano. Deluso dall'accoglienza londinese, nel frattempo Cherubini aveva iniziato a frequentare gli ambienti di Parigi, dove si stabilirà in maniera definitiva a partire dal 1786. Ad introdurlo era stato il suo connazionale Giovanni Battista Viotti, fra i più celebrati violinisti del tempo, che godeva dei favori della regina Maria Antonietta e dell'appartenenza alla massoneria. Agevolato dall'amicizia con Viotti, Cherubini cerca così di conquistare l'ambita scena operistica di Parigi, rimasta nel frattempo orfana di Gluck. E l'occasione gli giunge quasi inaspettata dal drammaturgo Jean François Marmontel, che aveva approntato il libretto per un *Démophon* in stile *tragédie lyrique*, tratto da Metastasio, da destinarsi al compositore tedesco Johann Christian Vogel: questi però tergiversava, e Marmontel decide di affidare l'opera proprio a Cherubini. Il *Démophon* andò in scena all'Opéra il 2 Dicembre 1788, ma le pochissime recite che seguirono stanno lì a documentare gli scarsi entusiasmi del pubblico innanzi al debutto parigino del giovane Cherubini. Tali perplessità sul *Démophon* sono ancora oggi da indagare, ma è fuor di dubbio che una pagina come l'*Ouverture* si riveli alle nostre orecchie come un vero capolavoro, espressione potente e impetuosa di un genio sinfonico già perfettamente maturo e destinato a lasciar profonda traccia di sé in Beethoven. Un impeto sinfonico che anzitutto ha la voce di un organico strumentale possente, con flauti,

oboi, fagotti, corni, trombe e timpani, oltre agli archi, e persino tromboni e clarinetti (questi però assenti nell'esecuzione di oggi, che si basa comunque su una stampa coeva). Cherubini, un Cherubini di soli ventotto anni, è poi straordinario nell'assegnare alla fatale tonalità di do minore (tonalità beethoveniana per antonomasia, quella della *Quinta Sinfonia* per intenderci) l'intenso significato tragico dell'intera *Ouverture*. Cupo e angoscioso è così già l'*incipit* della pagina, sorta di introduzione funebre che poi accoglie, al fagotto e ai violini, un motivo carico di struggente ma nobilissimo *pathos*. Da qui divampa all'improvviso la fiammata drammaticissima dell'Allegro spiritoso, caricato da un'irruenza sonora e da un'eccitazione ritmica che sconvolgono tanto sono implacabili. Dopo uno sviluppo di gusto contrappuntistico, si delinea una nuova idea, stavolta in tonalità maggiore, dal profilo più delicato, che favorisce la riapparizione, inaspettata e davvero inusuale, dello struggente motivo cantabile dell'introduzione. Ma a riprendere il sopravvento è poi di nuovo quel tema implacabile, lo sviluppo del quale conduce infine a una coda possente, dove si afferma la tonalità luminosa di do maggiore, ribadita da perentori accordi conclusivi. Viotti non era soltanto un virtuoso del violino, ma aveva dimostrato anche capacità da impresario come fondatore e direttore del Théâtre de Monsieur, così chiamato dal nome del suo principale ispiratore, il Conte di Provenza fratello di Luigi XVI: con le sue tre compagnie di canto e un'orchestra fra le prime della capitale, il Théâtre de Monsieur era diventato un'istituzione di prestigio, e produceva opere italiane e francesi. Verso la fine del 1788, Cherubini venne assoldato come uomo di fiducia di Viotti, con l'incarico preciso di scrivere arie aggiunte e pezzi vari da inserire in opere altrui. Lo stesso Viotti, per garantire la massima qualità delle compagnie assoldate, si era personalmente adoperato per radunare i migliori cantanti disponibili, recandosi anche in Italia. Dei prescelti faceva parte anche la misteriosa mademoiselle Balletti: *alias* Rosa (o Rosita)

Baletti e al secolo Elena Riccoboni, nata a Stoccarda nel 1768, e destinata a diventare uno dei nomi di punta del Théâtre de Monsieur; cantante dalla voce dolce, dalla tecnica perfetta e dall'espressione toccante, come raccontano le rarissime informazioni scovate in merito. Proprio per Rosa Baletti, Cherubini scrisse alcune arie d'occasione. Come *"Ti lascio adorato mio ben"*, una grande "Scena e rondeau" (così si legge sul manoscritto) che risale al 1789 e che mostra in Cherubini l'esigenza di una verità drammatica ormai affrancata dal virtuosismo canoro settecentesco dai fini eminentemente dimostrativi. La tinta espressiva è di genere patetico-eroico, e Cherubini la scolpisce magistralmente già nell'ampio recitativo accompagnato, strutturato in ben tre tempi (Largo, Andante, Allegretto) che cadenzano, con variegata partecipazione dell'orchestra, la descrizione dello stato d'animo di un personaggio (maschile, con ogni probabilità, ma la destinazione di questa Scena è ancora oggi ignota) costretto ad abbandonare la propria sposa. Estesa è anche l'aria vera e propria che segue (*"Nel lasciarti, o mia speranza"*), con un accompagnamento che sviluppa un'idea melodica toccante e sul quale si inserisce un canto aperto e disteso, dalla levità mozartiana, pronto ad aprirsi anche a qualche coloratura. Ai toni distesi e maestosi di questa prima sezione dell'aria seguono quelli assai più impetuosi della seconda (*"Prendi omai gli estremi amplessi"*), un Allegro che esprime lo sgomento furioso del protagonista nel lasciare l'amata serrando le velocissime figurazioni della voce, secondo l'andamento brioso tipico del rondò, con un tessuto strumentale sempre partecipe. Anche l'aria *"D'un dolce ardor la face"* venne scritta da Cherubini per la Baletti, nel 1790, ma stavolta come pezzo sostitutivo preciso destinato all'opera comica *La grotta di Trofonio* di Salieri (1785). Aria breve, parla con accenti struggenti di pene e sentimenti amorosi, effondendoli prima in un dolce Cantabile e poi in un più svelto Allegro. La scrittura vocale sembra qui guardare alla nobile pacatezza di Gluck, guidata anche

com'è verso un'attenta adesione al testo, mentre l'orchestra mostra un trattamento emancipato delle sue parti, ravvisabili soprattutto negli a solo di flauto e fagotto dell'inizio. La Rivoluzione Francese era intanto scoppiata; nel 1792, Viotti, reo di essere amico della regina, fuggiva a Londra abbandonando il Théâtre de Monsieur e portando con sé molti di quei cantanti italiani, fra i quali proprio la Baletti. Nel 1791, Cherubini aveva intanto presentato la sua commedia eroica *Lodoïska*, che stavolta Parigi aveva accolto con un successo strepitoso. W.A. MOZART Sinfonia n. 31 in re maggiore KV 297 "Parigina". Parigi rappresentò una tappa importante anche per Mozart, seppur non eletta a dimora definitiva come sarebbe avvenuto per Cherubini. Mozart e la madre la raggiunsero nei primi mesi del 1778, subito dopo un rivelatore soggiorno nella cittadina tedesca di Mannheim: qui, il ventiduenne Mozart aveva avuto modo di entrare in contatto con la prodigiosa orchestra locale, celebrata ovunque per il virtuosismo dei suoi musicisti, e aveva anche conosciuto il grande e unico amore della sua vita, Aloysia Weber, che invece non lo corrisponderà mai. Konstanze, la sorella, sarebbe poi divenuta l'effettiva moglie di Mozart, ma non si trattò di un'unione felice. La capitale francese offriva sulla carta a Mozart le tanto agognate possibilità di far uscire la sua reputazione dal provincialismo anonimo di Salisburgo, anche se in realtà quel soggiorno avrebbe cambiato di ben poco la situazione. Qualche commissione arrivò comunque dai Concerts Spirituels, antica istituzione musicale parigina che era stata creata per offrire intrattenimenti musicali durante le feste religiose, ossia quando altri luoghi musicali (come l'Opéra) rimanevano chiusi. A dirigere i Concerts Spirituels era Joseph Legros, rinomato tenore ma anche attivissimo organizzatore, che Mozart conobbe grazie agli amici orchestrali di Mannheim; e fu proprio Legros a commissionargli (insieme alla *Sinfonia Concertante per oboe, clarinetto, fagotto e corno KV 297b*) una nuova Sinfonia, in re

maggiore, passata poi alla storia come Sinfonia "Parigina" proprio perché espressamente destinata a quel pubblico. La sua esecuzione, avvenuta il 18 Giugno 1778, registrò un grande successo, come ricorda in seguito lo stesso Mozart in una lettera al padre Leopold, chiosando simpaticamente la cronaca del concerto con un tocco di tenera ingenuità: "Essa venne eseguita con molti applausi... A metà dell'Allegro c'era un passaggio che sapevo sarebbe piaciuto. Tutti gli ascoltatori ne furono trascinati e un grande applauso proruppe. Anche l'Andante piacque, ma specialmente l'ultimo Allegro. Per la contentezza, appena terminata la Sinfonia, andai al Palais Royal, mi presi un bel gelato, dissi il rosario che avevo promesso e rientrai a casa". Nello scrivere la *Sinfonia "Parigina"*, Mozart aveva tenuto ben presente il gusto del pubblico di Parigi, educato a quel sinfonismo brillante, a quell'uso emancipato dei fiati in cui eccellevano proprio i musicisti di Mannheim: non a caso l'organico strumentale qui impiegato è il più variegato di quello da lui fino a quel momento usato per una sinfonia, comprendendo, oltre agli archi, due flauti, due oboi, due fagotti, due corni, due trombe e timpani; e due clarinetti, mai prima d'allora previsti da Mozart in una partitura sinfonica. Una ricchezza del tessuto strumentale che sposa la concisione formale di una sinfonia strutturata in soli tre brevi tempi, dove l'elaborazione dei temi e l'uso dei ritornelli vengono volutamente sacrificati a favore delle trovate timbriche e degli effetti più inaspettati, questi sì particolarmente graditi ai parigini. Il virtuosismo del trattamento orchestrale è del resto ben evidente già nell'Allegro assai, che apre la *Sinfonia n. 31* con un "premier coup d'archet", sorprendente e festoso gesto di tutta l'orchestra, in fortissimo, che pare alludere a una teatrale alzata di sipario e che risulta essere il cardine di tutto il discorso. In realtà, il movimento è percorso da un'inventiva continua e tutt'altro che scontata, quasi febbrile nel suo scovare tenerezze, nel suo freschissimo slancio gioioso, nei ravvicinati quanto intriganti

dialoghi strumentali, nell'uso ammiccante del crescendo. L'Andante successivo venne reputato da Legros troppo lungo e complesso, sicché Mozart, per quanto non concorde con il giudizio, decise di sostituirlo con un tempo analogo (presentato nell'esecuzione di oggi), più aggraziato e lieve nella trama di bucolici dialoghi strumentali e soprattutto più in sintonia con il gusto parigino. L'*Allegro* finale parte con un nuovo *coup de théâtre*, un'idea formicolante agli archi in piano cui si contrappone subito una risposta in fortissimo; l'atmosfera è quella luminosa dell'inizio della Sinfonia, nobilitata anche dalla scienza del contrappunto ma irrefrenabile e vitale nell'insaziabile gioco dei contrasti dinamici che la guidano fino alla sfolgorante chiusa.

Francesco Ermini Polacci ©

#### MARIA GRAZIA SCHIAVO

Napoletana, diplomata al Conservatorio S. Pietro a Majella sotto la guida di R. Passaro col massimo dei voti, ha iniziato giovanissima l'attività concertistica e teatrale specializzandosi, nel repertorio lirico con Bianca Maria Casoni e nel barocco con Roberta Invernizzi. Ha lavorato nella compagnia teatrale di Roberto De Simone, portando in scena il ruolo titolo ne *La Gatta Cenerentola* debuttando nei principali teatri italiani ed esteri. Ha vinto numerosi concorsi italiani tra cui il Santa Cecilia di Roma e nel 2002 ha vinto il primo premio nel Concorso Internazionale di Canto di Clermont. Maria Grazia Schiavo si è imposta giovanissima come uno dei soprani italiani di riferimento nel repertorio classico e barocco collaborando con prestigiosi gruppi di musica antica e direttori specialisti quali Jordi Savall, Fabio Biondi, Antonio Florio, Ottavio Dantone, Rinaldo Alessandrini, Eduardo López Banzo, Fabio Bonizzoni. Tra gli impegni è rilevante l'attività in ruoli operistici del repertorio barocco e classico (ultime partecipazioni: Ariodante di Handel, Don Giovanni di Mozart, Bajazet di Vivaldi, La Partenope di Handel ai quali si aggiungono opere di Jommelli, Paisiello, Vinci, di Maio, Monteverdi, Cavalli...) sotto

la guida di direttori specializzati nel repertorio antico ma anche di altre prestigiose bacchette, quali Zubin Meta, Riccardo Muti nei maggiori teatri e manifestazioni europee (Opéra di Parigi, Festival di Salisburgo ecc.). Di recente uscita è una raccolta di autori Veneziani sugli *Ospedali* con il Vocal Concert Dresden, cd *arie di furore* di Terradellas con Dolce Tempesta e *Le cantate Italiane* di Handel con La Risonanza per Glossa.

#### CARLO IPATA

Carlo Ipata deve la sua formazione musicale ad esperienze presso il Banff Center for the Fine Arts (Canada), il Conservatorio Reale dell'Aja e il Conservatoire Régional de Région de Paris, dove si diploma à l'unanimité in flauto barocco e musica da camera. Si dedica con passione all'incessante attività di ricerca nel campo della musica antica, che lo ha portato, con Auser Musici, a permettere al pubblico moderno di ascoltare pagine inedite di autori quali Nardini, Gasparini, Barsanti, Brunelli, Boccherini, Lidarti, Campioni, Geraso e Porpora, V. Manfredini, Della Ciaia. In qualità di direttore del Progetto Tesori Musicali Toscani ha collaborato con la facoltà di Musicologia dell'Università di Cremona, l'Università di Pisa e La Scuola Normale Superiore, e con la Società Italiana di Musicologia. È correlatore del volume *Il flauto in Italia* [Istituto Poligrafico dello Stato 2005], ha tenuto corsi e seminari presso la New York University, il CNR di Angers e presso vari Conservatori e Istituti musicali italiani. È titolare della cattedra di Musica da camera presso il Conservatorio Rossini di Pesaro. Nel 2009 si è esibito per l'Early Music Festival di San Pietroburgo invitato dall'ensemble *Soloists of Catherine the Great*. Vive a Pisa con Céline e i figli Emma, Francesco e Lucien.

#### AUSER MUSICI

Fondato nel 1997 da Carlo Ipata, Auser Musici è un ensemble vocale-strumentale che, prendendo il nome da un antico fiume della pianura pisana, riunisce strumentisti e

cantanti di solida formazione ed esperienza internazionale nel campo della prassi esecutiva musica con strumenti storici. Nel 2000 Auser Musici dà vita al Progetto Tesori Musicali Toscani, in residenza presso il Teatro Verdi di Pisa. Tesori Musicali Toscani intende creare un dinamico confronto tra speculazione teorica e prassi, tra ricerca scientifica e realtà musicale. L'esibizione in concerto e l'incisione discografica rappresentano il punto di arrivo di un lavoro lungo e articolato che vede gli interpreti collaborare proficuamente con un gruppo di musicologi nella riscoperta e nello studio delle fonti originali e nell'approfondimento di specifici problemi relativi alle circostanze storiche e stilistiche di un determinato repertorio. Grazie a molte prime esecuzioni moderne, l'insieme delle produzioni fin qui realizzate ha permesso di ricostruire pagine importanti della storia musicale della Toscana, mettendo in luce i contatti e gli influssi intercorsi tra i compositori locali e i loro coevi europei. Le recenti tournées in Europa (Germania, Francia, Spagna, Svezia, Slovenia e Croazia) e USA, così come l'accoglienza della critica riservata alle ultime uscite discografiche di AuserMusici confermano l'interesse del lavoro svolto sul repertorio toscano del XVII e XVIII secolo. AuserMusici ha recentemente registrato il dramma giocoso di Antonio Cesti, *Le Disgrazie d'Amore*. La più recente uscita discografica dedicata a concerti per flauto di autori napoletani (Jommelli, De Majo e altri) è stato segnalato dalla prestigiosa rivista inglese Gramophone come *Editor's Choice*: tra i progetti futuri, la registrazione in partenariato con Palazzetto Bru Zane di Venezia, Centro di musica romantica francese, di una selezione di Arie e Sinfonie d'Opera di Luigi Cherubini, in occasione delle celebrazioni cherubiniane nel 2010. Diversi appuntamenti artistici sul repertorio della fine del diciottesimo secolo in Toscana sono previsti nel 2011, 2012 con un'attenzione particolare al genere dell'Intermezzo e altri repertori d'opera inediti. Auser Musici registra in esclusività per la casa discografica Hyperion.

Sabato 30 ottobre, Modena, Teatro San Carlo ore 21

## BIZZARRO BAROCCO: BELLEROFONTE CASTALDI

EVANGELINA MASCARDI

*tiorba*

MÒNICA PUSTILNIK

*tiorbino*

*in collaborazione con: Fondazione Marco Fodella, Casa discografica Arcana*

BELLEROFONTE CASTALDI (Modena, ca.1581 – Modena, 1649)

Capriccio svegliatoio  
Furiosa, corrente  
Arpesca, gagliarda  
Lusinghevole passeggio

Capriccio hermafrodito  
Capriccio detto spagnolino  
Ferita d'amore, gagliarda  
Cecchina e cromatica, corrente  
Cromatica, corrente  
Capriccio bischizzoso

Tasteggio soave  
Fantasticaria detta gioviale  
Florida corrente  
La Follia  
Capriccio detto Cerimonioso

BELLEROFONTE CASTALDI  
CAPRICCI A DUE STROMENTI E PER  
SONAR SOLO VARIE SORTI DI BALLI  
E FANTASTICARIE, MODENA 1622

Se si intende parlare di primo '600, dell'inizio del barocco e dei primi intenti di creare un nuovo stile musicale, è impossibile non avere a che fare con la Tiorba. Questo strumento della famiglia del liuto è stato creato alla fine del '500 per accompagnare la voce nella monodia ricreando la chitarra greca negli intenti di esaltare il declamato del testo. Personaggi come Bellerofonte Castaldi, originale ed eccentrico, sono quelli adatti per creare queste nuove correnti di espressione. Musicista, poeta, artista, incisore, studioso Castaldi è una figura emblematica di gentiluomo dilettante del suo tempo, un tempo in cui l'aggettivo "dilettante" poteva anche indicare, come nel suo caso, una persona che avesse raggiunto le più alte vette della tecnica musicale. Pubblicò due libri di musica, i *Capricci a due stromenti cioè tiorba e tiorbino e per sonar solo varie sorti di balli e fantasticarie*, Modena 1622,



Bellerofonte Castaldi, *Capricci...*, Modena 1622

e il *Primo mazzetto di fiori musicalmente colti dal giardino bellerofonteo*, Venezia 1623, per una o tre voci, con sue incisioni e le sue rime. I suoi brani per tiorba sola sono un fedele esempio del nuovo stile strumentale. Brani come *Tasteggio soave* o *Fulminante Gagliarda* sono novità assolute per il suo tempo e ancora oggi riescono a sorprenderci nella sua espressività e nel modo di esaltare gli affetti. A differenza di altri tiorbisti della sua epoca la scrittura di Castaldi è molto rispettosa del contrappunto e utilizza le prime due corde della tiorba in modo unico. I capricci per tiorba e tiorbino (piccola tiorba accordata un'ottava sopra) sono interessanti non solo per la ricchezza timbrica ma anche per lo spessore contrappuntistico e formale, sono vere canzoni piene di giochi imitativi. Per finire questo portrait di Bellerofonte ho scelto alcune arie del *Primo Mazzetto*. Oltre alla bellezza delle melodie, le rime lasciano scoprire i suoi desideri, le sue pene e paure, come d'altra parte lo fa anche il suo personale stile tiorbistico.

Evangelina Mascardi



Bellerofonte Castaldi, *Primo mazzetto di fiori musicalmente colti dal giardino bellerofonteo*, Venezia 1623

## EVANGELINA MASCARDI

Nata a Buenos Aires, ha studiato chitarra con i Maestri Gabriel Schebor e Silvia Fernandez presso la "Escuela Nacional de musica J. P. Esnaola" dove ottiene il diploma di "Maestra Nacional de Musica". Come chitarrista ha svolto un'intensa attività concertistica vincendo nel 1995 il concorso "Jovenes Guitarristas Argentinos". Nel 1997 si è trasferita in Europa per studiare il liuto con il Maestro Hopkinson Smith nella "Schola Cantorum Basiliensis" (Svizzera) dove ottiene il "Solisten Diplom". Ha vinto la borsa di studi "Juenge Kuenstler unten 25 Jahre Alt" concessa dalla Fondazione Fritz Gerber di Zurigo per giovani artisti sotto i 25 anni. Ha ottenuto il diploma di liuto presso "Conservatorio di Musica Benedetto Marcello" di Venezia, Maestro Tiziano Bagnati. Come solista è stata invitata a diversi Festival in tutta Europa come: Fringe (Barcelona), Juenge Kuenstler (Norimberga), Ressonanzen (Vienna), Festival di musica antigua (Daroca), Forum Musicum (Breslau), Festival chitarristico (Treviso). Ha registrato il suo primo cd solista con musiche di Weiss e Bach per liuto barocco per ORF (Austria) ottenendo il prestigioso premio Diapason Decouverte concesso dalla rivista francese Diapason. Come continuista collabora regolarmente con: Monteverdi Choir and Orchestra (Sir John Eliot Gardiner), Les Concerts des Nations (Jordi Savall), Venice Baroque Orchestra (Andrea Marcon), Ensemble 415 (Chiara Banchini), Zefiro (Alfredo Bernardini). Evangelina Mascardi ha registrato numerosi cd per: Naive, Sony, Harmonia Mundi, Archiv, Alpha, Zig-Zag Territoires. Ha partecipato in diverse produzioni d'opera nei seguenti teatri: Oper Frankfurt, Theater Basel, Brooklyn Academy of Music (New York), Champs-Elysees (Parigi), Ponchielli (Cremona), La Fenice (Venezia), Konzertgebouw (Amsterdam) tra altri. Insegna come professore ospite nell'Università di Alicante e nell'Istituto musicale Bricialdi di Terni.

## MÓNICA PUSTILNIK

è nata 1970 a Buenos Aires, Argentina. Ha studiato presso Conservatorio Nacional de Musica Lopez Buchardo ottenendo nel 1991 il Diploma di chitarra e pianoforte. Dal 1994 fino al 1999 si dedica all'interpretazione di strumenti d'epoca studiando alla Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera) con il Maestro Hopkinson Smith e facendo diversi corsi di perfezionamento con Rolf Lislevand ed Eugene Ferrè. Nel 1997 è stata premiata dalla Association Suisse de Musiciens in qualità di solista. Solista di liuto, arciliuto, tiorba e chitarra barocca, anche specializzata in basso continuo, Monica Pustilnik collabora con i seguenti gruppi: Elyma (Gabriel Garrido), Les Talents Lyriques (Christophe Rousset), Les Musiciens du Louvre (Marc Mincowsky), Musica antiqua Koeln (Reinhard Goebel), Les Concert Spirituel (Hervet Niquet), Il seminario musicale (Gèrard Lesne), Concerto Soave (Jean Marc Aymes), La Fenice (Jean Tubery), Le concert d'Astrée (Emmanuelle Haim), Concerto Vocale (Renè Jacobs). Ha partecipato in numerose registrazioni discografiche e radiofoniche per: EMI, Virgin Classic, Harmonia Mundi, K 617, Astrée, Naive, Glossa Music, Zig-Zag, Radio France, Sapace 2, Bayerische Rundkunft. Dal 2000 ha l'incarico di preparatrice di cantanti alla Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera) e dal 2002 insegna basso continuo e liuto alla Scuola Superiore di Musica di Catalunya a Barcelona. È stata invitata come ospite dalle seguenti orchestre: Nazionale di Madrid, Filarmonica di Berlino, Sinfonica di Birmingham, Sinfonica della Radio di Francoforte. Ha assistito alla direzione musicale di diverse opere come L'Orfeo di Monteverdi (Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haim Opera di Lille e Caen) e L'Hypermestra di Cavalli (Festival di Utrecht).



Melchisedech Thevenot, *Relations de divers voyages urieux qui n'ont point este publiées [...]*, s.l., 1633  
 Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Giovedì 4 novembre, Vignola, Rocca, Sala dei Contrari ore 21

## RINASCIMENTO NAPOLETANO

QUANDO PENSO ALLO TEMPO PASSATO

Villanelle, moresche, canzoni e danze del Rinascimento napoletano

ENSEMBLE LIRUM LI TRONC

Goffredo Degli Esposti *sordellina, buttafuoco col siscariello*  
Mauro Squillante *colascione, mezzo colascione, colascione piccolo*  
Simone Sorini *canto, gnacchere, tamburello*  
Marcello Vitale *chitarra alla spagnola, chitarra battente*

Bassa Imperiale (ballo) [Giovanni Lorenzo BALDANO, 1600]  
Tordione (ballo) [G.L.BALDANO]

Ballo del Gran Duca [Emilio De' CAVALIERI, 1589-BALDANO]  
Dimme Amore quando mai (canzone) [G.L.BALDANO, 1600]

Corrente (ballo) [G.L.BALDANO]

Quando penso allo tempo passato (canzone) [G.L.BALDANO, 1600]

Spagnoletto (ballo) [G.L.BALDANO]

O Lucia miau miau (moresca) [Anon., 1560]  
'No gallo con 'no grillo (villanella) [Anon., 1557]

Jacaras (ballo) [improvvisazione]

Catalina (moresca) [Anon., 1560]

Ombrosa valle (canzone) [G.L.BALDANO]

Paso e mezzo (ballo) [G.L.BALDANO]  
Ciaccona (ballo) [G.L.BALDANO/improvvisazione]

Dormendo mi sonniava (villanella) [G.L. DELL'ARPA, 1570]

Sfessania (ballo) [G.L.BALDANO/improvvisazione]

Chi chi li chi [moresca - Anon., 1560]

Canario (ballo) [G.L.BALDANO/improvvisazione]  
Stanotte m'insognava (villanella) [Anon., MS di Cosimo BOTTEGARI, 1574]

### **Dimme amore quando mai - canzone**

Dimme amore quando mai  
finiranno li mei guai,  
ch'io pattisco nott'e giorno  
per un viso vago adorno.  
Per un viso vago adorno.

S'io ti seguo e tu me fuggi  
S'io t'adoro e tu me struggi,  
poiché sempre ho inteso dire  
che chi t'ama fai morire.  
Che chi t'ama fai morire.

Da pungenti e crudi dardi,  
da toi fieri e vaghi sguardi,  
l'alma e'l cor piagato porto  
ch'io non sento alcun conforto.  
Ch'io non sento alcun conforto.

Dona dunque qualche pace,  
a ch'ogn'hor per te si sface,  
che non lice far penare  
un che t'ama e vole amare.  
Un che t'ama e vole amare.

### **Quando penso allo tempo passato - canzone**

Quando penso allo tempo passato  
et alli gusti di mo fa l'anno,  
maro mene sfortunato,  
chi me tiene che non me scanno.  
Quando penso a quelle carezze  
che l'uno e l'altro ce facevamo,  
apparavamo a chelle rezze  
che manco le fronde ne ce sentevano.  
Quando penso alle belle parole  
et allo dolce raggonare:  
hai una faccia come a uno sole,  
me vene voglia di me affocare.  
Quando penso allo bello mosillo  
et a chelli occhi chianguselli,  
chiangeria come a piccieriello  
che vo lo tamburo e lo fiscariello.  
Quando penso alle belle zizelle  
allo ventrillo e a chella cosa,  
scaname, amore, che fai,

non voglio campare, poss'essere ucciso!  
Quando penso che la trovai  
sola allo letto all'improvviso,  
et ella stesse chelle manelle  
dicendo non fare ch'ne arreposa.  
Quando penso che non te veo chiu,  
ne piango, ne schiatto, ne crepo, ne moro,  
che me levò lo musso mio d'oro.

### **No gallo co' no grillo - villanella**

No gallo co' no grillo l'altra sera  
Eran' intrati 'n campo a 'no steccato  
Da capo a piedi l'un'e l'altro armato.

Lo grillo fa 'na conta al' la visera  
Dell'elmo de' lo gallo sfortunato  
Che 'ssi son' arriva ver'avarato.

E fan li dar le spalle alla barrera  
Che troppo grandemente fu tacciato  
E lo grillo restò troppo dorato.

Ma lo bon gallo tanto s'interpenne  
Che lo grillo li de tre volte nette  
Ed in questo suonaron le trombette.

### **Catalina - moresca**

Catalina, Catalina,  
apr'a finestra se voi senta Giorgia cantara.  
Se tu sent'a me sonara  
passa tutta fantanasia.  
Ie te priega, core mia,  
non volere scorrucciare  
perché Giorgia vol cantara  
per passare fantanasia.  
Spetta loco et non partuta  
quant'accordo quissa liuta:  
tronc, tronc, tirin tronc.

"Andar a Balengia  
gia Calagia  
schin china bacu sana la gua."  
Afaccia 'un poco quissa pertusa,  
lassa bia un poco a tenne.  
Voglio cantà una canzona  
come fosse tamburina;

Hu a te bella!  
Hu a te, mania!  
hu a te canaza, zuchara mia.  
Chissa capilla come latte,  
fronte luce come crescere,  
occhi tui come lanterna,  
chissa nassa sprofilata,  
faccia tua come smeralda,  
chissa labra marzapanata,  
bocca tua come doanna,  
cizza grossa come fiascone.

Lassa bibere Giorgia tua, bella infanta  
voss'amor me fa morire.  
Tutta la notte la galla canta,  
Giorgia mai non pò dormire,  
mala francisca possa venire come na ladra.  
Figlia da cane,  
Tira, va', trase intra cocina,  
bibe la broda come gatta nigra.  
Poiché tu non voi facciare,  
io di qua voglio partutta.  
Sù, sù schiava ladra, cana musata,  
diriett'a la porta, nistilingò,  
Madonna trovata, nistilingò,  
con Giorgia abbracciata, nistilingò,  
nistilin, nistilin, nistilingò.

### **Ombrosa valle – canzone**

Ombrosa valle, di bei fior dipinta,  
intorno cinta di cipressi e lauri,  
i tuoi thesauri non guasti in eterno,  
horrido inverno.  
Leggiadro fonte che con le chiar'onde,  
quanto s'asconde nel tuo seno mostri,  
mai li toi chiostri frigidi e gelati,  
mai sien turbati.  
Godi Sebeto carrico d'honore,  
hora c'hai teco valido splendore  
da far oltraggio al lucido pianeta,  
ahi sorte lietta.  
E tu leggiadra e dolce primavera  
Mena li fiori tutti a schiera a schiera,  
accìo le ninffe s'adornin la testa  
con gioia e festa.  
Poi che pastori et altri non veggiamo,  
cogliamo fiori che qui ben n'habbiamo,  
e in questo fonte poi ci rinfreschiamo

e ghirlandiamo.  
Voi sacri fonti, fiori, frondi e viole,  
voi valli, monti, piaggie, apriche e sole,  
mentre che'l sole tien gradito il giorno  
stian senza scorno.  
Le false lingue sian tutte troncate  
et abrussate da cocente fuoco,  
che in ogni loco e sempre il loro dessire  
d'altrui mal dire.  
O lietta sorte, o avventuroso giorno,  
poi che d'intorno a questi folti prati  
siam qui giontati, hor fuor d'ogni dollore  
lodiamo amore.

### **Dormendo mi sonniava - villanella**

Dormendo mi sonniava  
Ch'era tornato mosca e che volava,  
Poi sopra la tua vesta,  
Mo qua, mo là con gran piacere e festa.

Poi me pareva volare  
Sopra sto bianco petto e la me stava,  
Un poco poco e poi  
Volava sopra queste trezze toi.

E con riso e con gioco  
Scendeva a s'occhi che son fiamma e foco,  
Ond'ella mi bruciava,  
L'ale e in tutto in terra poi cascava.

E tu che mi vedevi  
In terra con li piedi m'uccidevi,  
E sentia gridare,  
Accasi more chi cerca volare.

### **Chichilichi - moresca**

Chichilichi  
Cucurucu  
U scontienta,  
u beschina,  
u sportunata me Lucia.  
Non sienta Martina Galla cantara  
Lassa la canta possa clepare  
Porca te piscia sia cicata  
Ia dormuta tu sei tata.  
Ba con dia

Ba con dia non bo più per namolata.  
 Tutta notte tu dormuta  
 Mai a me tu basciata.  
 Cucurucu Cucurucu "Cucurucu"  
 Che papa la sagna  
 Metter'ucell' intr'a gaiola  
 Cucurucu "Cucurucu"  
 Leva da loco piglia zampogna  
 Va sonando per chissa cantuna  
 Lirum li, lirum li  
 Lirum lirum lirum li.  
 Lassa ca rumpa canella  
 Lassa Martina lassa Lucia  
 lassa lassa lassa lassa Lucia  
 U Madonna a ti cilum barbuni,  
 (u macera) catutuni.  
 Sona son'e non gli dare  
 Lirum li, lirum li, lirum li, lirum li.  
 La moglie del Pecoraro  
 Sette pecor'a no danaro  
 Se ce susse Caroso mio  
 Cinco pecor'a no carlino  
 Auza la gamba madonna Lucia  
 Stiendi la mano piglia zampogna  
 Sauta no poco con Mastro Martino

Lirum lirum lirum li  
 lirum li, lirum li, lirum li, li.

### Stanotte m'insognava - villanella

Stanotte m'insognava  
 Ch'ero tornato mosca, e che volavo  
 D'intorn' alla tua vesta  
 Mo qua, mo là, con gran piacere e festa.

Poi mi parea volare  
 Sopra so' bianco petto, e la mi stare  
 Non poco poco, e poi  
 Volava sopra queste trezze toi.

E con fest'e con gioco  
 Scendev'a s'occhi che son fiamm'e foco;  
 La dove m'abruciava  
 L'ali tutte, e in terra poi cascava.

E tu, che mi vedevi  
 In terra, con le piedi m'uccidevi;  
 E ti senti a gridare  
 "A così more che cerca volare."



Giovanni Antonio Cavazzi, *Istorica descrizione de' tre regni Congo, Matamba et Angola [...]*, Milano, 1690  
 Modena, Biblioteca Estense Universitaria

QUANDO PENSO ALLO TEMPO  
PASSATO: VILLANELLE, MORESCHE,  
CANZONI E DANZE DEL  
RINASCIMENTO NAPOLETANO

Le musiche di questo concerto sono eseguite con i principali strumenti a corde rinascimentali, tipici dell'area napoletana all'epoca, il *colascione* e la *chitarra alla spagnola*, riproposti qui, per la prima volta, insieme alla sconosciuta *sordellina*, una zampogna di corte, e il popolare *buttafuoco* (un salterio a percussione). Affidandosi all'arte della variazione di un tema dato su dei *bassi ostinati*, si interpreta un repertorio "colto" di danze italiane della seconda parte del '500 e del primo '600, proveniente dal prezioso manoscritto di Giovanni Lorenzo Baldano, alternato al canto di *villanelle* e *moresche* napoletane. Inoltre, proprio per il suono delicato della *sordellina*, che è a tutti gli effetti una zampogna rinascimentale di corte, sono state ricostruite alcune inedite canzoni dell'epoca, conservatesi grazie a Baldano. Dopo che Papa Sisto V, nel 1480, revocò definitivamente la scomunica per i musici, che dal ruolo di giullari furono elevati a pari dignità di artigiani e artisti, si aprirono nuovi orizzonti con nuove sedi di collocamento per la cultura: le nuove corti, aperte alla cultura umanistica e sensibili alla pratica della musica, alla sua creazione e al suo insegnamento. A Napoli, dove dalla metà del XV sec. si erano insediati gli spagnoli (aragonesi prima, castigliani in seguito), vi era un gran fermento culturale dovuto proprio all'incontro tra la cultura spagnola e quella autoctona, con un forte sviluppo sia delle forme musicali che degli strumenti. Tra questi strumenti ve ne furono alcuni che ebbero un periodo di grazia e poi scomparirono: il *buttafuoco* e la *sordellina* che, non essendo sopravvissuto nessun esemplare storico, sono stati recentemente ricostruiti in base ai disegni, pitture, descrizioni organologiche e cronache dell'epoca, e tornano a suonare dopo circa 4 secoli di silenzio. La *sordellina*, appartenente alla genere delle zampogne, sembra che sia stata inventata a Napoli; è munita di un

mantice per alimentare la sacca dell'aria ed ha, a differenza delle zampogne popolari, alcune chiavi, sulle due canne di melodia, per eseguire le principali alterazioni. Le ricerche più recenti hanno rivelato un vasto repertorio per *sordellina*, documentato nello straordinario manoscritto di Giovanni Lorenzo Baldano (1576-1660), nobile savonese che praticò a lungo questo strumento grazie alla forte influenza dell'ambiente napoletano e i relativi contatti. Il Libro di Baldano, di inizio XVII sec., contiene circa 160 brani, tra *canzoni* e *danze* per *sordellina*, includendovi tutti i principali balli del '500 (il Ruggiero, il Ballo del Gran Duca, la Bergamasca, Ciaccona, Canario, Sfessania, ecc.), intesi come temi con variazioni, scritti in forma di intavolatura (la più antica che si conosca per strumenti a fiato!). Inoltre, alla fine del libro, ci sono 36 brani musicali per *buttafuoco*, altro strumento napoletano, identificabile col salterio a bacchetta che viene suonato insieme ad un siscariello (un piccolo flauto con solo 3 fori) e che, come strumento a bordone, è ancora in uso nella tradizione musicale dei Pirenei (chiamato tamburo di corde). Il *buttafuoco* rinascimentale era, insieme al *colascione* e la *chitarra*, uno strumento appartenente al mondo popolare ma, vista la sua particolare efficacia, veniva utilizzato anche in ambito nobile, come strumento per far musica da ballo. Qui ne utilizziamo il modello più complesso: quello che suona, oltre che a bordone, anche sui bassi degli accordi principali dell'epoca. Il *colascione* appartiene alla famiglia dei liuti a manico lungo con una piccola cassa di risonanza; ha solo 3 corde, di budello, che vengono pizzicate con un plettro e per questo ha una chiara origine mediorientale: infatti è in stretta parentela col *tanbur*, col *saz* turco e il *bouzouki* greco. Il *colascione*, probabilmente importato dai Turchi a Napoli nella metà del Cinquecento, fu sviluppato in taglie diverse fino al Settecento, ed ebbe ruoli differenti, sempre solistici (ovverosia non fu suonato in consort), tra la funzione di accompagnamento sui bassi, sempre molto ritmici, e la ricerca della variazione melodica

sul canto. Descritto da Mersenne a da Kircher, nella preziosa raccolta di incisioni seicentesche del Callot, sui "Balli di Sfessania", il *colascione* è suonato dalla maschera di Razullo. Il gruppo LIRUM LI TRONC, nell'unire tali particolari strumenti con la nascente *chitarra* seicentesca e le percussioni tipiche del rinascimento napoletano, ricrea oggi un suono coinvolgente e sorprendente, unico per l'incontro dei ritmi, dei plettri con i bordoni dei fiati e il canto. Il programma è stato registrato nel 2006 per Stradivarius.

#### LIRUM LI TRONC

Una zampogna di corte, la sconosciuta sordellina, insieme al popolare buttafuoco (un salterio a percussione) tornano a suonare dopo circa 4 secoli di silenzio insieme ai principali strumenti a corde, tipici dell'area napoletana in epoca rinascimentale, il *colascione* e la *chitarra*. Affidandosi all'arte della variazione di un tema dato, l'ensemble Lirum Li Tronc interpreta un repertorio colto di danze italiane della seconda parte del '500 e del primo '600 – alternato a villanelle e moresche napoletane – creando un suono coinvolgente e sorprendente, unico per l'incontro dei ritmi dei plettri con i bordoni dei fiati. L'ensemble in questa formazione vede presenti quattro musicisti, gli stessi che hanno registrato questo programma alcuni anni orsono. GOFFREDO DEGLI ESPOSTI, musicista umbro, specializzato nella ricerca e nella esecuzione della musica antica e tradizionale con gli strumenti a fiato. Diplomato in flauto, in flauto traverso barocco e flauto dolce, ha seguito vari corsi di perfezionamento e studi di musica medievale a Certaldo presso il Centro Studi dell'Ars Nova Italiana. Ha iniziato l'attività concertistica nel 1980 esibendosi, oltre che in varie parti d'Europa, in Australia, e nel continente americano. Dal 1984 con l'Ensemble Micrologus oltre ai concerti, ha realizzato registrazioni discografiche, radiofoniche e collaborazioni per il cinema e il teatro. Il suo entusiasmo e la capacità di suonare vari strumenti della tradizione

mediterranea (flauti dritti, traversi e obliqui, oboi popolari, cornamuse e zampogne) lo hanno portato a realizzare diverse esperienze musicali, collaborando con vari ensemble, MAURO SQUILLANTE, mandolinista, è uno specialista di strumenti antichi a plettro (mandolini e mandole, mandolone, colascioni, cetra) sul cui repertorio, organologia e prassi esecutiva conduce una costante attività di ricerca. Dopo il diploma, ha approfondito i propri studi musicali nell'ambito degli strumenti antichi e prassi esecutive storiche. Collabora con diversi prestigiosi ensemble in veste di solista, sotto la direzione di importanti direttori. Ha inciso per diverse case discografiche e radio. Dirige una collana di musiche per mandolino, è presidente della Accademia Mandolinistica Napoletana e si dedica all'insegnamento. SIMONE SORINI, tenore, liutista, ricercatore, autore. Laureato in musicologia, è coordinatore musicale dell'Ensemble Bella Ge. Si è esibito nei più importanti teatri e festival in tutto il mondo collaborando con vari ensemble, tra i quali Micrologus, e Cantar Lontano. Ha cantato in oltre 30 registrazioni ricevendo in Francia prestigiosi riconoscimenti come Diapason d'or e Choc de la Musique; ha registrato per Radio France Musique, Radio Österreich 1, RAI Radiotelevisione Italiana. È inoltre un versatile interprete dei repertori liutistici dal medioevo al primo rinascimento, ed utilizza i suoi strumenti per accompagnarsi nel canto. MARCELLO VITALE ha iniziato a suonare la *chitarra battente* è all'età di 15 anni. Dopo il diploma in *chitarra classica* e la laurea in Filosofia all'Università di Napoli svolge attività solistica e in ensemble, in particolare nel gruppo Musicanova, col quale svolge tournée europee. Sulla base della grande lezione fornita dai maestri della tradizione approfondisce lo studio della *chitarra battente* dandole maggiore risalto come strumento solista e mettendone in luce le straordinarie possibilità espressive. È attivo anche come compositore e ottiene riconoscimenti anche nell'ambito della musica etnico-popolare.

Mercoledì 10 novembre, Modena, Chiesa di San Carlo ore 21

## STABAT MATER & SALVE REGINA

ANTONIO VIVALDI, DOMENICO SCARLATTI

CARLOS MENA *alto*

ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI

*in collaborazione con Fondazione Marco Fodella*

Chiara Banchini *violino e direzione*

Elisa Citterio *violino*

Patricia Gagnon *alto*

Gaetano Nasillo *violoncello*

Evangelina Mascardi *tiorba*

Michaël Chanu *contrabbasso*

Michele Barchi *organo*

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

Concerto n°1 in Fa minore

*Grave, Allegro, Largo, Allemanda, Allegro*

DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)

Salve Regina in La maggiore, per alto e archi

Salve Regina

Ad te clamamus *Andante*, Exsules filii Evae *Grave*, Ad te suspiramus *Adagio*, Eja ergo  
*Andante*, Nobis post hoc exsilium ostende, O clemens *Adagio*, Amen *Allegro*

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto en Re minore RV 129 Madrigalesco

*Adagio, Allegro, Adagio, Allegro*

---

ANTONIO VIVALDI

Sonata a quattro "Al Santo Sepolcro"

in Mi bemolle maggiore RV 130

*Largo molto, Allegro ma poco andante*

Introduzione al miserere RV638

Filiae Maestae Jerusalem

Stabat Mater RV621

Stabat Mater dolorosa *Largo*, Cujus animam gementem *Adagio*, O Quam tristis *Andante*,  
Quis est homo *Largo*, Quis non posset *Adagio*, Pro peccatis suae gentis *Andante*, Eja mater,  
fons amoris *Largo*, Fac ut ardeat *Lento*, Amen *Allegro*

SALVE REGINA

Salve, Regina, Mater misericordiae,  
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.  
Ad te clamamus, exsules filii Evae,  
ad te suspiramus, gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.  
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos  
misericordes oculos ad nos converte.  
Et Iesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis, post hoc exilium, ostende.  
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

STABAT MATER

I. Stabat mater dolorosa  
Juxta crucem lacrimosa  
Dum pendebat Filius:  
  
II. Cuius animam gementem  
Contristatam et dolentem  
Pertransivit gladius.  
  
III. O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedicta  
Mater Unigeniti!  
  
Quae moerebat et dolebat  
Pia Mater dum videbat  
Nati poenas inclyti.  
  
IV. Quis est homo qui non fleret  
Christi matrem si videret  
in tanto supplicio?  
  
V. Quis non posset contristari  
Christi matrem contemplari  
dolentem cum Filio?  
  
VI. Pro peccatis suae gentis  
vidit Iesum in tormentis  
et flagellis subditum;  
  
Vidit suum dulcem natum  
Moriendo desolatum,  
Dum emisit spiritum.  
  
VII. Eja Mater, fons amoris  
me sentire vim doloris  
fac, ut tecum lugeam;  
  
VIII. fac ut ardeat cor meum  
in amandum Christum Deum,  
ut sibi complaceam.  
  
IX. Amen

SALVE REGINA

Salve, Regina, madre di misericordia,  
vita, dolcezza e speranza nostra, salve.  
A te ricorriamo, esuli figli di Eva;  
a te sospiriamo, gementi e piangenti  
in questa valle di lacrime.  
Orsù dunque, avvocata nostra, rivolgici a noi gli occhi  
tuoi misericordiosi.  
E mostraci, dopo questo esilio, Gesù,  
il frutto benedetto del Seno tuo.  
O clemente, o pia, o dolce Vergine Maria!

STABAT MATER

I. Stava la madre immobile nel dolore  
in lacrime presso la croce  
mentre il Figlio di là pendeva;  
  
II. e la sua anima gemente  
contristata e dolente  
la spada trafisse.  
  
III. Oh quanto triste ed afflitta  
fu quella donna benedetta  
Madre dell'Unigenito!  
  
Come si rattristava e soffriva  
la pia Madre, vedendo le pene  
dell'inclito Figlio!  
  
IV. Chi è l'uomo che non piangerebbe  
nel veder la Madre di Cristo  
in tanto grande supplicio?  
  
V. Chi non proverebbe tristezza  
nel contemplare l'amorevole Madre  
sofferente con il Figlio?  
  
VI. Per i peccati del suo popolo  
vide Gesù sotto tortura  
e flagellazione;  
  
vide il suo dolce Figlio  
che moriva abbandonato da tutti,  
ed esalava l'ultimo respiro.  
  
VII. Orsù, Madre, fonte d'amore  
Fa' ch'io senta la forza del dolore  
ch'io possa piangere con te;  
  
VIII. fa' che il mio cuore arda  
nell'amore di Cristo Dio,  
ch'io possa compiacerlo.  
  
IX. Amen



Daido Moriyama, *Silent Theater*, 1965  
fotografia b/n, courtesy l'artista

#### IL PROGRAMMA

I nomi di Alessandro e Domenico Scarlatti vengono solitamente citati insieme, non solo a causa della parentela che li lega (erano rispettivamente padre e figlio) ma soprattutto sulla scorta della capitale influenza da loro giocata nell'evoluzione di determinati e distinti generi musicali nel corso del Sei-Settecento: il primo, attivo in maggior copia nel versante operistico, è considerato una figura chiave nello sviluppo del teatro musicale italiano e della cantata da camera, mentre Domenico è celebre soprattutto per le sonate per tastiera. La fama assunta da tali prolifiche, innovatrici e *de facto* geniali vene compositive hanno tuttavia a lungo relegato in una posizione di relativa oscurità la rimanente produzione musicale di entrambi gli autori, tanto in campo musicologico quanto esecutivo: nel novero di questo

repertorio meno noto è il **Concerto n. 1 in fa minore** di Alessandro Scarlatti, pubblicato a Londra intorno al 1740 dall'editore londinese Cooke all'interno della raccolta *Six Concertos in seven parts*. L'organico previsto consta di un *concertino* (due violini e violoncello solisti) e del *tutti* (i precedenti uniti ad altri due violini, viola e continuo, per un totale di sette parti), anche se l'autore tende a fare un uso moderato di tale polarizzazione, limitandosi a sporadici contrasti dinamici e rendendo possibile l'esecuzione dell'opera anche come *sonata a quattro*. La scelta sostanzialmente 'conservatrice' di rinunciare quasi del tutto allo stile concertante viene confermata dalla scrittura musicale, proiettata con decisione verso il tradizionale contrappunto osservato più tipico dei repertori strumentali *da chiesa* – prova ne sia il movimento II (*Allegro*), vera e propria fuga in severo stile arcaico. Dopo

un ulteriore *Largo*, il concerto si conclude con un movimento più brioso e aggraziato. Il **Salve Regina in la maggiore** di Domenico Scarlatti viene definito da tutti i manoscritti che lo riportano l'«Ultima Opera ... fatta in Madrid poco prima di morire», annotazione forse non del tutto attendibile in sé – all'epoca era frequente che si sviluppassero leggende in seguito alla morte dei grandi compositori e soprattutto intorno all'ultima opera da loro concepita – ma di fatto verosimile, poiché il brano è databile al biennio 1756-'57. Probabilmente composta come omaggio nei confronti della regina di Spagna Maria Barbara, protettrice e mecenate del compositore, il *Salve Regina* sintetizza il linguaggio contrappuntistico rigoroso e le tecniche armonico-melodiche più recenti distintive dello stile scarlattiano, nonostante queste debbano di fatto sottomettersi alle esigenze della musica vocale sacra (ancora strettamente legata ai precetti della 'buona composizione' in *stile antico* rispetto al più emancipato genere tastieristico). **Filiae maestae Jerusalem** RV 638 costituisce un breve mottetto tripartito, composto da Vivaldi come introduzione al *Miserere mei Deus*, salmo abitualmente cantato durante la Settimana Santa; l'opera, che vide la luce probabilmente intorno al 1715, era indirizzata alle cosiddette figlie di coro, ovvero all'ensemble vocale e strumentale costituito dalle fanciulle orfane ospitate presso il Pio Ospedale della Pietà di Venezia – come si noterà, le destinatarie dell'opera sono in qualche modo richiamate dal titolo stesso del mottetto. In piena coerenza con l'occasione liturgica il tessuto musicale vivaldiano si segnala per cromatismi e salti melodici a tratti decisamente arditi, allo scopo di enfatizzare il patetismo insito nel testo fin dal recitativo iniziale, denso di immagini crude e dolorose. L'aria seguente, il *largo Sileant zephyri*, dipinge con efficacia il tema dell'improvviso silenzio degli elementi ed il clima cupo, funereo, pervaso da un diffuso senso di morte che segue la Crocifissione: gli archi ed il basso 'trascinano' le successioni armoniche con studiata 'fatica',

mentre le delicate fioriture della voce solista richiamano l'ormai perduto rigoglio dei flores, dei prata e delle frondes, e i sussurri del vento improvvisamente placatosi. Più energico è il recitativo *Sed tenebris diffusis*, il cui intento è quello di mimare il repentino oscuramento della luce (*obscuratus est sol*); l'intenso adagio che segue – accorata invocazione ai nostri *bone Jesu* – costituisce un ideale collegamento testuale con il salmo *Miserere*, che al tempo di Vivaldi sarebbe stato eseguito in immediata successione e che purtroppo risulta a tutt'oggi disperso. Nello **Stabat Mater RV 621** (opera realizzata quasi sicuramente su commissione dei Padri Filippini di Brescia, e databile al 1712) Vivaldi esplora ulteriormente i linguaggi compositivi adeguati al rivestimento musicali di testi pasquali, volgendo la propria attenzione dal martirio di Cristo in croce alle sofferenze della Vergine: il risultato è una magistrale commistione di afflizione e sensualità, estasi e rigore, metafora dell'accostamento tra le sofferenze terrene e la celeste gloria di Dio. Il testo della sequenza (limitato a dieci terzine rispetto alle venti originarie) veniva solitamente intonato in occasione della festa dei Sette Dolori della Beata Vergine – la quale ricorreva due volte all'anno, ovvero il venerdì della V settimana di Quaresima e la III domenica di settembre – oppure durante l'Ufficio delle Ore, in forma di inno ed esattamente con il tipo di riduzione testuale operata da Vivaldi; l'organico scelto dal compositore ricalca quello dei coevi *Stabat Mater* realizzati al di fuori dell'ambiente romano, ove predominavano le intonazioni dedicate al coro. Il movimento iniziale annuncia il clima sofferto e tormentato che caratterizza l'intera sequenza, clima ulteriormente enfatizzato in *Cuius animam gementem* (movimento 2) grazie a lunghe note tenute, dolenti cromatismi e accordi densi di tensione, mentre il seguente *O quam tristis* (3) si segnala per l'atmosfera più serena. E' inoltre interessante la scelta di Vivaldi di impiegare per i movimenti 4, 5 e 6 la medesima musica dei primi tre, conservando così in parte lo *status* innodico

a cui veniva adattato lo *Stabat se* eseguito durante i Vespri dell'Ufficio (ossia in forma di inno, e quindi intonando le varie strofe sempre sulla stessa musica). Tra i brani seguenti *Eja Mater, fons amoris* (7) unisce la voce del contralto alle ostinate figurazioni ritmiche degli archi, pittura musicale delle sferzate del supplizio; il più disteso *Fac ut ardeat* (8), tutto dominato da slanci melodici verso l'acuto (e quindi proiettato verso la dimensione celeste), nonché il conclusivo e brioso *Amen* (9) esprimono finalmente il superamento dei tormenti terreni ed il desiderio di votare la propria vita all'amore cristiano. La **Sonata a quattro «al Santo Sepolcro»** RV 130 completa idealmente la sezione del programma dedicata al tema pasquale; articolata in due soli movimenti (circostanza abbastanza inusuale) e identificabile come una composizione d'occasione destinata alla Pietà ma non meglio identificata, la sonata presenta fin dalla battuta d'esordio un'intensità espressiva inversamente proporzionale alla lunghezza dell'opera; il primo movimento, lento e contrappuntistico, attraversato da passaggi cromatici, è seguito dalla fuga, più briosa ma – come specifica Vivaldi stesso – *poco andante*. Il **concerto in re minore RV 129 detto Madrigalesco** (databile agli anni '20 del '700, e forse destinato all'ambiente musicale romano) ha una invece una pregnante attinenza con la musica vocale in genere, poiché Vivaldi vi realizza diverse 'parodie' di proprie opere destinate al coro; l'adagio inaugurale è tratto direttamente dal primo movimento del *Kyrie* RV 587 (dal quale il compositore aveva già attinto nel comporre il *Credo* RV 591 ed il *Magnificat* RV 610/611), mentre l'allegro seguente (una doppia fuga cromatica, la cui intatta severità della condotta polifonica richiama idealmente il Concerto n. 1 di Alessandro Scarlatti) è tratto dal secondo *Kyrie* della medesima opera. Se il modello del secondo adagio è attualmente sconosciuto, l'allegro conclusivo riprende a sua volta la fuga posta al termine del *Magnificat* RV 610/611.

*Silvia Perucchetti*

## CARLOS MENA

Il controtenore spagnolo è nato a Vitoria, dove ha iniziato gli studi musicali. Come controtenore ha inizialmente seguito una masterclass con Charles Brett, e nel 1992 si è recato in Svizzera, dove ha conseguito il diploma di musica rinascimentale e barocca presso la Schola Cantorum Basiliensis, dove ha studiato con i maestri R. Levitt e Renée Jacobs, seguendo anche masterclass di Emma Kirkby e altri Specialisti. Si è anche interessato alla musica medievale con Dominic Vellard e nel campo operistico. Fin da subito la critica ha apprezzato la voce di Carlos Mena per la capacità di suscitare intense emozioni dati il timbro eccezionale e la sua profonda sensibilità interpretativa. Con ruolo di solista collabora con svariati ensemble rinomati a livello internazionale, fra i quali, Al Ayre Español, l'Ensemble Guilles Binchois, Il Seminario Musicale, il Ricercar Consort, La Capella Reial de Catalunya, Hesperion XX, Orphenica Lyra e l'Ensemble 415. Con loro viaggia in tutto il mondo, per esempio all'Auditorio Nazionale di Madrid, al Palau de la Música di Barcellona, al Konzerthaus di Vienna, alla Staatsoper di Berlino, alla Chapelle Royale di Versailles, alla Sidney Opera House, al Concert Hall di Melbourne, al Teatro Colon di Buenos Aires, all'Alice Tully Hall di New York City, and alla Sakura Hall di Tokyo. Registra per Decca, Accord, DHM, Glossa e Alia Vox e Mirare. Mena è professore di tecnica vocale e di interpretazione presso l'Università di Salamanca.

## CHIARA BANCHINI E L'ENSEMBLE 415

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

violino barocco al Conservatorio dell'Aja ed è invitata a far parte di gruppi come La Petite Bande, Hesperion XX, La Chapelle Royale e comincia una carriera internazionale di solista. Dopo aver insegnato al Centre de Musique Ancienne di Ginevra, Chiara Banchini diventa titolare della cattedra di violino barocco alla Schola Cantorum di Basilea, tenendo corsi di interpretazione in diversi paesi d'Europa, Australia e USA completano la sua attività pedagogica. Nel 1981 fonda l'Ensemble 415 che deve il suo nome al diapason più comunemente usato nel XVIII secolo. L'Ensemble 415 è ormai considerato uno dei gruppi più prestigiosi per il repertorio sei-settecentesco e la sua notorietà internazionale lo porta ad essere invitato nei maggiori festival e stagioni concertistiche del mondo. Si presenta in formazione orchestrale raggiungendo dai 20 ai 40 elementi. Oltre all'intensa attività concertistica L'Ensemble 415 si è dedicato alla produzione discografica di numerosi

successi (Corelli, Boccherini, Sammartini, Muffat...), con Harmonia Mundi France, vincitori di premi e segnalazioni lusinghiere. Chiara Banchini, oltre ad avere fondato e a dirigere il suo ensemble, ha eseguito e inciso numerose musiche cameristiche fra le quali si ricordano le sonate op.V di A. Corelli, tutte le sonate per pianoforte e violino di Mozart, e le *Invenzioni* a violino solo di Bonporti. Chiara Banchini dirige regolarmente orchestre da camera che vogliono familiarizzarsi con il repertorio barocco e classico (Durban, Adelaide, Stoccolma...) ed è invitata a far parte di giurie di concorsi internazionali. Dal 2003, assume spesso la presidenza del concorso Bonporti. Una discografia importante (più di 50 CD) testimonia della ricchezza delle sue attività musicali, coronate dai massimi riconoscimenti della critica. La recente pubblicazione del CD monografico dedicato alle *Sinfonie Op. 2* di Albinoni, ha ottenuto un grande successo.



Federico Vender, *Vecchi legni*, 1951  
Modena, Galleria Civica, *Raccolta di fotografia contemporanea*

Sabato 13 novembre, Modena, Chiesa di San Pietro ore 21

## DE BEATA VIRGINE: DE VICTORIA, DI LASSO, PALESTRINA

CANTORES AD NIVES, Laura Crescini *direzione*

Simona Cosi, Iside Pasini *soprani*; Laura Crescini, Marco Melzani *contralti*  
Enzo Cosi, Luca Marchi *tenori*; Luca Cosi, Massimo Marchi *bassi*

CHRISTOBAL DE MORALES (CA 1500 – 1553)

Missa de Beata Virgine

*Kyrie, Gloria, Sanctus & Benedictus, Agnus Dei*

LOYSET COMPERE (1450 – 1518)

O genitrix gloriosa

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1524 O 1525 – 1594)

Ave Maria

TOMAS LUIS DE VICTORIA (1548 – 1611)

Ne timeas, Maria

ORLANDO DI LASSO (1530 O '32 – 1594)

Magnificat Sexti toni

TOMAS LUIS DE VICTORIA

Ave maris stella

ORLANDO DI LASSO

Regina coeli



Daido Moriyama, *After School, Ishikawa, Japan, 1971*  
fotografia b/n, courtesy l'artista

MISSA DE BEATA VIRGINE

Kyrie eleyson / Christe eleyson / Kyrie eleyson.

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

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

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

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,  
factorem coeli et terrae, visibilium omnium, et invisibilium.  
Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.  
Et ex Patre natum ante omni saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum

verum de Deo vero.

Genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de caelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine. Et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus, et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.  
Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum Dominum, et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit.  
Qui cum Patre, et Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas.  
Et unam, sanctam, catholicam, et apostolicam Ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum.  
Et vitam venturi saeculi. Amen.

*Credo in un solo Dio, Padre Onnipotente, creatore del cielo e della terra, di tutte le cose visibili e invisibili.  
Credo in un solo Signore Ges  Cristo unigenito figlio di Dio, nato dal Padre prima di tutti i secoli.  
Dio da Dio, Luce da Luce, Dio vero da Dio vero, generato, non creato, dalla stessa sostanza del Padre.  
Per mezzo di Lui tutte le cose sono state create.  
Per noi uomini e per la nostra salvezza discese dal cielo,  
e per opera dello Spirito Santo si   incarnato nel seno della Vergine Maria e si   fatto uomo.  
Fu crocifisso per noi sotto Ponzio Pilato, mori e fu sepolto e il terzo giorno   resuscitato secondo le Scritture  
ed   salito al Cielo e siede alla destra del Padre e di nuovo verr  nella gloria per giudicare i vivi e i morti, ed il suo Regno non avr  fine.  
Credo nello Spirito Santo che   Signore e d  la vita e procede dal Padre e dal Figlio e con il Padre ed il Figlio   adorato e glorificato, e ha parlato per mezzo dei profeti.*

*Credo la Chiesa una, santa, cattolica e apostolica.  
Professo un solo battesimo per il perdono dei peccati  
e aspetto la resurrezione dei morti e la vita del mondo che verrà. Amen.*

Sanctus, sanctus, sanctus,  
Domine Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.  
Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.  
*Santo, santo, santo,  
il Signore Dio dell'universo.  
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.  
Osanna nell'alto dei cieli.  
Benedetto colui che viene nel nome del Signore.  
Osanna nell'alto dei cieli.*

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona  
nobis pacem.

*Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,  
abbi più di noi.  
Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,  
abbi più di noi.  
Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,  
dona a noi la pace.*

O GENITRIX GLORIOSA

O genitrix gloriosa, mater dei speciosa,  
suscipe verbum divinum.  
quod tibi fuit transmissum  
a Domino per angelus.  
Beata Virgo nitida, paries quidem filium,  
efficieris gravida, non habens detrimentum  
virginitatis,  
et eris benedica virgo sempre intacta.  
Ave virgo gloriosa, Maria mater gratiae.  
Ave gemma speciosa, mater misericordiae.  
O Maria florens rosa, tu nos ab hoste protege  
esto nobis gratiosa, et hora mortis suscipe.  
O gloriosa Domina, excelsa super sidera  
Qui te creavit provide, lactasti sacro ubere.

Quod Eva tristis abstulit, tu reddis almo  
germine,  
intrent ut astra flebiles, coeli fenestra facta es.  
Maria mater gratiae, mater misericordiae.

*O gloriosa madre, Magnifica madre di Dio  
Ricevi il verbo divino che ti è stato mandato  
Beata vergine nitida  
davvero partorirai un figlio  
imarrai gravida, senza perdita della verginità  
E sarai benedetta, vergine per sempre intatta.  
Ti saluto vergine gloriosa, Maria madre di grazie,  
Ti saluto meravigliosa gemma, madre di misericordia  
Oh, Maria, rosa che fiorisce, proteggici dal nemico  
Accordaci le grazie e accogliaci nell'ora della morte.  
Oh, Signora Gloriosa, Altissima sopra le stelle  
Tu hai allattato al tuo santo seno  
colui che provvidenzialmente ti ha creato  
Ciò che Eva ha portato via triste, tu hai restituito  
con il santo seme. Sei fatta finestra del paradiso  
affinché i peccatori entrino nella gloria  
Maria, madre di grazia, madre di misericordia.*

AVE MARIA

Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum,  
benedicta tu in mulieribus,  
et benedictus fructus ventris tui, Iesus.  
Sancta Maria, mater Dei,  
ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora  
mortis nostrae. Amen.

*Ave, o Maria, piena di grazia,  
il Signore è con te.  
Tu sei benedetta fra le donne  
e benedetto è il frutto del tuo seno, Gesù.  
Santa Maria, Madre di Dio,  
prega per noi peccatori,  
adesso e nell'ora della nostra morte. Amen.*

NE TIMEAS, MARIA

Ne timeas, Maria  
Invenisti enim Gratiam  
apud Dominum  
ecce concipies in utero  
et paries filium  
Altissimi filius.

*Non temere, Maria  
perché hai trovato grazia presso Dio,  
Ecco, concepirai un figlio  
lo darai alla luce  
e sarà chiamato  
Figlio dell'Altissimo.*

#### MAGNIFICAT SEXTI TONI

Magnificat anima mea Dominum  
Et exultavit spiritus meus  
In Deo salutari meo..  
Quia respexit humilitatem ancillae suae:  
ecce enim ex hoc beatam  
me dicent omnes generationes.  
Quia fecit mihi magna qui potens est:  
et sanctum nomen ejus.  
Et misericordia ejus a progenie in progenies  
In progenies timentibus eum.  
Fecit potentiam in brachio suo.  
Dispersionis superbos mente cordis sui.  
Deposuit potentes de sede,  
et exaltavit humiles.  
Esurientes implevit bonis: et divites.  
Dimisit inanes Suscepit Israel puerum suum  
recordatus misericordiae suum.  
Sicut locutus est ad patres nostros.  
Abraham et semini ejus in saecula.  
Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
et in saecula saeculorum Amen

*L'anima mia magnifica il Signore  
e il mio spirito esulta in Dio  
mio salvatore  
Poiché ha guardato all'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.  
La sua misericordia si stende su quelli che lo temono  
ha spiegato la potenza del suo braccio  
ha disperso i superbi nei pensieri dei loro cuori  
ha deposto i potenti dai troni, ha innalzato gli umili.  
ha ricolmato di beni gli affamati  
ha rimandato i ricchi a mani vuote.  
Ha soccorso Israele suo servo  
ricordandosi della sua misericordia  
come aveva promesso ai nostri padri  
ad Abramo e alla sua discendenza per sempre.*

*Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo  
Come era in principio e ora e sempre  
Nei secoli dei secoli. Amen.*

#### AVE MARIS STELLA

Ave maris stella, dei mater alma  
atque sempre virgo, felix coeli porta  
Sumens illud ave Gabrielis ore  
funda nos in pace mutans hevae nomen  
Solve vincla reis profer lumen caecis  
mala nostra pelle bona cuncta posce.  
Mostra te esse matrem sumat per te preces  
qui pro nobis natus tulit esse tuus.  
Virgo singularis inter omnes mitis  
nos culpae solutos mites fac et castos.  
Vitam praesta puram iter para tutum  
ut videntes Jesum sempre collaetemur.  
Sit laus Deo Patri, summo Cristo decus  
Spiriti Sancto, tribus honor unus. Amen

*Ave Stella del mare, santa madre di Dio  
e sempre vergine, felice porta del cielo.  
ricevi quel saluto dalla bocca di Gabriele  
muta la sorte di Eva, donaci la pace.  
Sciogli le catene ai prigionieri  
Rendi la luce ai ciechi, scaccia da noi ogni male  
chiedi per noi ogni bene.  
Mostrati madre per tutti, porta la nostra preghiera  
Cristo l'accoglia benigno, lui divenuto tuo figlio.  
Vergine sola tra tutte mite e senza peccato  
rendi i tuoi figli innocenti, uniti e puri di cuore.  
Donaci un cuore sincero, guida alla via sicura  
finché vedremo tuo figlio, gioia immortale  
Sia gloria all'altissimo Dio Padre, lode a Cristo:  
salga al Signore che è Santo unico triplice onore.  
Amen.*

#### REGINA COELI

Regina coeli laetare, alleluia!  
Quia quem meruisti portare, alleluia  
Resurrexit, sicut dixit, alleluia  
Ora pro nobis Deum, alleluia.

*Regina del Cielo, rallegrati, alleluja  
poiché colui che hai meritato di portare in te,  
alleluja!  
risorto come aveva detto, alleluja  
Prega per noi Dio, alleluja.*

## DE BEATA VIRGINE

Incentrato sul tema della Vergine, il concerto presenta un florilegio di mottetti, inni e cantici rinascimentali su testo mariano, spaziando dalla più nota *Ave Maria* (preghiera impiegata come antifona in numerose occasioni liturgiche, tra cui la festa dell'Annunciazione) al *Magnificat* (il *canticum Mariae* per eccellenza, brano distintivo dell'Ufficio dei Vespri e il cui testo è tratto dal Vangelo di Luca), dall'inno *Ave maris stella* all'antifona *Regina coeli*, quest'ultima cantata anticamente durante l'ufficio di Compieta nel periodo che intercorre fra la domenica di Pasqua e il primo venerdì dopo Pentecoste. L'accostamento di nomi quali Palestrina, Morales, Lasso e Victoria permette inoltre di approfondire l'importante relazione che accomuna queste grandi personalità tardo-rinascimentali, ovvero l'aver partecipato attivamente alla vita musicale di Roma dal primo al tardo '500 condividendone la temperie artistico-culturale, e al contempo determinandone le svolte stilistiche a cui attingeranno gli uni dagli altri. Cristobal de Morales nacque a Siviglia nei primi anni del XVI secolo; ebbe il primo incarico di rilievo ad Avila, come *maestro de capilla* della cattedrale, ma ben presto raggiunse Roma, ove fu ammesso in qualità di cantore nella Cappella Pontificia di Paolo III. Già autore di altre 23 intonazioni dell'Ordinario, Morales diede alle stampe la *Missa de Beata Virgine* a quattro voci nel 1544 per i tipi dell'editore romano Valerio Dorico, dedicandola a papa Cosimo I de' Medici. La *Missa* trae parte del proprio materiale melodico dal canto gregoriano, presentandolo alternativamente ora in una voce ora in un'altra. Un interessante effetto di amplificazione viene conseguito nel primo *Osanna* mediante l'aggiunta di una quinta voce, la quale rincorre il *superius* in un canone 'alla quinta'; anche il terzo *Agnus Dei* è a cinque parti, mentre l'intenso *Crucifixus* interno al *Credo* viene destinato alle tre voci più gravi. Come previsto dalla trattatistica coeva – poi confluita, ad esempio, nell'eminente

*Ragionamento di Musica* di Pietro Pontio (1588) – i passi liturgicamente più rilevanti (*Jesu Christe* nel *Gloria*, *consubstantialem Patri* nel *Credo*) vengono intonati tramite l'assetto omoritmico e posati, solenni valori larghi, in modo tale da rendere il testo liturgico perfettamente comprensibile all'ascolto. Se l'ascendenza gregoriana è ben identificabile grazie anche alla contenuta indulgenza accordata da Morales ad abbellimenti e melismi, si percepisce altresì con chiarezza la forte influenza giocata da Josquin des Prez, polifonista attivo nella generazione precedente e considerato dagli autori successivi un punto di riferimento imprescindibile quanto a stile contrappuntistico ed espressivo. Giovanni Pierluigi da Palestrina si annovera com'è noto fra quei compositori il cui destino si legò indissolubilmente a Roma, città a quell'epoca profondamente impegnata nel promuovere le iniziative della Controriforma e perciò attraversata da un rinnovato fervore liturgico-musicale. Palestrina iniziò il proprio apprendistato nella Capitale come cantore durante il pontificato di Paolo III, e di lì a qualche anno venne nominato *maestro* della Cappella Giulia in S. Pietro; a Roma ricoprì in ogni modo innumerevoli altri incarichi, intrecciando la propria carriera con quella di altri celebri compositori. La sua *Ave Maria* a quattro voci (in *Annunciazione Beatae Mariae*) è costruita ricorrendo senza requie all'organico al completo; il compositore scomponne talvolta l'enunciazione del testo tramite spunti imitativi, ma più spesso (nonché per l'*incipit* del brano) preferisce passi omoritmici (ovvero, in cui le voci pronunciano le sillabe del testo contemporaneamente), in modo tale che l'ascolto della parola liturgica divenga pienamente intelligibile. Tomas Luis de Victoria nacque ad Avila nel 1548, e a soli 17 anni ricevette da Filippo II una sorta di 'borsa di studio' per approfondire la propria formazione musicale in Italia; il compositore entrò così nel *Collegium Germanicum* dei Gesuiti a Roma, e forse studiò con Palestrina (a quel tempo maestro di cappella nel vicino

Seminario Romano), al quale sarebbe poi succeduto come maestro del coro proprio nel *Collegium* gesuitico. Al pari di Morales, la reputazione di cui Victoria godeva in Italia (nonché in tutta Europa, e addirittura nelle Indie americane recentemente scoperte) era altissima, testimoni ne siano le numerose raccolte di musica sacra date alle stampe e nel nostro Paese; tuttavia, entrambi i compositori spagnoli preferirono fare ritorno nel paese d'origine, al contrario di autori stranieri come Orlando di Lasso, il quale scelse di rimanere in Italia fino al termine della propria carriera. Il testo dell'*Ave maris stella* a quattro voci, la cui rubrica *In festis Beatae Mariae Virginis* chiarisce senza equivoci la destinazione liturgico-esecutiva, costituisce uno degli inni mariani più frequentemente musicati nel corso del Rinascimento. Come di consueto il materiale melodico è intimamente tratto dal relativo inno in canto gregoriano, i cui versetti interni vengono magistralmente suddivisi e ripartiti nelle varie voci, e il cui profilo diviene evidente soprattutto nella voce superiore; inoltre, mentre Victoria ha provvisto di veste polifonica le strofe dispari, le restanti pari sono da eseguirsi in *alternatim* in gregoriano, mettendo così direttamente a confronto la 'parodia' polifonica con il modello monodico. La scrittura è densa ed elaborata, tempo binario e ternario si alternano spiazzando talvolta l'ascoltatore, le alterazioni cromatiche così tipiche dello stile di Victoria illuminano il tessuto polivocale, intrecciandosi in un brano di eccelsa cifra stilistica. *Ne timeas Maria* – da eseguirsi in *Annuntiatione Beatae Mariae* – si presenta invece come un mottetto più 'tradizionale', concepito tramite la tecnica dell'imitazione fra le voci ma a tratti dominato da brevi passi omoritmici (*et vocabitur*); vi si segnala in particolare l'impiego sistematico di melismi e fioriture in corrispondenza di termini e *nomina sacra* quali *Filium* e *Filius*, *gratiam*, *Dominum*, *concupies* e *utero* (il significato centrale di tali parole impone infatti al compositore di escogitare le migliori strategie per metterle in evidenza). Anche Orlando di Lasso ricoprì

la carica di maestro di cappella a Roma, più precisamente in S. Giovanni in Laterano, carica nella quale venne sostituito proprio da Palestrina un anno dopo aver lasciato l'incarico; polifonista celebre tanto oggigiorno quanto al tempo in cui era in vita, l'intera produzione di Lasso si mostra più articolata e varia nei generi affrontati rispetto agli altri autori qui citati, e lo stile compositivo è personale, del tutto inconfondibile. Il *Magnificat sexti toni* costituisce solo una delle più di cento intonazioni polifoniche del *canticum Mariae* composte da Lasso, largamente diffuse sia nelle edizioni a stampa che nella tradizione manoscritta, all'epoca presumibilmente molto famose; come da tradizione si tratta di un *alternatim* fra strofe pari (intonate in polifonia) e dispari (eseguite in canto gregoriano). Anche il *Magnificat* si basa sul relativo tono salmodico gregoriano – in questo caso il sesto –, sapientemente inglobato nella *texture* polifonica senza tuttavia nascondere il profilo melodico; l'impianto è spesso accordale, garantendo così una scorrevole e scandita enunciazione del testo, ed i versetti vengono volutamente mantenuti isolati gli uni dagli altri tramite l'impiego di differenti compagini (ad esempio le due voci inferiori nel *Sicut locutus*) o di variazioni di metro (*Abraham et semini eius*, in tempo ternario). L'antifona *Regina coeli laetare* a quattro voci approfitta invece del carattere festoso comunicato dal testo liturgico, e impiega significativamente briosi melismi per intonare la parola *laetare*; l'*alleluia* conclusivo ricorre ad una scrittura maggiormente sillabica ma non sempre perfettamente omoritmica, mentre al *Tenor* è affidata l'esposizione in apertura, in valori larghi, dell'*incipit* della melodia gregoriana. Il francese Loyset Compère, l'autore più antico affrontato questa sera, frequentò Roma per una breve parentesi della propria carriera, ovvero nel gennaio del 1495 durante l'occupazione della città da parte delle truppe di Carlo VIII, il cui seguito comprendeva anche il compositore. Il mottetto *O genitrix gloriosa* – il cui testo è costituito da una sorta di 'centonizzazione'

(ovvero di *collage*) fra vari versetti devozionali dedicati alla Vergine, tra i quali figurano due stanze dell'inno *O gloriosa Domina* – risale probabilmente agli anni 1474-1475, ed è riportato sia da fonti manoscritte milanesi che dalla raccolta *Motetti A* pubblicata da Ottaviano Petrucci (1502), primo significativo stampatore musicale. Dopo una prima parte inaugurata da valori larghi, poi caratterizzata da frasi più fiorite e ritmicamente più complesse, nonché da una relativamente estesa porzione in metro ternario (*Beata Virgo nitida ... Virgo semper intacta*), si apre la seguente *Ave Virgo gloriosa*: questa *secunda pars* è caratterizzata fin dal principio da brevi *bicinia* (ossia duetti) impiegati dal compositore per valorizzare la disposizione 'parallela' del testo dei versetti (*Ave Virgo gloriosa / Maria mater gratiae; Ave gemma speciosa / mater misericordiae*; si noti come gli ultimi due emistichi si trovino poi musicati di seguito al termine del mottetto). Le quattro voci si riuniscono poi per intonare *O Maria florens rosa*, ma il compositore non cessa di alternare sezioni che coinvolgono l'intero organico a porzioni interessate dai citati *bicinia*.

*Silvia Perucchetti*

LAURA CRESCINI

E I CANTORES AD NIVES

L'ottetto vocale Cantores ad nives si compone di giovani appassionati della musica vocale. Nato nel 2003 per volontà di Laura Crescini, attualmente privilegia il repertorio rinascimentale e barocco, sacro e profano. La ricerca della fusione dei suoni e dell'intesa fra le voci, è favorita dalla preparazione costante e dalla composizione fissa dei membri dell'ensemble. Ha tenuto concerti in Piemonte, Lombardia, Umbria, Trentino, Emilia Romagna, Austria, Svizzera e ha collaborato con ensemble strumentali e solisti di fama, tra i quali si citano il clavicembalista Michele Barchi, con il quale hanno inciso il cd "Musica Sacra" (2005) e l'organista e clavicembalista Pietro Pasquini. Laura Crescini si è diplomata nel 1993 al Conservatorio di Brescia con la Prof. Ida Bormida ottenendo la lode e la menzione speciale e si è perfezionata nella prassi vocale della musica antica con Nigel Rogers e Catherine Bott. Ha registrato cd con le case "Giulia", "Stradivarius" e "Nuova Era". Dal 1991 è componente stabile del gruppo vocale femminile "Il concerto delle Dame": oltre ad un'intensa attività concertistica si dedica all'insegnamento e alla direzione di coro.



Daido Moriyama, *Highway*, Shizuoka, Japan, 1969  
fotografia b/n, courtesy l'artista

Martedì 16 novembre, Vignola, Rocca, Sala dei Contrari ore 21

## IL SALOTTO ROMANTICO: SCHUBERT & ONSLOW

QUINTETTO D'ARCHI LE SALON ROMANTIQUE

Pierre Franck *primo violino*  
Violaine de Gournay *secondo violino*  
Sophie Cerf *alto*  
Jérôme Huille *violoncello*  
Marie Girbal *violoncello*

*In collaborazione con*



FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)

Quintetto in Do a due violoncelli

*Allegro ma non troppo, Adagio. Scherzo-Presto.Trio, Andante sostenuto, Allegretto*

---

GEORGE ONSLOW (1784 – 1853)

Quintetto per archi n.21 in Sol opus 51 con due violoncelli

*Allegro impetuoso, Scherzo (presto), Andante non troppo lento, Finale presto agitato*

## SHUBERT & ONSLOW

La musica da camera agli inizi dell'Ottocento ha un'evoluzione determinata dall'uso sempre più ampio di "far musica" nel salotto della nobiltà quanto in quello borghese. Presentare accanto a uno Schubert oggi conosciutissimo, un'ingiustamente dimenticato Onslow ha proprio il senso di mostrare quanto il gusto si modifichi nel tempo. Se Schubert oggi è celebrato, allora era poco compreso, a causa della sua carica innovativa, mentre Onslow, grazie alla sua sapienza strumentale e compositiva era acclamato. Franz Schubert compone il quintetto di stasera in un momento importante della sua vita, purtroppo breve. A trent'anni era in una fase decisiva della sua evoluzione artistica, aveva ormai composto numerosissimi *Lieder*, brani pianistici, con una grande capacità di innovazione. L'ultimo anno della sua vita, il 1828, fu ricchissimo sul piano creativo. fra cui il monumentale Quintetto in do maggiore D 956, con un organico anomalo, in cui l'equilibrio perfetto del classico quartetto d'archi (due violini, viola e violoncello) inclina verso i toni più gravi grazie all'aggiunta di un secondo violoncello. Si apre con un energico *Allegro ma non troppo*, tematicamente ricco e complesso dove due temi, uno trionfale e l'altro più meditativo, si contrappongono. Segue l'*Adagio*, ricco di espressione e intensissimo con pulsazioni irregolari. Il successivo movimento *Scherzo. Presto* intende sdrammatizzare, effetto smontato dal *Trio, Andante sostenuto* che reintroduce elementi di inquietudine. Il tempo di chiusura è l'*Allegretto*, i cui espedienti di cantabilità e leggerezza sono comunque irrimediabilmente permeati dal clima creato di sensuale inquietudine. Il brano che segue è di Georges Onslow, di cui il Salon Romantique presenta il Quintetto in Sol opus 51. Questo compositore francese di origini inglesi è stato soprannominato "il Beethoven francese". Allievo di Dussek e di Cramer, amico di Mendelssohn che presentò le sue opere in Germania, fu, durante l'inizio del Romanticismo in Francia, il più

illustre compositore di musica da camera. Le sue opere, oltre quattro sinfonie e quattro Opere, comprendono più di ottanta opus strumentali, essenzialmente quartetti e quintetti a corde. Abitante di Clermont-Ferrand nell'Alvernia, ha sostituito Cherubini all'Accademia delle Belle Arti di Parigi ed è stato molto apprezzato da Hector Berlioz. La musica di George Onslow è ancora troppo raramente presente nei cartelloni concertistici, soprattutto per la parte più straordinaria della sua produzione: la musica da camera per archi. I 36 quartetti e 34 quintetti rappresentano infatti il cuore della sua produzione musicale e furono all'origine della sua notorietà in tutta Europa e presso i maggiori interpreti del suo tempo. Il quintetto n.21 opus 51 è uno dei suoi capolavori. Apre con un *Allegro impetuoso*, dal carattere assertivo che si concede sempre più frasi distese in un disegno narrativo dialettico fra agitazione e inquietudine leggera. Lo *Scherzo (presto)*, con maggiore decisione si avventura in un terreno di incertezze esplorative che in breve conducono all'*Andante non troppo lento* apparentemente più disteso e tranquillizzante, non cancella il senso di attesa e inconclusione e prepara in un'atmosfera rarefatta e a tratti languida il, *Finale presto agitato* che irrompe con il compito iniziale di risolvere, ma si diverte a complicare ed aprire altre nuove prospettive.

## LE SALON ROMANTIQUE

Le Salon Romantique persegue il rinnovamento del repertorio e dell'interpretazione della musica da camera del XIX secolo. Per il gusto dell'autenticità i musicisti di questo ensemble affrontano le opere a partire dal manoscritto dei compositori o dalle edizioni originali. I musicisti del Salon Romantique utilizzano strumenti originali dell'epoca ricreando l'atmosfera dei salotti che durante tutto il XIX secolo furono i laboratori della musica romantica. Il Salon Romantique, creato dal violinista e violista Pierre Franck, è un ensemble a geometria variabile, dal duo a

all'ottetto. Ha registrato sei CD: quattro dedicati a Georges Onslow, uno a Delphin Alard e uno ad Anton Rubinstein. PIERRE FRANCK ha lungamente frequentato il Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dove è entrato a 10 anni nella classe di violino per uscirne a 19 anni dopo un terzo ciclo di corsi di musica da camera. Componente del Quartetto Viotti ha ottenuto dei premi internazionali, e registrato Franck, Vienne et i quintetti a 2 di Mendelssohn. Membro stabile dell'Orchestre de Paris sotto la direzione di Daniel Barenboim, si è perfezionato con Hatto Beyerle, del Quartetto Berg, e con il Quartetto Via Nova ha girato il mondo (Giappone, Corea, Americhe, Europa). Collabora anche con il Quartetto Ravel. Nel 2003 ha fondato il suo ensemble, Le Salon Romantique. VIOLAINE DE GOURNAY, ha ottenuto 3 primi premi di violino, musica da camera e analisi musicale al CNR de Boulogne, perfezionandosi poi al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, seguendo successivamente i corsi di Formation Supérieure di musica da camera. Nel 2006 ha conseguito entrambi i diplomi. Ha suonato sotto la direzione di Kurt Masur, Jean-Claude Casadesus e John Nelson, al Teatro di Champs-Élysées, à Radio France, alla Cité de la Musique, Salle Gaveau, ecc.. Appassionata di musica da camera, fa parte del Salon Romantique dal 2003. SOPHIE CERF, oltre a un corso universitario in musicologia ha studiato viola al Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Nel 1992, a superato il Concours National dei giovani violisti. Ha fatto parte dell'Orchestre Français des

Jeunes per tre anni come solista. Insegna la viola al Conservatorio di Chartres dal 1996. Si applica agli strumenti antichi suonando con l'Ensemble Stradivaria, Le Salon Romantique, la Chambre Philharmonique. Ha partecipato a numerose registrazioni su strumenti d'epoca (musica rinascimentale, barocca, romantica, in orchestra ed ensemble da camera. JEROME HUILLE, anch'essa studentessa al Conservatoire Supérieur nel 2003 si è diplomata in violoncello e successivamente il diploma di musica da camera. Ha inoltre seguito masterclass di Philippe Muller, Arto Noras, Anner Bijlsma. Suona regolarmente nell'Orchestre de Paris e l'Orchestre de l'Opéra de Paris. In parallelo interessata alla musica antica la porta, ha ottenuto nel 2006, il diploma di violoncello barocco presso il Dipartimento di Musica Antica del CNR, seguendo nello stesso anno un corso di perfezionamento con Christophe Coin. Suona con diversi ensemble barocchi quali l'Ensemble Matheus, la Chambre Philharmonique, Le Cercle de l'Harmonie. Ha collaborato a un progetto coreografico sul tema "danza, pittura, musica" al Louvre. MARIE GIRBAL, ha studiato violoncello al Conservatorio Nazionale di Amiens. Membro dell'Orchestre Français des Jeunes, e dell'ensemble Les Temperaments, ha partecipato a numerose masterclass (Arto Noras, Gilles Apap, Miklós Perényi, Géza Szilvay, Vincent Ségal...) e suona regolarmente anche in orchestre di musica d'opera. Attualmente studia nei corsi d'insegnamento superiori professionali del conservatorio regionale di Boulogne-Billancourt.

Domenica 21 novembre, Mirandola, Castello dei Pico, Auditorium ore 17

## ARIE E DUETTI BAROCCHI

SILVIA FRIGATO

*soprano*

AURELIO SCHIAVONI

*alto*

FRANCESCA BACCHETTA

*clavicembalo*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Concerto per clavicembalo in Re maggiore BWV 972

*trasc. dal conc. n.7 op. 3 di A. Vivaldi (RV 567)*

*(Allegro), Larghetto, Allegro*

ANTONIO VIVALDI (1678 – 1741)

Amor hai vinto, Cantata per soprano e basso continuo RV 651

ALESSANDRO SCARLATTI (1660 – 1725)

“Clori e Mirtillo”

Cantata a due per alto, soprano e Basso continuo

---

ANTONIO VIVALDI

Quel per ignoto calle, Cantata per contralto e basso continuo RV 677

GEORG FRIEDRICH HANDEL (1685 – 1759)

Seconda Suite in Fa maggiore (1720) HWV 427

*Adagio, Allegro, Adagio, Allegro*

Tanti strali al sen mi scocchi Duetto da camera, per soprano, alto e b.c HWV 197

AMOR HAI VINTO

*Recitativo*

Amor hai vinto.  
Ecco il mio seno da tuo bel stral trafitto,  
or chi sostiene l'alma mia dal dolore  
abbandonata?  
Gelido in ogni vena scorrer mi sento il  
sangue,  
e sol mi serba in vita afEmno e pene.  
Mi palpita nel petto per nuove scosse il  
cuore.  
Clori crudel, e quanto hà dà dura  
qu'est'aspro tuo rigore?

*Aria*

Passo di pena in pena  
come la navicella  
ch'in quest'in quell'altr'onda  
urtando v`a.

Il ciel tuona e balena  
il mar tutt'è in tempesta.  
Porto non vede ò sponda  
Dove approdar non sa.

*Recitativo accompagnato*

In che strano e confuso vortice di pensieri  
la mia mente s'aggira?  
Ora è in calma, or s'adira,  
e dove ancor si fermi, non risolve.  
Or in sasso, or in polve vorria cangiarsi.  
Oh Dio! M`a di che mai, m`a di che ti querelli  
cor incredulo, infido?  
Di che ti lagni, ahime!  
Forse non sai che nel seno di Clori  
hai porto, hai lido?

*Aria*

Se à me rivolge il ciglio,  
l'amato mio tesoro,  
non sento più martoro  
mi torno à respirar.

Non teme più periglio,  
non sente affanno e pena,  
l'alma si rasserena  
come la calma in mar.

CLORI E MIRTILLO

*Recitativo*

*Mirtillo:* Mentre su'l carro aurato  
se già la bella Aurora  
piangendo sù nell'Etra  
il nuovo giorno stava  
la vaga mia diletta Clori  
la nel Prato a goder erbetto, e fiori  
quindi tutta pensosa  
sfogando il suo martoro,  
quando a mirarla intento  
in estasi d'Amor io qui giacea  
disse mesta, e penosa  
Ah se venisse Amore  
Mirtillo il mio tesoro  
voi prati non avreste un sì bel fiore;  
quand'ecco in quell'istante  
mi scopro al mio bel sole,  
ed ella meco accanto  
sciolse così le labbra a un dolce canto.

*Duetto*

*Clori:* Più di te Mirtillo mio  
vago fior non v'è nel Prato  
*Mirtillo:* Clori bella mai vidd'io  
di più ragg' il Ciel ornato.

*Recitativo*

*Mirtillo:* Ma come in questi prati  
solitaria ten' vai Clori adorata  
se temo in questi istanti  
che il Prato, e i fiori diverranno Amanti.  
*Clori:* Taci, taci infedele,  
e impara ingrato a dar norma a te stesso,  
e non a Clori, a se geloso sei  
lascia, lascia gli Amori.  
*Mirtillo:* e come in un baleno  
si cangia il tuo sereno Idolo amato,  
dunque non son del Prato il più bel fiore!  
*Clori:* Si sei fiore nel volto anche nel Core  
*Mirtillo:* Così tu più non m'ami  
*Clori:* No, io più non t'amo  
*Mirtillo:* E che farò, e che farai infelice  
Mirtillo in tanti guai? Son disperato.

*Aria*

*Clori:* No, non disperar chi sa  
io sento nel mio petto  
che Amore Pargoletto  
avrà di te piet`a.

*Recitativo*

*Clori:* Dimmi intatta per me serbi la fede  
che dici, che rispondi.

*Aria*

*Mirtillo:* Sì, sì per te mio bene  
fido il mio cor sarà.  
L'incendio che ho nel seno  
consuma l'alma in pene  
ai rai di tua beltà.

*Recitativo*

*Mirtillo:* E tu Clori gentile  
mia gioia mio Tesoro  
avrà pietà dell'aspro mio martoro?

*Duetto*

*Clori:* Sinché il Sole spande i rai  
te mio bene adorerò

*Mirtillo:* Se di me pietade avrai  
sempre fido io t'amerò.

*Clori:* Sì mia vita ch'io contenta morirò

*Mirtillo:* Dammi aita ch'io contento morirò.

QUEL PER IGNOTO CALLE

*Recitativo*

Qual per ignoto calle  
muove dubbioso pellegrino il piede,  
desio l'incalza e reo timor l'arresta;  
Nel profondo di tetra orrida valle,  
senza raggio di stella caliginosa notte  
preme e lo circonda.  
Terribile tempesta  
di spessi e tuoni lampi  
lo sbigottito cor preme, e flagella;  
Pur vinto del desio prende coraggio,  
timor non cuore e segue il suo viaggio.  
Tal misero son io  
che nel sentier d'amore,  
benche d'aspro rigore  
provi armata colei mi vuol morto,  
pur con occulta forza non manco,  
e non si smorza in me la fiamma,  
e sperò alfin conforto.

*Aria*

Quel passagier son io che vo cercando in te,  
mia bella, amore e fé;  
E sol ritrovo, oh Dio, rigore e crudeltà.

E pur costante Irène,  
bella nemica mia,  
men orgogliosa e rio  
sperò che di mie pene  
un giorno avrai pietà.

*Recitativo*

Deh piu non regni nel tuo gentil petto  
una sì flera voglia,  
che mal conviensi a delicato viso  
di voler la mia morte  
doppo tanti tormenti e tante pene.  
Cangia d'unq ben amio, cangia consiglio;  
Volgi sereno il ciglio  
à me che t'amo d'un amor sì forte  
che mai per tempo, o variar di loco  
s'estinguerà sì caro, e gentil fuoco.

*Aria*

Qual doppio lampi, e turbini appar l'aurora  
fulgida  
a dissipar le tenebre d'oscura notte orribile,  
e il pellegrino timido ritorna a consolar.

Così men flero, e rigido se volgi a me  
l'amabile ciglio ridente,  
e placido, pieno d'amor,  
di giuhilo, scordato di mie lacrime  
benediro il penar.

TANTI STRALI AL SEN MI SCOCCHI

Tanti strali al sen mi scocchi  
quante stelle sono in ciel:  
tanti fior, quanti ne tocchi,  
s'innamorano al tuo bel.  
Ma se l'alma sempre geme,  
nell'amor arsa e consunta,  
questo avvien perch'arde e teme  
dal tuo cor esser disgiunta.  
Dunque annoda pur, ben mio,  
di catena immortale anch'il desio.



Alonso de Ovalle, *Historica relatione del Regno di Cile, e delle missioni [...]*, Roma, 1646  
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

**LA CANTATA E IL DUETTO DA CAMERA**  
La cantata, le cui origini risalgono agli inizi del sec. XVII, era la principale forma di musica vocale da camera. Avendo preso il posto del madrigale, alimentava le accademie dove si esibivano i "dilettanti" di buona famiglia, ma anche i cantanti professionisti che avevano così nuove occasioni per mettersi in mostra. Le prime cantate non erano molto diverse dalle arie alle quali era applicato il principio della variazione strofica, ma a poco a poco esse assunsero scorrevolezza e vastità di respiro diventando infine una sorta di opera in miniatura con recitativi ed arie alternati a una o più voci, col solo basso continuo o anche con più strumenti. Il clima in cui si muovono le cantate di Vivaldi è genericamente arcadico e i testi fanno uso di versi sciolti, trattati di norma come recitativo, e di versi rimati per le arie. *Amor, hai vinto* utilizza il medesimo testo di una cantata per contralto di autore sconosciuto

ma il primo recitativo contiene la citazione di un'aria del *Siroe* di Metastasio (*Gelido in ogni vena*), rappresentato nel 1726 con musica di Leonardo Vinci. In questa cantata la pena d'amore, già lamentata nel primo recitativo, è paragonata nell'Aria a un mare in tempesta; ma nel secondo recitativo emerge la consapevolezza di un sentimento corrisposto che giunge a sedare la tempesta e ad annunciare il ritrovamento della calma "nel seno di Clori". Atmosfera simile ma con termini di paragone differenti si presenta in *Qual per ignoto calle*: così come il pellegrino continua il suo viaggio non lasciandosi intimorire dalle avversità, allo stesso modo l'autore continua ad amare la sua bella Irene nella speranza che un giorno possa cedere al suo amore. La cantata a due *Clori e Mirtillo*, composta da Alessandro Scarlatti nel 1699, presenta le schermaglie amorose tra i due protagonisti: Clori, soprano, e Mirtillo, contralto. Si apre con la reciproca dichiarazione d'amore tra i due personaggi. Dopo la prima aria, però, cambia repentinamente il clima: alla candida confessione di gelosia di Mirtillo corrisponde la stizzita reazione di Clori. I contrasti, tuttavia, durano poco e si ricompongono con una ulteriore reciproca professione d'amore. La cantata si conclude, quindi, con il vivace duetto finale *Sin che il sole spande i rai, te mio bene adorerò*. Affini alle cantate nello spirito e nella destinazione d'uso, i duetti da camera presentano una struttura più libera: vi si alternano la scrittura omoritmia, con le due voci che procedono parallelamente, di solito per terze, e brani in contrappunto imitato. Il Duetto *Tanti strali al sen mi scocchi* (anch'esso di argomento amoroso) ne è un tipico esempio.

#### I BRANI STRUMENTALI

Le trascrizioni di Bach per cembalo e organo dei concerti di Vivaldi e di altri autori risalgono al periodo in cui Bach era alla corte di Weimar, ovvero tra il 1708 e il 1717. Oltre che un esercizio per apprendere lo stile italiano, la cui influenza è così importante nella scrittura bachiana, questi concerti rappresentano una sfida nel

trasformare in modo efficace un concerto orchestrale, con la sua alternanza di tutti e soli, in un lavoro per strumento solo, nello specifico adattando anche la scrittura all'idioma clavicembalistico. Questa tecnica sarà rivisitata da Bach molti anni più tardi, a Lipsia, con il Concerto Italiano, un pezzo scritto per clavicembalo solo, ma concepito in forma orchestrale. Il concerto in Re maggiore n. 1 è una trascrizione del concerto per violino e orchestra Op. 3 n. 9 di Vivaldi. La raccolta di cui fa parte, il celebre *Estro armonico*, fu pubblicata da Rogier ad Amsterdam nel 1711 ed ebbe uno straordinario successo in tutta Europa. Bach trascrisse, oltre al numero 9, anche altri concerti della raccolta, adattandoli al cembalo solo e all'organo solo, mentre dall'originale per 4 violini ricavò il famoso concerto per 4 clavicembali e orchestra. La prima raccolta di "Suites de Pieces pour le clavecin ... Premier Volume", fu pubblicata da Handel nel novembre del 1720 a Londra. Riferendosi ad un'edizione pirata che era apparsa ad Amsterdam, egli stesso spiega, nel frontespizio della raccolta, la motivazione della pubblicazione: "Sono stato costretto a pubblicare alcuni dei brani che seguono perché di essi circolano copie clandestine e incorrette in altri paesi...". I pezzi, per la gran parte composti alcuni anni prima dell'anno di pubblicazione, rivelano un'approfondita conoscenza dello stile clavicembalistico francese, italiano e tedesco. Lo studio degli stili nazionali era cominciato già negli anni giovanili, copiando i lavori dei più grandi clavicembalisti, ed era proseguito nel soggiorno ad Amburgo, dove si guadagnava da vivere anche tenendo lezioni di cembalo. Handel non si attiene sempre alla tipica successione di danze della suite francese, così all'interno delle suites troviamo anche temi con Variazioni, Adagi, Allegri e Fughe. La suite n. 2 in Fa maggiore, nell'alternanza adagio-allegro, è un esempio dell'influenza dello stile italiano, evidente nelle melodie riccamente ornate dei movimenti lenti e nell'allegro in stile italiano. L'ultimo allegro testimonia

invece l'utilizzo da parte di Handel delle fughe all'interno delle suites, così come accade in altri numeri della raccolta. In riferimento allo stile di Handel, compositore ed esecutore alla tastiera, è interessante riportare una testimonianza raccolta nella prima biografia del compositore, pubblicata nel 1760, dove John Mainwaring racconta che "Handel aveva una brillantezza e un controllo delle dita non comune, ma quello che lo distingueva dagli altri esecutori erano l'incredibile pienezza, la forza e l'energia che accompagnavano la sua maestria tecnica. E questa osservazione può essere applicata allo stesso modo alle sue composizioni, oltre che alle sue esecuzioni".

#### SILVIA FRIGATO

Ha studiato pianoforte e si è diplomata in Canto al Conservatorio di Adria (Ro). Ha approfondito lo studio del repertorio settecentesco con Lorenzo Ghielmi, Roberta Invernizzi e Sara Mingardo. Attualmente si perfeziona con la soprano Raina Kabaivanska. Nel 2007 ha vinto il IV Concorso Internazionale di Canto Barocco "Francesco Provenzale" indetto dal Centro di Musica Antica Pietà de' Turchini di Napoli e nel 2010 è risultata vincitrice al IV Concorso di Musica Antica "Fatima Terzo" di Vicenza. Per l'etichetta *Tactus* ha recentemente inciso il CD *Madrigali per Laura Peperara*. Svolge intensa attività concertistica in Italia e all'estero (Svizzera, Austria, Germania, Polonia, Lituania, Belgio, Olanda, Francia, Spagna, Portogallo, Brasile, Stati Uniti) collaborando con importanti musicisti (Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Ottavio Dantone, Lorenzo Ghielmi, Claudio Cavina, Sigiswald Kuijken, Gianluca Capuano, Michael Radulescu) e con prestigiosi gruppi dediti all'esecuzione di musica antica (*Collegium Vocale Gent*, *Accademia Bizantina*, *La Divina Armonia*, *La Venexiana*, *I Musicali Affetti*, *Il Canto di Orfeo*).

#### AURELIO SCHIAVONI

Diplomato col massimo dei voti e la lode al Conservatorio "Niccolò Piccinni" di Bari sia

in pianoforte sotto la guida di Emanuele Arciuli, che in canto sotto la guida di Katia Angeloni, ha proseguito gli studi tecnico-interpretativi vocali con Michael Aspinall e con Gloria Banditelli. Attualmente si perfeziona con William Matteuzzi. Membro di vari ensemble antichi e non, ha svolto attività di corista e solista. Ha cantato in varie città italiane dedicandosi non solo al repertorio rinascimentale, barocco e classico (Monteverdi, Handel, Vivaldi, Pergolesi, Mozart, ecc.) ma anche alla riscoperta del repertorio ottocentesco per castrato o en travesti (in particolare Rossini, Donizetti e Mercadante) oltre che contemporaneo, liederistico e cameristico. Ha collaborato a progetti su inediti e rivestito ruoli in opere barocche (La finta cameriera di G. Latilla, Il Demetrio di Leonardo Leo). È stato contralto solista nel Dixit di Handel diretto da Christopher Hogwood nel 2008 e nel Beatus Vir di Vivaldi diretto da Roy Goodman nel 2009. È risultato vincitore di vari concorsi nazionali ed internazionali tra cui: 1° premio al VI Concorso di Canto Barocco Francesco Provenzale di Napoli e nel 2010 al IV Concorso di Musica Antica Fatima Terzo di Vicenza. Quest'anno è stato contralto solista nel Vespro della Beata Vergine di G. B. Pergolesi, nello Stabat Mater di G. B. Pergolesi in Italia e all'estero. Ha registrato per la televisione e a radio e per la rivista Amadeus. È attualmente iscritto al biennio specialistico di Canto rinascimentale barocco e al corso di Musica vocale da camera presso il Conservatorio A. Pedrollo di Vicenza. Inoltre è laureato in Matematica presso l'Università degli Studi di Lecce.

#### FRANCESCA BACCHETTA

Si è diplomata in pianoforte con Carlo Mazzoli e in clavicembalo con Patrizia Marisaldi presso il Conservatorio A. Pedrollo di Vicenza, ottenendo in entrambi i corsi di studio il massimo dei voti e la lode.

Come clavicembalista si è perfezionata, dal 2000 al 2004, con Christophe Rousset, con il quale ha ottenuto il Diploma di merito dell'Accademia Musicale Chigiana. Ha partecipato inoltre a Master Class tenute da Andreas Staier, Lars Ulrich Mortensen, Pierre Hantai, Jordi Savall, Doron Sherwin. Nel 2004 si è diplomata in clavicembalo con Ton Koopman presso il Conservatorio Reale dell'Aja, dove ha studiato anche fortepiano con Stanley Hoogland e Bart van Oort. Nel 2006 ha ottenuto un Master degree in clavicembalo con Bob van Asperen presso il Conservatorio di Amsterdam e nel 2007 un Bachelor degree in fortepiano con Bart Van Oort nello stesso Conservatorio. Ha ottenuto premi in concorsi internazionali. Ha tenuto concerti in Italia e all'estero come solista e con gruppi cameristici specializzati nella musica barocca quali I Musicali Affetti, l'Ensemble Fortuna, l'Orchestra barocca di Bologna, L'arte dell'arco, l'Harmonicus Concentus e ha collaborato con artisti di fama internazionale come Monica Huggett, Sigiswald Kuijken, Gloria Banditelli. Ha suonato per importanti rassegne concertistiche tra le quali Sagra musicale malatestiana di Rimini, Grandezze e Meraviglie di Modena, Ravenna Festival, MITO Settembre musica, Amici della Musica di Vicenza e di Padova, Organi antichi, ecc. Ha suonato in diretta per la radio nazionale austriaca ORF 1 e per la radio e televisione slovena e lituana. Ha inoltre effettuato registrazioni discografiche per Velut Luna e Classic Voice. Nel 2002 si è laureata con il massimo dei voti e la lode in D.a.m.s. presso l'Università di Bologna, con una tesi in filosofia della musica e nel 2007 si è diplomata in Didattica della Musica presso il Conservatorio di Vicenza. Ha insegnato clavicembalo e fortepiano al Corso Internazionale di Musica Antica di Corinaldo e dal 2008 tiene un corso libero di fortepiano presso il Conservatorio di Vicenza.

Martedì 23 novembre, Modena, Chiesa di San Carlo ore 21

## NOTTURNI E VALZER: CHOPIN E L'OTTOCENTO

BART VAN OORT *fortepiano*

### IL NOTTURNO

*Russia*

GENARI KARGANOFF KVARELY (Georgia, 1858 – Rostov sul Don, 1890)

*Notturmo in re bemolle maggiore op. 18 no. 1*

ALEKSANDR PORFIRIEVIČ BORODIN (Pietroburgo 1833 – 1887)

*Notturmo in sol bemolle maggiore (dalla Petite Suite, 1885)*

PĚTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ (Votkinsk, Urali 1840 – Pietroburgo 1893)

*Notturmo in do diesis minore op. 19 no. 4 (dai Six morceaux, 1873)*

*Francia*

HENRI BERTINI (Londra 1798 – Meylan, Grenoble 1876)

*Notturmo in si minore op. 102 no. 1*

GABRIEL FAURE PAMIERS (Ariège 1845 – Parigi 1924)

*Notturmo in mi bemolle minore op. 33 no. 1 (1875ca)*

CLAUDE DEBUSSY (St-Germain-en-Laye 1862 – Parigi 1918)

*Notturmo in re bemolle maggiore (1892)*

*Chopin*

FRYDERYK CHOPIN (Zelazowa Wola 1810 – Parigi 1849)

*Notturmo in mi bemolle maggiore op. 9 no. 2 (1831)*

*Notturmo in do diesis minore op. 27 no. 1 (1835)*

*Notturmo in mi maggiore op. 62 no. 2 (1846)*

---

### IL VALZER

ROBERT SCHUMANN (Zwickau, Sassonia 1810 – Endenich, Bonn 1856)

*Allegro dal Faschingsschwank aus Wien op. 26 (1839)*

FRYDERYK CHOPIN

*Walzer in la maggiore op. 34 no. 2*

*Walzer in re bemolle maggiore op. 64 no. 1*

*Walzer in do diesis minore op. 64 no. 2*

CARL MARIA VON WEBER (Eutin, Lubeca 1786 – Londra 1826)

*Aufforderung zum Tanze (Invito alla danza),*

*Rondo brillant in re bemolle maggiore op. 65 (1819)*

## IL PROGRAMMA

*Field depono sull'altare la propria offerta alla sera [...]; Chopin lavora ad un'ora ancora più tarda, quasi in un'aurora boreale, ma già gli spiriti si aggirano intorno a lui, i rapaci uccelli notturni volano in cielo mentre qualche farfalla notturna comincia già a cadere a terra sfinita dal freddo e dalla stanchezza.*

È risaputo che il rapporto tra Schumann – autore di queste parole – e Chopin fu piuttosto ambivalente: nonostante le recensioni lusinghiere delle musiche di Chopin da parte di Schumann (eccezion fatta per la *Sonata in si bemolle minore*, che lasciò il musicista di Zwickau estremamente perplesso), il pianista polacco non dimostrò alcun entusiasmo per le composizioni di Schumann, apprezzando tutt'al più le doti di Clara come pianista. Né, per quanto il polacco ammirava le sue musiche, riusciamo a trovare parole di elogio di Chopin all'indirizzo di John Field, l'"inventore" del *Notturmo* pianistico, tranne quelle – alquanto tiepide, e riferite dall'amico Eduard Wolff – all'indomani di un raro concerto del pianista irlandese a Parigi nel 1832, quando la sua carriera era già in fase di declino. Era presente anche Liszt in quella occasione, e i due futuri protagonisti del pianismo ottocentesco si aspettavano un'esibizione più vitale e brillante da parte del 50enne irlandese. Non che Field risparmiò qualche frecciata: di Chopin domandò "Che cosa ha scritto? Soltanto Mazurke!" (e a onor del vero, nel 1832 le pubblicazioni di Chopin erano limitate quasi esclusivamente a delle Mazurke), mentre dopo un'esibizione pirotecnica di Liszt, chiese se il pianista ungherese desse anche dei morsi, battuta che fece immediatamente il giro di Parigi... Al di là dell'aneddotica, tuttavia, bisogna riconoscere a Field il merito di aver dato origine ad un genere dal carattere sognante e malinconico (l'autore esitò a lungo tra altri titoli, come *Pastorale*, *Serenata* e *Romanza*) in un'epoca in cui i pianisti-compositori erano ingaggiati in una gara di sbalorditiva prestidigitazione tecnica. Lo stesso Liszt, che nel 1859 curò un'edizione

dei *Notturmi*, affermò che i brani di Field "aprono la strada a tutte quelle pagine che nel frattempo sono apparse sotto vari titoli – *Romanze senza parole*, *Improvvisi*, *Ballate*, ecc. – ed è a lui che dobbiamo l'invenzione di brani destinati alla descrizione i "profonde emozioni soggettive". A figurazioni melodiche nella mano destra ispirate al bel canto italiano (e i pianoforti inglesi dell'epoca erano particolarmente noti per le loro qualità cantabili) Field abbinò un accompagnamento della mano sinistra che si emancipava dalle limitazioni del "basso albertino" settecentesco, grazie soprattutto ai miglioramenti tecnici apportati al pedale di risonanza dello strumento, che permetteva uno straordinario arricchimento armonico. Se trovò ispirazione nel modello fieldiano, è tuttavia innegabile che Chopin portò il *Notturmo* ad una nuova vetta espressiva: la struttura dei 18 brani pubblicati mentre l'autore era in vita è più definita – generalmente in forma tripartita (ABA) – e le sezioni centrali, spesso turbolenti, scavano tra le pieghe più nascoste dell'anima romantica, turbata dai sentimenti, alquanto inquieti, suscitati dalla notte. Prima di eseguire tre pagine di Chopin, Bart van Oort porta l'ascoltatore i viaggio per l'Europa, a dimostrazione della rapida diffusione del *Notturmo*, da est a ovest, da nord a sud. La prima delle due tappe è in Russia ed è opportuno ricordare che per molti anni, più o meno ininterrottamente dal 1802 al 1829, l'irlandese Field risiedeva tra Mosca e San Pietroburgo, ove approdò come assistente del suo maestro, l'infaticabile Muzio Clementi, intento a fondare una nuova filiale per la sua impresa come editore e costruttore di pianoforti. È verosimile pertanto che i *Notturmi* di Field, una ventina di lavori compresi tra il 1812 e il 1836, abbiano avuto un'influenza diretta sui compositori russi dell'epoca, più ancora delle composizioni di Chopin: Mikhail Glinka aveva appena 13 anni quando a San Pietroburgo ricevette alcune lezioni da Field, con il quale avrebbe proseguito gli studi se quest'ultimo non fosse partito per

un lungo soggiorno a Mosca. Fortunatamente continuò a studiare con Charles Meyer, un altro allievo di Field. Poco si sa del pianista e compositore georgiano – di origine armena – **Genari Karganoff** (il cui nome è talvolta trascritto come Gennadi Korganov). Studiò a metà degli anni '70 a Lipsia e in seguito a San Pietroburgo con Louis Brassin. Rientrato a Tbilisi, rappresentò la comunità musicale georgiana al giubileo in onore di Anton Rubinstein nel 1889, nuovamente a San Pietroburgo, ove lo stesso Rubinstein lo invitò a trasferirsi. Ma sulla via di ritorno a Tbilisi Karganoff morì a Rostov sul Don all'età di soli 32 anni. **Aleksandr Borodin**, un "compositore della domenica" (come egli stesso si definì), fece parte del Gruppo dei Cinque, che in Glinka aveva individuato il "padre" della nascente scuola nazionale russa. Il ristretto catalogo di Borodin – che si dedicava ad una carriera da chimico – comprende poche pagine pianistiche, tra cui spicca la *Petite Suite*, pubblicata nel 1885 e dedicata alla contessa di Mercy-Argenteau in riconoscimento dei suoi sforzi per promuovere in Francia le nuove musiche del "Mucchio possente". A concludere la *Suite* – che in un primo momento doveva intitolarsi *Petit poème d'amour d'une jeune fille* – è l'odierno *Notturmo (Andantino)*, una breve pagina piena di *charme* che originariamente portava il sottotitolo "Cullandosi nella felicità di essere innamorata". A margine, ricordiamo che il tempo lento del Secondo Quartetto – anch'esso un *Notturmo* – è una delle pagine più conosciute di Borodin. Più elaborato il brano di **Čaikovsky**, il maestro indiscusso del foglio d'album salottiero, che tuttavia non cade mai in un sentimentalismo melenso. Esempio ne è il *Notturmo in do diesis minore (Andante sentimentale)*, il quarto dei *Six morceaux op. 19* sollecitati all'autore dal suo fido editore Pëtr Jurgenson nel 1873. In forma tripartita, la pagina prende lo spunto da un motivo malinconico ed esitante nella mano destra che, nella ripresa, viene riesposto dalla mano sinistra con ricchi abbellimenti nel registro acuto. Dalla

Russia si passa alla Francia, terra di elezione del *Notturmo* chopiniano. **Henri Bertini** (1798-1876) è ricordato oggi soprattutto come pedagoga e autore di circa 500 Studi pianistici, ma a metà dell'Ottocento era molto stimato sia come pianista sia come compositore, tra gli altri da Hector Berlioz e dal futuro insegnante di Debussy, Antoine Marmontel (che ascoltò Chopin più volte e per vari anni possedette il celebre ritratto del pianista polacco dipinto da Delacroix). Nel 1828 Bertini si esibì a Parigi con il 17enne Franz Liszt: insieme ad altri due pianisti, eseguirono una trascrizione dello stesso Bertini della Settima Sinfonia di Beethoven per due pianoforti a 8 mani [!]. Il *Notturmo in si minore* – che porta l'ammiccante sottotitolo "À Toi!!!" – è in forma tripartita e il tema della prima parte (*Adagio pietoso*) ritorna abbellito nella terza parte (*Cantabile, con amore*). Di notevole spessore i *Notturmi* di **Gabriel Fauré**, 13 brani che coprono tutto l'arco creativo dell'autore – dal 1875 al 1921 – e che, come le 13 *Barcarole*, attendono tuttora un'adeguata rivalutazione, musiche "schiacciate" in un certo qual modo dalle innovazioni di Debussy e Ravel. Il *Notturmo in mi bemolle minore op. 33 n. 1* (del 1875 circa) è il primo della serie, con chiare ascendenze chopiniane sia dal punto di vista della forma che da quello dell'atmosfera. La sezione centrale (*cantando*) è anche la più corposa introdotta da una figurazione inquieta di sestine nella mano sinistra, che riappare anche nella coda. La scrittura di Fauré, caratterizzata da continue modulazioni, è particolarmente esigente (persino Liszt protestò che la sua *Ballata* era troppo difficile) ed è interessante notare che l'autore era completamente ambidestro, dote che contribuì indubbiamente alla fluidità del discorso intricato tra mano sinistra e mano destra. Il *Notturmo* di **Claude Debussy** (il titolo originario, meno esplicito, era *Interludio*) è un pezzo "occasionale" del 1892, epoca in cui l'autore 30enne era ancora alla ricerca di quell'originalissimo linguaggio armonico e ritmico che lo avrebbe reso famoso negli

anni successivi. Alle spalle aveva qualche brano di “carattere” per pianoforte, tra cui due *Arabesche*, una *Mazurka*, una *Rêverie* e la *Suite bergamasque*, con il celeberrimo *Clair de lune* (che, a sua volta, si intitolava riginariamente *Promenade sentimentale*). Ed era già nato anche il germe dei tre *Notturmi* per orchestra e coro femminile (1899), che si tendono ad identificare con riferimenti dell’autore ad una composizione dal titolo *Trois Scènes au crépuscule*. Il *Notturmo* pianistico, in *re bemolle maggiore*, è fondamentalmente nella classica forma tripartita di Chopin, ma è preceduto da un’introduzione ove compare un breve motivo nella mano sinistra che rifiorirà più volte nel corso della composizione, oltre che nelle battute conclusive. È questo stesso motivo a dar vita anche alla sezione centrale, 15 battute nel tempo irregolare di 7/4, con l’indicazione *Dans le caractère d’une chanson populaire*. I tre *Notturmi* di **Chopin** in programma coprono l’intero arco della produzione matura dell’autore, dall’*op.* 9 del 1832 all’*op.* 62 del 1846 (ci riferiamo alle date di pubblicazione). Quello in *mi bemolle maggiore op. 9 n. 2* (*Andante*, in 12/8), in cui è chiaro il debito a Field, è uno dei più noti e uno dei pochi sprovvisti di una sezione centrale contrastante, mentre quello in *do diesis minore op. 27 n. 2* è uno dei più inquieti, con una figurazione incessante della mano sinistra nelle parti esterne. La parte centrale (*Più mosso*, in 3/4) accresce la tensione – con numerose indicazioni agogiche come *appassionato*, *agitato* e *con anima* – per sfociare in un disarmante motivo di walzer in maggiore. Dopo un tipico passaggio “cadenziale”, riprende l’inquietudine del *Larghetto* iniziale, che vira ad una conclusione luminosa in maggiore. Più complessa la struttura del *Notturmo in mi maggiore op. 62 n. 2*, molto austero nella parte iniziale, alla quale segue una sezione centrale più mossa, introdotta da un insistente motivo (*legatissimo*) nella mano sinistra. Riprende il *Lento* introduttivo, ma è nuovamente interrotto dal motivo della parte centrale, che porta ad una conclusione particolarmente spoglia e disadorna.

Ricordiamo, infine, che Chopin aveva una predilezione speciale per i pianoforti Pleyel (come lo strumento di questa sera), dal tocco più leggero e dal timbro più duttile e velato rispetto agli strumenti più brillanti e robusti di Sébastien Erard, che per contro resistevano meglio agli “assalti” atletici di Liszt. È ben noto il commento dell’autore, riferito da Armontel: “Quando mi sento in forma, pronto a far lavorare le mie dita senza fatica, preferisco un Pleyel. L’enunciazione dei miei pensieri e sentimenti più intimi è più diretta, più personale. Le mie dita sentono un contatto più immediato con i martelli, che traducono con precisione e con fedeltà il sentimento che voglio esprimere, l’effetto che voglio ottenere”.

*“Non mi sono mai sentito così leggero. Non ero più un essere / umano. Tenevo la più adorabile delle creature tra le braccia e / volavo con lei come se avessi delle ali, ed ogni cosa attorno a noi / svaniva...”* (Goethe).

A oltre due secoli di distanza, non è facile immaginare le sensazioni inebrianti provate dai primi danzatori di walzer, quelle che infiammarono il giovane Werther, creato da Goethe nel 1774. Nel Minuetto e nella *Englische* (o la “contraddanza”, corruzione della *country dance* inglese), il contatto fisico – e l’eventuale “messaggio” amoroso – era limitato all’intreccio delle dita (e ad una pressione che si calibrava a seconda delle intenzioni...), mentre con il walzer i due corpi si avvinghiarono fatalmente e non mancarono denunce furiose di un costume eccessivamente licenzioso in cui la comunicazione amorosa poté diventare molto più esplicita. Nato nelle campagne, il walzer – da *wälzen*, girare, roteare – non si distingueva inizialmente da altre danze in tempo 3/4, conosciute genericamente come danze tedesche (*Deutscher*) o *Ländler* (da *Landl ob der Steirer*, l’Austria settentrionale), ma nell’ultimo decennio del Settecento il genere si era già affermato autonomamente e la passione della danza come *entertainment* e passatempo dell’emergente classe media – siamo agli inizi dell’epoca *Biedermeier* – fece costruire a Vienna più di una sala da ballo



Cristoforo Munari, *Alzata con cristalli, strumenti musicali, libro e frutta* (1708 ca.)  
Modena, Galleria Estense

pubblica, come la *Sperl* (1807) e soprattutto l'*Apollo-Saal* (1808), che poteva accogliere fino a 6.000 danzatori. Famosissima poi la battuta del principe di Ligne sull'andamento del Congresso di Vienna tra 1814-15: "Le Congrès danse beaucoup, mais il ne marche pas". Tra i primi autori che prestarono attenzione al genere fu l'ex-allievo di Mozart, Johann Nepomuk Hummel, autore di vari *set* di danze scritte appositamente per l'*Apollo*, la cui direzione

era stata affidata al padre Josef, che in una balconata aveva a disposizione un'orchestra di oltre 50 musicisti. In un ambiente più domestico, anche Franz Schubert si dedicò alla danza, con numerose raccolte pianistiche di *Deutscher, Ländler, Écossaises* e – intorno al 1823 - di *Valses sentimentales*. Il suo *Trauerwalzer* (1816ca) incontrò un particolare successo ed è uno dei primissimi brani contraddistinti da un titolo specifico. Siamo alla vigilia di quel decennio 1820-30,

caratterizzato in modo particolare da una esplosione di pianisti-compositori “virtuosi”, intenti a stupire il pubblico con la loro tecnica trascendentale: lo stesso Hummel, insieme a Czerny, Kalkbrenner, Moscheles, Weber, Thalberg, Henselt e i giovanissimi Mendelssohn, Chopin e Franz Liszt. È Robert Schumann, con molta acutezza, a individuare “quel periodo un po’ fiacco, fra il 1820 e il 1830, in cui una metà del mondo musicale meditava ancora su Beethoven mentre l’altra metà viveva alla giornata, quel periodo in cui l’unico tedesco che sembrava poter far fronte, sia pure con fatica, all’avanzata del dissoluto [!] italiano, Rossini, era Carl Maria von Weber”. In verità, **Weber** era molto di più di un pianista virtuoso: senza i suoi sforzi per fondare un teatro musicale tedesco (con le opere *Der Freischütz*, *Euryanthe* e *Oberon*), è difficile immaginare quale strada avrebbe preso Richard Wagner sul finire degli anni ’30. Era inoltre un finissimo orchestratore e uno dei primi direttori d’orchestra a impugnare una bacchetta (o meglio, un bastone corto brandito come un rotolo di carta). Ad ogni modo, è stato proprio Weber a nobilitare il walzer “da ballo” in un walzer “da concerto” con l’odierno *Aufforderung zum Tanze*, l’“Invito alla danza”, che conclude l’odierno programma. Siamo nel 1819 a Dresda, ove da due anni il musicista era stato nominato il secondo dei due *Kapellmeister* di corte e ove ebbe non pochi contrasti con l’altro *Kapellmeister* (che sovrintendeva alla popolarissima opera italiana), tal Francesco Morlacchi. Non conosciamo le circostanze della sua composizione, ma sembra evidente che sia nata in un momento di svago in seguito al recentissimo matrimonio di Weber con la cantante Caroline Brandt, alla quale è dedicata. Weber scelse la tonalità insolita di *re bemolle maggiore* – presumibilmente per accentuare la difficoltà tecnica del brano – e il lavoro è costruito in forma di rondò (il sottotitolo è *Rondo brillant*), con più temi che si susseguono, intercalati da episodi contrastanti in minore o dal carattere più disteso. Da notare che la danza vera e

propria (*Allegro vivace*) è preceduta da un’introduzione di una trentina di battute (*Moderato*) e che lo stesso motivo riappare alla fine per portare il lavoro ad una conclusione inaspettatamente sommessa (l’ascoltatore è avvertito!). È una procedura che verrà adottata con sempre maggior frequenza da Johann Strauss figlio, sebbene le *code* di Strauss si concluderanno sempre in maniera brillante. *L’Invito* acquistò una nuova popolarità nell’orchestrazione (1841) di Berlioz, grande ammiratore di Weber. L’occasione venne offerta dall’Opéra di Parigi, ove era in programma *Der Freischütz* e ove era *de rigueur* un balletto (anche su musiche di altri autori) nel secondo atto delle opere. Sulle prime Berlioz era riluttante, ma alla fine acconsentì a condizione che anche le musiche del balletto fossero di Weber – egli traspose *L’Invito da re bemolle a re* – e che l’opera venisse eseguita senza tagli. La seconda parte del programma di Bart van Oort inizia con il primo movimento (*Allegro*) del *Faschingsschwank aus Wien* di **Schumann**, conosciuto come il “Carnevale di Vienna” ma che più propriamente sarebbe lo “Scherzo di Carnevale di Vienna”. Tra il 1838 e il 1839, Schumann passò sei mesi nella capitale austriaca, ove meditava di trasferirsi con Clara Wieck dopo il loro matrimonio (nonostante che l’opposizione del padre di Clara fosse sempre più violenta) e ove sperava di trovare un nuovo editore per la rivista *Neue Zeitschrift für Musik*. Le aspettative di Schumann andarono tuttavia deluse: la città era all’apice dell’epoca *Biedermeier* e oltre ai primi quattro tempi del *Faschingsschwank* il musicista scrisse *l’Arabeske op. 18* e il *Blumenstück op. 19*, pezzi di “carattere” destinati – con una certa laconicità – alle “dame di Vienna”, come ebbe a scrivere a Clara. Il *Faschingsschwank* si riallaccia idealmente ai *Papillons op. 2* e al *Carnaval op. 9* – due composizioni fortemente influenzate dagli scritti di Jean Paul Richter e E.Th.A. Hoffmann – e *l’Allegro* iniziale è un Walzer dall’energica propulsione ritmica che presenta non poche analogie con *l’Invito alla*

danza di Weber, anch'esso in forma di rondò. A torto o a ragione, siamo inclini a scorgere un tono leggermente ironico nel brano, soprattutto nella sezione centrale, ove si colgono varie allusioni: un motivo a mo' di fanfara sembra richiamare il tema della notissima *Grossvateranz* (La danza del nonno) che tradizionalmente segnalava la conclusione dei balli e di cui Schumann si era appropriato per introdurre il finale dei *Papillons*. E lo stesso motivo prelude ad una breve citazione della *Marseillaise* (in 3/4!), che all'epoca era severamente vietata nella Vienna di Metternich. Come l'*Invito* weberiano, anche il **Walzer di Chopin** rifugge dalla sala da ballo, qualità intuita immediatamente da Schumann nella sua recensione dei tre Walzer *op. 34*, "di ben altra tempra rispetto ai soliti, e sono tali che potevano venire in mente solo a uno Chopin; sembra quasi che egli, da grande artista, guardi verso la folla danzante trasportata proprio dal suono del suo pianoforte e pensi a tutt'altro da quello che lì si danza". Il breve soggiorno di Chopin a Vienna nel 1829, come quello di Schumann dieci anni più tardi, deluse il musicista: due esibizioni – la prima accolta con molto favore, la seconda con diffidenza – fecero poca impressione in una città "ove i Walzer di Lanner e di Strauss mettono tutto in secondo piano". Dei tre Walzer in programma, è particolarmente famoso l'*op. 64 n. 1* – anch'esso, curiosamente, in *re bemolle maggiore* – che è noto come il "Walzer del minuto". Un'altra tradizione – e un altro titolo, "Le petit chien" – vuole che Chopin abbia improvvisato il brano su invito di George Sand quando videro il cagnolino della scrittrice che cercava furiosamente di mordersi la coda. Sembra di sentire la voce suadente della Sand (in un'altra occasione): "Courage, doigts de velours!"

*Andrew Starling*

#### BART VAN OORT

Dopo il conseguimento del diploma in pianoforte al Royal Conservatory de L'Aja

nel 1983, Bart van Oort ha studiato fortepiano con Stanley Hoogland sempre presso lo stesso Conservatorio. Nel 1986 ha vinto il primo premio ed il premio speciale del pubblico al Concorso Mozart Forte-piano di Brugges, in Belgio e ha successivamente studiato con Malcolm Bilson all'Università di Cornell (Itaca, NY), conseguendo il diploma di Doctor of Musical Arts in Prassi Esecutiva su Strumenti Storici nel 1993. Ha partecipato a svariati festival a Utrecht, Firenze, Berlino, Anversa, Brugges, Melbourne, Brisbane, York, Montpellier, Mosca e Esterhaza, negli USA e in Nuova Zelanda ed ha tenuto conferenze e masterclasses presso i conservatori di Bruxelles, Parigi, Mosca, Helsinki, Oslo, Bucarest, Sofia, Mosca, Stavanger, Perugia, Sydney, Adelaide, Wellington, Melbourne, Hong Kong, Tokyo, Juilliard, Bloomington e nell'Ontario occidentale. Bart van Oort insegna fortepiano ed è docente di Prassi Esecutiva su Strumenti Storici (*Historical Performance Practice*) presso il Royal Conservatory dell'Aja (Paesi Bassi). Dal 1997 ha effettuato oltre 40 registrazioni di musica da camera e repertorio solistico, inclusi i pluripremiati cofanetti "L'arte del notturno nel XIX", 4 cd solistici, "I trii completi per piano di Haydn", 10 CD con il suo ensemble the Van Swieten Society, e con altri 4 fortepianisti le sonate per piano complete di Haydn. Nel 2005 ha completato il progetto decennale delle Sonate complete di Mozart per piano solo e a quattro mani, concluso nel 2006, anno delle celebrazioni mozartiane. Con la Van Swieten Society Bart van Oort nel 2007 ha registrato musica cameristica di Beethoven, e nel 2008 di Carl Maria Von Weber, e nel 2009 di Felix Mendelssohn. Nel 2009 è stato pubblicato un cd con le Scottish Songs di Beethoven con il soprano Lynne Dawson. Mentre è appena uscito uno con musica cameristica di Hummel con il flautista Linde Brunmayr e il violoncellista Jaap ter Linden. Ultimamente sta affrontando registrazioni schubertiane sia con la flautista, sia con la Van Swieten Society (Schubert).

Sabato 27 novembre, Modena, Galleria Estense ore 17 – Ingresso libero

## AFFETTI BAROCCHI

SAGGIO DEGLI ALLIEVI DELLA MASTERCLASS DI GLORIA BANDITELLI

RICCARDO CASTAGNETTI *accompagnamento al clavicembalo*

con la partecipazione di



Soprintendenza per i beni storici,  
artistici ed etnoantropologici di  
Modena e Reggio Emilia

### RICCARDO CASTAGNETTI

Si è diplomato *cum laude* in organo e composizione organistica al Conservatorio “A. Boito” di Parma con Stefano Innocenti e laureato presso l’Ateneo bolognese, con una tesi sui rapporti tra musica e filosofia. Ha seguito corsi con W. Porter, L.F. Tagliavini, C. Stembridge, F. Caporali, L. Tamminga, J. Essl e altri. Ha partecipato a importanti rassegne concertistiche come organista e

clavicembalista. Ha approfondito il repertorio virginalistico inglese. È autore delle musiche di scena di vari spettacoli teatrali. Suoi brani organistici sono incisi e pubblicati da La Bottega Discantica. La RTSI (Radio Televisione Svizzera Italiana) ha recentemente prodotto un CD interamente dedicato a sue composizioni organistiche e clavicembalistiche, eseguite da Stefano Innocenti, pubblicato dall’editrice Tactus.



Anton Domenico Gabbiani, *Sette musici del Gran Principe Ferdinando de' Medici* (1685)  
Firenze, Galleria dell'Accademia, Museo degli strumenti musicali

Domenica 28 novembre, Modena, Galleria Estense ore 17

## VIOLONCELLO VIRTUOSO

Musiche di B. Marcello, G. Bononcini, F.S. Geminiani, L. Cherubini, L. Boccherini

ENRICO BRONZI *violoncello*  
MICHELE BARCHI *clavicembalo*

*con la partecipazione di*



Soprintendenza per i beni storici,  
artistici ed etnoantropologici di  
Modena e Reggio Emilia

BENEDETTO MARCELLO (1686 – 1739)  
Sonata I in fa maggiore (Londra, 1732)  
*Adagio, Allegro, Largo, Allegro*

GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)  
Sonata in la minore per violoncello e b. c.  
*Andante, Allegro, Minuetto I e II*

FRANCESCO SAVERIO GEMINIANI (1687-1762)  
dalle "sei sonate op.5 per violoncello e b.c." (Parigi, 1746)  
Sonata IV  
*Andante, Allegro moderato, Grave, Allegro*  
Sonata III  
*Andante, Allegro, Affettuoso, Allegro*

---

FRANCESCO SAVERIO GEMINIANI  
Sonata II  
*Andante, Presto, Adagio, Allegro*

LUIGI CHERUBINI (1760-1842)  
Sonata IV per cembalo (Parigi 1780)  
*Moderato, Rondò andantino*

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)  
Sonata in la maggiore (G.13)  
*Allegro, Largo Allegro*

## VIOLONCELLO VIRTUOSO

Il programma di questa sera rappresenta un panorama piuttosto ampio della produzione italiana per violoncello solo con il basso continuo. Il concerto si apre con la prima delle sei sonate che Benedetto Marcello (1686-1739, Patricio Veneto, come recita la lapide sepolcrale a Brescia) dedicò al violoncello solista. Si tratta di una pagina in cui si ritrova pienamente il senso a un tempo aristocratico e semplice della poetica musicale del compositore veneziano. Tutte le sei sonate rispettano il canone della sonata da chiesa in quattro movimenti, di breve durata, in cui i tempi lenti sono vocati a una nobilissima cantabilità, mentre gli allegri sfruttano per lo più rapidi passaggi in progressione, corde alternate, salti di registro staccati, secondo i parametri più convenzionali della musica veneziana. Tuttavia, l'uso melodico del violoncello, influenzato forse dall'interesse di Marcello per la vocalità, rappresenta l'aspetto più felice di queste pagine semplici, spontanee, che potevano gratificare il musicista di professione, ma anche il dilettante. Di una stirpe di musicisti professionisti faceva invece parte Giovanni Bononcini (Modena, 1670–Vienna, 1747), che, prima di intraprendere una carriera che lo portò a viaggiare l'Europa fino a stabilirsi a Vienna, fu attivo in Emilia. Modena e Bologna furono all'epoca due centri nevralgici, se si tiene conto di un aspetto forse marginale della storia della musica, vale a dire la storia del repertorio per violoncello solista. Particolare importanza assume in tale contesto la Cappella Musicale di San Petronio a Bologna, che fu la culla dei primi grandi virtuosi del violoncello, da cui scaturirono le prime pagine scritte per questo strumento solista. La sonata in la minore che presentiamo questa sera è costituita da tre movimenti nell'insolita successione andante-allegro-minuetto (che ritroveremo in molte sonate, più tarde, di Boccherini). Si ha qui l'impressione di trovarsi di fronte ad uno stile compiuto, organico. Il grande lirismo del primo movimento è bilanciato da un allegro di carattere, che muove dalla

figura del basso discendente detta comunemente basso spagnolo. In conclusione, un elegante minuetto riporta il clima nell'ambito della compostezza e della gradevolezza, quasi a chiudere il cerchio dell'unità formale attraverso il bilanciarsi di tre movimenti così diversi. Se la forma equilibrata di questa sonata è una delle possibili chiavi del suo alto esito poetico, potremmo dire esattamente il contrario per le Sonate di Francesco Geminiani (Lucca, 1687–Dublino, 1762) che ascolteremo: irregolari e sperimentali dal punto di vista della costruzione periodica, ricche di brillanti soluzioni armoniche e di implicazioni polifoniche nella linea del basso, le Sonate di Geminiani sono, per la loro epoca ed il loro contesto, incredibilmente diverse l'una dall'altra. Ciascuna sonata rappresenta un mondo poetico a parte e non si confonde nel generico ambito di un ciclo. Questa è una caratteristica in fondo inusuale per la musica dell'epoca e la scelta di questa sera si muove tra la luminosa felicità della III sonata, la sregolatezza della IV e l'ambizione formale della II. Tale ricchezza poetica non intacca però l'unità di ciascuna sonata, grazie ad un profondo senso della misura, quel Buon gusto di cui Geminiani sarà uno dei più importanti sostenitori attraverso i suoi preziosi trattati, autentiche miniere di informazioni preziose per studiosi e strumentisti. Fatto escluso Benedetto Marcello, tutti i musicisti italiani rappresentati stasera hanno finito i loro giorni all'estero. Parigi, Dublino, Vienna, Madrid. È iniziata una tradizione destinata ad avere un grande seguito: il musicista italiano d'esportazione. Tutte le grandi corti europee ingaggiano musicisti italiani e gli Italiani insegnano la musica a tutti i popoli del continente. Un motivo d'orgoglio, forse anche di riflessione sulle sorti che ci vedono oggi fanalino di coda in quanto ad investimenti nel settore musicale, nonostante siamo padroni di un patrimonio culturale unico nel suo genere. Detto questo, diciamo anche che fu Madrid ad ospitare per un lungo periodo Boccherini, grande

violoncellista virtuoso, sinfonista, autore di 137 quintetti per archi. Per tutta la vita egli inseguì il sogno di Vienna. Con profonda nostalgia e sentimento d'isolamento accettò l'incarico spagnolo, quando la Spagna era ormai la periferia politica e culturale d'Europa. Ne deriva la formulazione di uno stile personalissimo, lontano dai nuovi modelli viennesi, anche se fu più per necessità che per volontà. Egli intrattenne perfino una corrispondenza con Haydn e tra i due la stima fu reciproca. Lo stile delle numerosissime sonate per violoncello di Boccherini è insolito, unico. Innanzitutto vi è un'innovazione straordinaria, rivoluzionaria perfino, della tecnica della mano sinistra, attraverso l'uso sistematico del pollice capotasto, che permette l'uso di posizioni sovracute e bordoni dal carattere popolareggiante. Poi una visione estetica incentrata sull'oscillazione continua di registri a turno melanconici, scanzonati, drammatici, grazie ad una varietà sorprendente nel generare rapide immagini cangianti. Ne consegue una musica virtuosistica, con una spiccata vocazione al canto spiegato e una molteplicità di situazioni ironiche e drammatiche, pastorali o liriche, elegiache o brillanti. Ascoltando Boccherini ci si rende conto pienamente dell'inadeguatezza delle categorie comunemente usate per la catalogazione dei linguaggi (barocco, galante, classico..), linguaggi che hanno una valenza sia storica sia geografica e che non seguono un'evoluzione lineare. In tal senso, l'isolamento boccheriniano ha generato uno stile a sé: riconoscibile e accattivante, contribuendo a una rapidissima evoluzione della tecnica del violoncello solista. La sonata IV in sol maggiore di Luigi Cherubini, fa parte della raccolta *Sei Sonate per Cimbalo'*, scritte probabilmente a Milano durante il soggiorno in questa città del compositore (1779-1780) pubblicate a Firenze presso l'editore Poggiali nel 1783. La destinazione 'per il cimbalo' di queste sonate è alquanto plausibile pur essendo già in diffusione il fortepiano. È un'opera giovanile e la scrittura, semplice e

scorrevole, segue già gli schemi della sonata classica pur mantenendosi ancora legata a una tecnica cembalistica comune a composizioni coeve (Galuppi, Grazioli, Sarti). La sonata si apre con un movimento moderato bipartito, di carattere cantabile e scorrevole, con una ripresa al tema iniziale, dopo un breve sviluppo modulante. Il Rondò conclusivo, dall'incedere quasi pastorale, è diviso come di consueto in varie sezioni quasi sempre omogenee, tranne l'ultima, dove la tonalità minore e il piglio virtuosistico in terzine di semicrome, agitano un poco il carattere tranquillo della composizione.

#### ENRICO BRONZI

Nato a Parma nel 1973, è tra i più attivi violoncellisti della sua generazione. È il violoncellista del Trio di Parma, formazione con la quale svolge un'intensa attività concertistica sin dal 1990, suonando nelle più importanti sale da concerto d'Europa, USA, Sud America ed Australia (Carnegie Hall e Lincoln Center di New York, Filarmonica di Berlino, Konzerthaus di Vienna, Mozarteum di Salisburgo, Filarmonica di Colonia, Herkulesaal di Monaco, Filarmonica di San Pietroburgo, Wigmore Hall e Queen Elizabeth Hall di Londra, Teatro Colon di Buenos Aires). Con tale formazione si è imposto nei concorsi internazionali di Firenze, Melbourne, Lione e Monaco di Baviera, ricevendo peraltro il "Premio Abbiati" della critica musicale italiana. Dal 2001, in seguito alle affermazioni al Concorso Rostropovich di Parigi ed al Paulo Cello Competition di Helsinki (ove riceve anche il Premio per la migliore esecuzione del concerto di Dvorak con la Filarmonica di Helsinki) inizia una intensa attività solistica. Partecipa regolarmente a numerosi festival, tra cui: Lucerna, Melbourne, Turku, Naantali, Stresa, Ravenna, Lockenhaus. Suona come solista sotto la guida di C. Abbado, V. Delman, C. Eschenbach, P. Berglund, F. Bruggen, K. Penderecki. Ha seguito le lezioni di direzione d'orchestra di Jorma Panula ed è direttore ospite di numerosi

complessi italiani, tra cui l'Orchestra Mozart (su invito di Claudio Abbado) ed I Virtuosi Italiani. Con l'Accademia I Filarmonici di Verona ha curato un ampio progetto discografico Boccheriniano per l'etichetta Brilliant Classics. Ha collaborato per tre anni come primo violoncellista presso il Teatro alla Scala e prende parte regolarmente a giurie di concorsi internazionali (Premio 'Trio di Trieste', concorso 'V.Gui' di Firenze, Turku Cello Competition, Penderecki Competition...). Svolge un'intensa attività didattica per numerose istituzioni, anche in collaborazione con il Trio di Trieste e Maureen Jones, curando ogni anno la preparazione di decine di musicisti che spesso ottengono riconoscimenti internazionali. Dal 2007 è professore all'Universität Mozarteum Salzburg e direttore artistico dell'Estate Musicale di Portogruaro. Enrico Bronzi suona un violoncello Vincenzo Panormo del 1775. Nella prossima stagione comparirà tra l'altro a fianco di: Hagen Quartett, Vogler Quartett, Kremerata Baltica, Claudio Abbado, Tan Dun, Krzysztof Penderecki e a capo dell'Accademia dell'Orchestra Mozart, partecipando tra l'altro ai festival: Hagen Open di Feistritz, Lockenhaus, Mattsee e Kronberg. Tra le sue ultime produzioni discografiche vi sono i concerti di C.P.E.Bach, un disco monografico su Nino Rota e l'integrale delle Suites di Bach che è stata al secondo posto della top ten degli album di musica classica di iTunes Music Store.

#### MICHELE BARCHI

Ha svolto gli studi musicali presso il conservatorio "G. Verdi" di Milano, diplomandosi in pianoforte nella classe di Maria Isabella De Carli. In seguito ha conseguito il diploma in clavicembalo. Ha

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



Cristoforo Munari, *Strumenti musicali* (cornetto, flauto dolce, violino con archetto, mandolino, (1707-1713 ca.), Firenze, Galleria dell'Accademia, Museo degli strumenti musicali

# I LINGUAGGI DELLE ARTI: IN VIAGGIO

*Incontri a cura di Enrico Bellei e Sonia Cavicchioli*

Mercoledì 13 ottobre, Ex Ospedale di Sant'Agostino ore 21

## LUCREZIA BORGIA & LAURA MARTINOZZI

I VIAGGI NUZIALI DI DUE SPOSE ESTENSI

TRA SOSTANZE DOTALI, INTERESSI POLITICI E INCIDENTI DIPLOMATICI

*con Roberta Iotti*

*In collaborazione con*



**Lucrezia Borgia:** il viaggio nuziale da Roma a Ferrara (gennaio-febbraio 1502), i significati diplomatici e politici delle varie tappe di Lucrezia nelle capitali degli stati italiani che la accolsero e la omaggiarono nel percorso da Roma a Ferrara, con particolare riferimento al caso "spinoso" di Urbino e dei Montefeltro; la portata economica e politica della sua dote per gli Este, con particolare riferimento alla ratifica dell'investitura pontificia al vicariato ducale concessa da papa Alessandro VI Borgia a Ercole I, ad Alfonso e ai discendenti di Alfonso e di Lucrezia; l'importazione di prodotti alimentari voluta da Lucrezia dopo il suo trasferimento a Ferrara, con particolare riferimento alla sua intelligente e redditizia attività di imprenditrice delle bufale e del formaggio "a pasta filata" (la mozzarella); le bonifiche delle paludi ferraresi e i vantaggiosi contratti di enfiteusi da lei sottoscritti; il caso precedente di Eleonora d'Aragona; gli studi e le scoperte archivistiche di Diane Yvonne Ghirardo sull'argomento: un viaggio nel viaggio...

**Laura Martinozzi:** il viaggio nuziale da Parigi a Modena (giugno-luglio 1655). L'incidente diplomatico di Lerici: a Margherita Mazzarini, madre della sposa, sono fermamente impediti dai duchi regnanti (Francesco I d'Este e Lucrezia Barberini) sia l'ingresso a Modena che il soggiorno nel Palazzo Ducale degli Este a fianco della figlia; le risolte reazioni della signora, sorella del potentissimo cardinale e primo ministro di Francia Giulio Mazarino (peraltro finanziatore della dote nuziale), e della sposa; l'intervento finemente diplomatico del principe Almerico d'Este, giunto a Lerici per accogliere Laura e involontario protagonista della disputa il divertente documento archivistico superstite che ci racconta i giorni convulsi di Lerici.

Giovedì 14 ottobre, Chiesa di Sant'Agostino ore 16,30 - *su prenotazione*

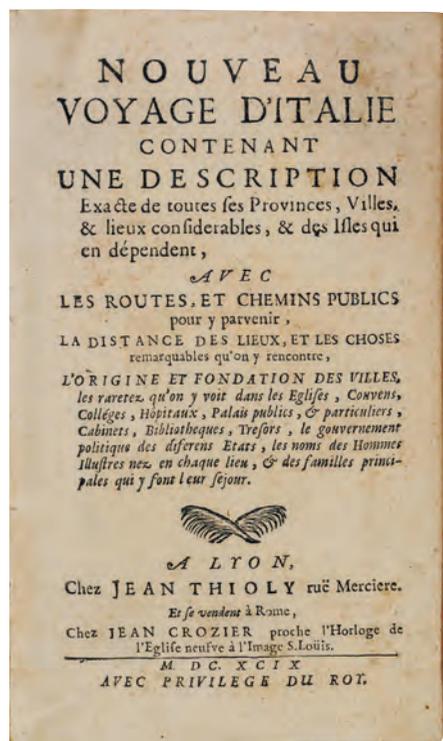
## VISITA AL PANTHEON DEGLI ESTENSI

*con Sonia Cavicchioli*

La chiesa di Sant'Agostino fu costruita nel Trecento per l'ordine degli Agostiniani, insediatisi in città nella seconda metà del secolo precedente. Sede delle sontuose esequie celebrate alla morte del duca Francesco I d'Este (1658), dopo la morte prematura di Alfonso IV, suo figlio e successore, nel 1663, l'edificio fu radicalmente trasformato, su progetto di Giovanni Giacomo



Frans Schott, *Itinerario overo Nova descrittione de' viaggi principali d'Italia* [...] Padova, 1654, Modena Biblioteca L. Poletti



François Jacques Deseine, *Nouveau Voyage d'Italie* [...], Lyon, 1699, Modena Biblioteca L. Poletti

Monti. La vedova di Alfonso, Laura Martinozzi, fece decorare la vecchia chiesa con un ricco apparato di stucchi, dipinti mobili e affreschi, con l'intento di trasformarla in Pantheon Estense, alterandone per sempre l'aspetto. Il tempio sorge accanto al Palazzo dei Musei, in origine convento agostiniano. La facciata è in cotto e solo nella fiancata sinistra conserva qualche traccia dell'originaria chiesa gotica. L'interno privilegia la scenografia e la grandiosità secentesche, accentuate dalla lunga navata unica e dal soffitto a cassettoni, molto decorato con scene e personaggi che esaltano la famiglia Estense. Ampi finestroni filtrano la luce esterna, che crea un'atmosfera raccolta, ravvivata però dalle decorazioni. Fra le opere conservate nella chiesa, spicca il gruppo in terracotta della Deposizione dalla Croce, realizzato dal Begarelli. Preziosi sono anche l'affresco staccato della Madonna col Bambino, di Tommaso da Modena, la Natività di Maria di E. Setti e un Sant'Antonio da Padova di Adeodato Malatesta.

Mercoledì 27 ottobre, Ex Ospedale Sant'Agostino ore 21

## CARLOTTA AGLAE D'ORLÉANS DUCHESSA DI MODENA

con Patrizia Curti

In collaborazione con



Tema della conversazione è il viaggio da Parigi a Modena intrapreso nel 1720 da Carlotta Aglae d'Orléans. La figlia del reggente di Francia durante la minore età di Luigi XV non solo troverà infiniti pretesti per ritardare la partenza, ma impiegherà moltissimo tempo per raggiungere lo sposo, il futuro duca Francesco III d'Este. L'esuberrante damigella, la cui vita "sconveniente" aveva fatto chiacchierare i salotti di mezza Europa, ma era stata incredibilmente ignorata nella piccola e bigotta corte modenese, fece fare tantissime soste al corteo che l'accompagnava, talmente gigantesco da destare stupore al suo passaggio. Eventi mondani, spettacoli teatrali, serate di "biribisso", litigi tra dame del seguito per questioni di cerimoniale, ma soprattutto capricci della spregiudicata principessa - che diverrà poi famosa per aver lanciato in Italia la moda francese e introdotto la passione per il gioco nel gentil sesso - punteggiarono il percorso compiuto in parte per terra e in parte per mare.

Sabato 30 ottobre, Biblioteca L. Poletti ore 17

## GASPARE & CARLO VIGARANI

Dalla corte degli Este a quella di Luigi XIV

a cura di Walter Baricchi e Jérôme de La Gorce, Silvana, 2009

Presentazione del volume degli atti del convegno

con Claudia Conforti

in collaborazione con Biblioteca L. Poletti

La Biblioteca Poletti assieme al festival presentazione il volume Gaspare & Carlo Vigarani. Dalla corte degli Este a quella di Luigi XIV, a cura di Walter Baricchi e Jérôme de La Gorce, Silvana 2009. I Vigarani sono una straordinaria famiglia di "artisti", nati a Reggio Emilia, operanti nel Ducato di Modena e nella Parigi del Seicento, singolare caso di continuità

espressiva e di ingegno per quasi tutto l'arco di questo secolo. Lo stesso termine "artisti" può apparire generico se associato al singolare eclettismo di talune personalità della famiglia e in particolare dei suoi principali esponenti quali il più conosciuto Gaspare Vigarani (1588-1663) ed il sorprendentemente ancora poco noto figlio Carlo (1637-1713), modenese di nascita. Definito al tempo "Ingegnere idraulico, architetto militare, trattatista, urbanista, architetto di chiese e ville, scrittore di chiromanzia, macchinista e scenotecnico", Gaspare coniuga una poliedricità di interessi, genio creativo e capacità tecniche per le quali su invito del cardinale Mazarino si trasferirà a Parigi insieme ai figli Carlo e Ludovico portando la fama e le esperienze della corte estense alla corte del re Sole. Sarà Carlo Vigarani l'erede e il vero continuatore dell'opera paterna. Stabilitosi definitivamente alla corte di Luigi XIV dal quale è nominato "Intendant des machines et plaisirs du Roi, inventeur et conducteur des machines, intendant des machines des théâtres, ballets et fêtes royales", fonda, insieme a Jean Baptiste Lully, "l'Académie Royale de musique et danse" dalla quale deriverà l'Opéra di Parigi. Dalla piccola Modena alla grande Parigi si celebrano fasti religiosi e politici con l'allestimento di magniloquenti spettacoli, giostre e tornei, coup de théâtre fantasiosi nei quali Gaspare e Carlo esprimono il meglio della loro arte e scienza. Un'attività all'insegna dell'effimero che ha purtroppo lasciato poche testimonianze nelle architetture e negli archivi. Gli atti riuniscono i contributi espressi dai numerosi relatori partecipanti al Convegno internazionale tenutosi dal 6 al 10 giugno 2005 con la sessione italiana a Reggio Emilia, Modena, Fiorano Modenese e Sassuolo e la sessione francese a Versailles. Essi consentono un'ampia rassegna e un confronto su questa straordinaria stagione dell'arte attraverso ricerche specifiche sui Vigarani e approfondimenti sul contesto culturale dell'epoca.

Martedì 9 novembre, Ex Ospedale Sant'Agostino ore 21

## UN RITRATTO DI MOZART A BOLOGNA?

Viaggi di musicisti e di pittori  
con Angelo Mazza

In collaborazione con



Agli inizi del Novecento un musicologo francese pubblicò un breve articolo con l'illustrazione di un misterioso ritratto con tre figure, a suo giudizio raffigurante il giovane Mozart che a Bologna supera la prova scritta e viene aggregato all'Accademia Filarmonica. Partendo da questo ritratto non più emerso, il cui enigma può essere finalmente risolto, si ricorda il coincidente soggiorno a Bologna, nel 1770, del giovane Mozart con il padre Leopold e di Charles Burney per la visita a padre Martini e al Farinelli, oltre che di irregolari pittori di genio come Barry, Keable e Crescimbeni e delle loro reciproche relazioni; personaggi che si incontrarono giovedì 30 agosto nella chiesa di San Giovanni in Monte, tra i dipinti di Raffaello e di Domenichino, per assistere ai concerti che si susseguirono nell'arco dell'intera giornata per la festa annuale dell'Accademia Filarmonica.

AIRS CHINOIS

Tom. III pag. 267.



Jean Baptiste Du Hald, *Description géographique, historique... [de l'empire de la Chine e de la Tartarie chinoise]*, Paris, 1735, Modena Biblioteca Estense Universitaria

Venerdì 19 novembre, Chiesa di San Biagio ore 21

## CORI ANGELICI

La metamorfosi del concerto angelico alle soglie del Rinascimento

con Renato Meucci

*in collaborazione con Museo Civico d'Arte*

L'iconografica del concerto angelico presenta spesso nella tradizione pittorica tre- quattrocentesca una riproduzione sorprendentemente fedele degli strumenti musicali, mentre è del tutto inverosimile in quanto al complesso musicale da essi formato. Si tratta di una rappresentazione simbolica con la quale il pittore tendeva a evocare un'inesprimibile potenza e ricchezza di suono, tale da echeggiare la celestiale "armonia delle sfere". La trasformazione repentina di questa tradizione iconografica a fine Quattrocento e l'adozione di un vivido e sorprendente realismo nella riproduzione di scene musicali testimonia una svolta repentina di interessi da parte di vari pittori dell'epoca e dei rispettivi committenti, in particolare in area ferrarese e romana: fondamentale è infatti l'influsso di tre patroni sommamente interessati alla musica, Ercole I d'Este e i pontefici Alessandro VI (Rodrigo Borgia) e Leone X (Giovanni de' Medici).

Giovedì 25 novembre, Sala Circostrizione Centro Storico ore 17

## PASSIONI E AMBIZIONI DUCALI: GLI ESTE NEL '600

Studi sulla Corte estense e le arti nel Seicento: un libro

Con gli autori delle recenti ricerche

Si presenta la nuova pubblicazione dell'Editore Clueb dedicata a studi estensi, a cura di Sonia Cavicchioli. Gli autori, giovani studiosi, sono Francesca Candi, Valentina Ricca Silvia Domeniconi Marco Righi, Fabio Tonni Ermanna Panizon Marica Guccini, Silvia Monetti, e affrontano diverse ricerche su temi che elenchiamo. L'immagine di Francesco I nella Galleria di Bacco a Sassuolo: una proposta di interpretazione politica degli affreschi. Gli agenti di Francesco I a Venezia e gli acquisti di opere d'arte: il carteggio degli ambasciatori estensi presso la Serenissima; Il Funeral fato da la Pitura veneziana per el passazo a la Celeste Vita del Serenissimo de Modena Alfonso IV di Marco Boschini: un poemetto in onore del principe collezionista e il suo frontespizio. Viaggi di formazione politica e culturale: il giovane Alfonso IV in viaggio nell'Italia del nord. In visita dal papa: cerimoniale e "buone maniere" nella relazione di visita della duchessa Laura a Roma durante il giubileo del 1675. Le antichità di Roma e il collezionismo di Francesco II, in viaggio nella Città eterna e a Napoli (1686-1687).

# PROGETTO GIOVANI

## ANTICO È MODERNO

PER GIOVANI VIDEOMAKER

17 settembre 2010 - 20 febbraio 2011

Concorso: "Crea uno spot" e Stage: "Video-Musica"

con il contributo di

Regione Emilia Romagna, Provincia di Modena, Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Modena  
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

con la collaborazione di

NetGarage, Istituto Superiore d'Arte A. Venturi, Istituto di Studi Superiori Musicali Vecchi/Tonelli

### PER GIOVANI VIDEOMAKER

Le finalità del progetto *Antico è Moderno* associano il tema della promozione e diffusione degli spettacoli musicali di musica antica, inseriti in monumenti storici del territorio, alla creatività giovanile applicata alle arti audiovisive, fornendo ai giovani un'opportunità di crescita e miglioramento personale e professionale. In due fasi, si punta sulla creatività e le competenze dei giovani per valorizzare, grazie a loro, un'attività culturale musicale legata al territorio come *Grandezze & Meraviglie*. Il Festival è infatti un'iniziativa interdisciplinare, radicata capillarmente nel territorio modenese.

### IL PROGETTO

**Video & Musica:** stage con la collaborazione di *NetGarage* (Assessorato Politiche Giovanili del Comune di Modena) indirizzato ai giovani, volto alla formazione e realizzazione di documentazione audio-video di concerti allestiti durante il Festival. Lo stage per cameramen e registi e studenti di musica presso il festival, prevede che il/la giovane in troupe realizzi documentazione audio-video di uno o più concerti che si svolgono quest'anno, tra settembre e novembre 2010. La selezione dei partecipanti verrà effettuata assieme ai partner del progetto, attraverso canali diretti. Si avranno momenti di formazione con specialisti su temi quali, acustica e architettura, la musica pensata per i luoghi, storia dell'arte e della musica applicate a un concerto e alle riprese, il mercato della musica videoripresa in Europa, la musica antica e il cinema.

**Promo/Spot:** promozione di un bando di concorso per giovani creativi, singolarmente o in gruppo, per la realizzazione di un video promozionale/spot sul Festival Musicale Estense *Grandezze & Meraviglie* rivolto ai giovani che vorranno cimentarsi nell'attività di *video maker*. Gli interessati provvederanno a produrre materiale video, utilizzando esclusivamente o in parte eventi del Festival Musicale Estense 2010 o con immagini di animazione. L'opera vincitrice sarà premiata con un buono acquisto di 1000 euro spendibile presso un negozio di attrezzature audio-video convenzionato con il Festival. Allo scopo l'Associazione Musicale Estense metterà a disposizione l'intera somma proveniente dal 5x1000 del 2007, recentemente incassata.

Si prevede il coinvolgimento delle istituzioni culturali legate alla creatività contemporanea per la valorizzazione dei prodotti del progetto *Antico è Moderno*.

## PER LE SCUOLE



Alonso de Ovalle, *Historica relatione del Regno di Cile, e delle missioni [...]*, Roma, 1646  
Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Venerdì 15 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale ore 11

## LAVORI IN CORSO: J.S. BACH

I Musicali Affetti

### I MUSICALI AFFETTI INCONTRANO LE SCUOLE

Ci capita molto spesso e con piacere di incontrare i giovani delle scuole e la prima domanda che ci viene sempre posta è il perché della nostra scelta di suonare con gli strumenti antichi. La musica di Bach, uno dei massimi compositori della storia moderna, ci appare oggi molto diversa se eseguita con gli strumenti moderni o con quelli antichi. I primi infatti sono un'evoluzione di quelli usati nel Settecento e partono da presupposti completamente diversi a cominciare dal luogo dove vengono "usati" in concerto. È un po' come, fatte le debite proporzioni, ascoltare i primi dischi dei Beatles, con il loro *sound* antico, e le riproposizioni dei gruppi dei nostri giorni che usano mezzi ben più evoluti tecnologicamente. La nostra non vuole essere una scelta di "archeologia" musicale ma il tentativo di far rivivere nel modo più autentico una musica scritta quasi trecento anni fa usando gli stessi violini, gli stessi archetti,

le stesse corde di un tempo. Tutto questo è accompagnato dallo studio dei trattati e dell'estetica del mondo che chiamiamo *barocco* ma che in realtà copre un periodo molto lungo, dall'inizio del '600 per arrivare agli ultimi decenni del '700. Insieme al rigore dello studio arriva anche la più grande libertà esecutiva, tipica di un mondo musicale che metteva in primo piano l'aspetto estemporaneo dell'esecutore, un po' come avveniva a teatro con la *Commedia dell'Arte*, dove i vari attori erano liberi di improvvisare anche ogni sera in modo diverso su quello che era definito il *canovaccio*. Nel corso dell'Ottocento e del Novecento questa prassi è andata completamente o quasi dimenticata. Da Mozart in poi le partiture saranno sempre più accurate e complete senza lasciare grandi margini di *interpretazione* agli esecutori. Ecco perché l'esecuzione *storicamente informata*, a differenza di quello che può sembrare a priori, offre agli interpreti una più grande libertà di esecuzione sempre finalizzata però a valorizzare e impreziosire il testo scritto. Questo è e resta il nostro ideale artistico che vogliamo condividere con chi ci ascolta.

Giovedì 4 novembre, Vignola, Rocca ore 11

## LAVORI IN CORSO: RINASCIMENTO NAPOLETANO

QUANDO PENSO ALLO TEMPO PASSATO

Ensemble Lirum Li Tronc

Lezione-concerto intorno a *villanelle, moresche, canzoni e danze* dal Rinascimento napoletano al Primo Seicento, con *colascione, sordellina e buttafuoco*. Le musiche presentate sono eseguite con i principali strumenti a corde tipici dell'area napoletana in epoca rinascimentale, il *colascione* e la *chitarra alla spagnola*, qui, per la prima volta, riproposti insieme alla sconosciuta *sordellina* (una zampogna di corte) e il popolare *buttafuoco* (un salterio a percussione). Affidandosi all'arte della variazione di un tema dato su dei *bassi ostinati*, si interpreta un repertorio "colto" di danze italiane della seconda parte del '500 e del primo '600, proveniente dal prezioso manoscritto di Giovanni Lorenzo Baldano, alternato al canto di *villanelle e moresche* napoletane. Inoltre, proprio per il suono delicato della *sordellina*, che è, a tutti gli effetti, una zampogna rinascimentale di corte, sono state ricostruite alcune inedite canzoni dell'epoca, conservatesi grazie a Baldano. 1 – Importanza organologica. A livello storico vengono riproposti per la prima volta due strumenti scomparsi dal panorama strumentale colto europeo (la *sordellina* e il *buttafuoco*). Anche riguardo al *colascione* viene qui presentata l'intera famiglia (il *piccolo*, il *mezzo* e il *grande*), specificandone i diversi ruoli musicali. 2 - Importanza storico musicale. La riscoperta del particolare manoscritto del Baldano, contenente versioni uniche delle danze del periodo, oltre ad inedite canzoni dello stesso autore. 3 – Importanza etnorganologica. La *sordellina* e il *buttafuoco*, due strumenti storici nati in epoca rinascimentale, hanno legami evidenti con le zampogne popolari italiane e il tamburo di corde dei Pirenei. La loro riproposta dà una visione diversa della collocazione e sviluppo di questi ultimi in ambito popolare. 4 – Importanza concertistica. La *sordellina* ed il *buttafuoco*, insieme al *colascione*, la *chitarra alla spagnola*, la voce e le percussioni, ripropongono un suono d'insieme verosimile a quello napoletano tra la fine del '500 e inizio '600 e, allo stesso tempo, unico nel panorama concertistico attuale.

*In preparazione della lezione-concerto è possibile realizzare presso la scuola un laboratorio opzionale per la Scuola Media a cura degli allievi del Biennio di Formazione dei Docenti (Istituto Superiore di Studi Musicali "Vecchi-Tonelli" - Modena) [per un gruppo limitato, da prenotarsi a parte]*

Martedì 23 novembre, Modena, Chiesa di San Carlo ore 11

## LAVORI IN CORSO: CHOPIN ROMANTICO

Bart Van Oort

Chopin autore di languidi e splendidi notturni, e di coinvolgenti e leggeri valzer. Bart van Oort, musicista che suona su strumenti a tastiera antichi, fortepiani di diverse epoche, propone una lettura nuova e più aderente all'originale della musica di Chopin e di autori del suo tempo o successivi. L'incontro mostrerà come da uno strumento antico si possano ritrovare colori e suoni di grande finezza e comunicativa, attraverso l'ascolto. Il perché dello strumento antico rispetto al pianoforte lo spiega così: "Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Debussy... componevano nel contesto delle possibilità musicali e tecniche degli strumenti allora conosciuti, ognuno dei quali aveva il suo completo universo di suoni, tecnica e articolazione. Se per alcune orecchie moderne le limitazioni di volume di suono e di colore del fortepiano rispetto al pianoforte odierno sono una perdita nell'esperienza di ascolto musicale, è un dato di fatto che questi compositori non trovarono ostacoli da queste cosiddette "limitazioni" e crearono i propri capolavori senza ostacoli. Per di più quelle che oggi sono viste come limitazioni, allora erano invece motivo d'ispirazione sia per i compositori che per il loro pubblico. Quando si ascoltano sui fortepiano della loro epoca Mozart e Beethoven, Schubert, Chopin, Debussy eccetera, si possono ascoltare con i nuovi, cioè originali, colori con un processo simile alla pulitura di un dipinto di Rembrandt dagli strati delle vecchie riverniciature. Non importa quanto noi apprezzassimo i vecchi colori prima del restauro, e quanto fossimo incantati dalla magia dell'immagine appena distinguibile: è innegabile che quello che oggi possiamo vedere di un dipinto di Rembrandt rappresenti più fedelmente le intenzioni originarie del pittore. È mia convinzione che il fortepiano possa offrire una simile prospettiva nuova per il repertorio classico e oltre."

Ottobre-marzo, Modena, Museo Civico d'Arte

## VISITE GUIDATE ALLA COLLEZIONE DI STRUMENTI

Con Riccardo Castagnetti *organo e spinetta*

*In collaborazione con il Museo Civico d'Arte e l'Associazione Amici dei Musei e dei Monumenti Modenesi*

La raccolta di strumenti musicali conservata nel Museo comprende strumenti ad arco, a fiato, a pizzico e a tastiera databili in prevalenza tra il XVIII e il XIX secolo. La visita permette di conoscere la storia della raccolta e un nucleo di strumenti che sono presi in considerazione in tutti i loro aspetti: storia, forma, suono. Il percorso è caratterizzato da due opzioni: la prima, rivolta alla scuola dell'obbligo, prevede la visita e un'attività di laboratorio; la seconda, progettata in collaborazione con il Festival Musicale Estense Grandezze & Meraviglie e l'Associazione Amici dei Musei e dei Monumenti Modenesi, rivolta preferibilmente alla scuola superiore, consiste invece in una lezione-concerto con alcuni strumenti antichi a tastiera della collezione, tenuta dal musicista Riccardo Castagnetti.

# MASTERCLASS

iscrizioni: <http://myschool.belcanto.it>

*In collaborazione con il CUBEC, Centro Universale del Bel Canto  
e l'Istituto Superiore di Studi Musicali Vecchi /Tonelli*

Mercoledì 24 novembre, Modena, Istituto Superiore di Studi Musicali Vecchi Tonelli ore 11

## VOI CH' ASCOLTATE IN RIME SPARSE IL SUONO

POESIA E MUSICA NEL REPERTORIO BAROCCO ITALIANO

*con Lavinia Bertotti*

*"La bellezza del mondo è una chiamata, nel senso più concreto del termine, e l'uomo, questa creatura fatto di parola, gli risponde con tutta la sua anima... In questo tempo di miserie onnipresenti, di violenza cieca, di catastrofi naturali o ecologiche, parlar di bellezza potrebbe apparire incongruo, inconveniente o provocatorio. Quasi uno scandalo. Ma proprio in ragione di ciò, si vede che in opposizione al male, la bellezza si colloca esattamente all'altro estremo di una realtà con la quale ci confrontiamo...." (da "Cinque meditazioni sulla bellezza" di François Cheng)*

La Masterclass abbozzerà quel percorso che lega indissolubilmente testo e musica nella letteratura italiana fra Cinquecento e Seicento, lavorando sulla pronuncia e la prosodia del "dire" e del "comunicare" nel canto. Una meditazione sull'incontro tra parola e musica, tra misura ed armonia, sul potere di trasfigurazione che l'una opera nell'altra, sull'urgenza per l'interprete di far spazio, ascoltare, accogliere e restituire la bellezza, che solo da questa qualità di interazione può nascere. Lavinia Bertotti, soprano, si è dedicata dal 1983 al repertorio rinascimentale e barocco. Già durante la sua formazione nelle maggiori scuole internazionali, ha intrapreso la carriera di cantante con alcuni fra i maggiori ensemble specializzati. Ha inizialmente approfondito l'estetica e la vocalità, proprie del repertorio che va dal teatro monteverdiano alla cantata settecentesca con una speciale attenzione al testo, arricchita poi dalla costante esperienza professionale anche nell'ambito della musica medievale.

Venerdì 26 e Sabato 27 novembre, Modena, CUBEC e Galleria Estense ore 10

## AFFETTI BAROCCHI

L'ESPRESSIONE DEI SENTIMENTI NELLA VOCALITÀ TRA SEICENTO E SETTECENTO

*con Gloria Banditelli*

La Masterclass è finalizzata all'esecuzione del repertorio barocco con particolare attenzione all'esame degli "affetti", cioè dei moti affettivi dei testi, dei sentimenti legati all'interpretazione e della modalità di espressione aderente ai testi di musiche del Sei-Settecento. Sarà inoltre affrontata la "teatralità", cioè l'atteggiamento riguardante l'approccio di recitazione legato alla rappresentazione di cantate sacre e profane o brani tratti da opere e oratori. Un particolare riguardo sarà dato alla musica di C. Monteverdi, "maestro della rappresentazione musicale dell'animo in preda a opposte passioni", ma saranno affrontati anche altri autori a scelta dell'allievo. Gloria Banditelli è una dei più importanti interpreti nella tessitura di mezzosoprano in tutti i repertori della musica classica; la sua attività spazia dall'opera, ai concerti, alle incisioni. In ambito operistico la sua esperienza spazia da Monteverdi all'Ottocento, diretta dalle più rilevanti personalità della musica. J. Savall, G. Leonhardt, F. Brüggen, R. Jacobs, A. Curtis, F. Biondi, R. Clemencic, A. Abbado, R. Muti, C. Kleiber, G. Gavazzeni... La sua formazione profonda nelle tecniche di canto del Sei-Settecento le consentono di affrontare in modo autorevolissimo il cuore del teatro musicale barocco: la retorica gestuale e l'espressione degli affetti.

XIII Festival Musicale Estense  
Grandezze & Meraviglie  
XXVIII Premio Abbati della critica musicale  
in collaborazione con  
**Comune di Modena**  
Assessorato Politiche Giovanili  
Con il contributo di  
Regione Emilia Romagna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

*Crea uno SPOT*  
Concorso per Videomaker

# Antico è MODERNO

*nuova frontiera della musica antica*

Concorso per giovani creativi  
per la realizzazione di un video  
promozionale sul Festival Musicale Estense



Iscriviti alla mailing list  
del Festival Grandezze & Meraviglie  
su [www.grandezzemeraviglie.it](http://www.grandezzemeraviglie.it)

Info: Associazione Musicale Estense  
tel. 059 214 333  
[ufficiostampagm@yahoo.it](mailto:ufficiostampagm@yahoo.it)

Il concorso è rivolto a tutti i videomaker, che possono partecipare singolarmente o in gruppo.

Il video dovrà essere nella forma di clip promozionale della manifestazione, e dovrà essere prodotto in due versioni, da 30" e da 60".

È possibile partecipare anche con animazioni e prodotti di video-grafica.

È ammesso l'uso di brani filmati dai concerti del festival (17 settembre-28 novembre 2010). Sarà consentito ai partecipanti effettuare riprese prenotandosi. Sarà possibile richiedere copia dell'audio del concerto.

#### Iscrizione

Il concorso è riservato a giovani (da 16 a 35 anni). È necessario iscriversi presso la segreteria del festival versando la quota di iscrizione di € 10.

Consegna degli elaborati:

- a mano su DVD, presso: Grandezze & Meraviglie, via San Michele 40 - 41121 Modena, previo appuntamento (059 214333)
- per posta su DVD con raccomandata con ricevuta di ritorno, presso: Grandezze & Meraviglie, via San Michele 40 - 41121 Modena

L'Associazione Musicale Estense mette a disposizione dei partecipanti materiale utile allo sviluppo degli elaborati nei giornate e secondo gli orari sopra indicati.

Tutti i video dovranno pervenire presso la suddetta associazione entro e non oltre il 31 dicembre 2010.

Dovranno essere corredati di nome, cognome, data di nascita, indirizzo, numero di telefono e indirizzo di posta elettronica dei partecipanti.

Premio: è prevista una sola opera vincitrice, attraverso un meccanismo di valutazione che riguarderà l'elaborato in tutte le sue componenti (immagini, testi, colori, brani musicali). Il premio consiste in un buono acquisto di € 1000,00 spendibile presso negozio convenzionato.

L'elaborato vincitore verrà pubblicato sul sito dell'Associazione Musicale Estense [www.grandezzemeraviglie.it](http://www.grandezzemeraviglie.it) e sarà divulgato come strumento di promozione del Festival Musicale Estense Grandezze & Meraviglie.

La premiazione è prevista nel febbraio 2011.

I concorrenti concedono all'organizzazione del concorso, l'uso gratuito degli elaborati per la trasmissione via etere, internet e la produzione di CD/DVD, in relazione all'iniziativa.

Garanzia di riservatezza: i dati forniti verranno trattati ai sensi della normativa vigente (DL 196/2003) e usati esclusivamente ai fini del concorso.



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

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

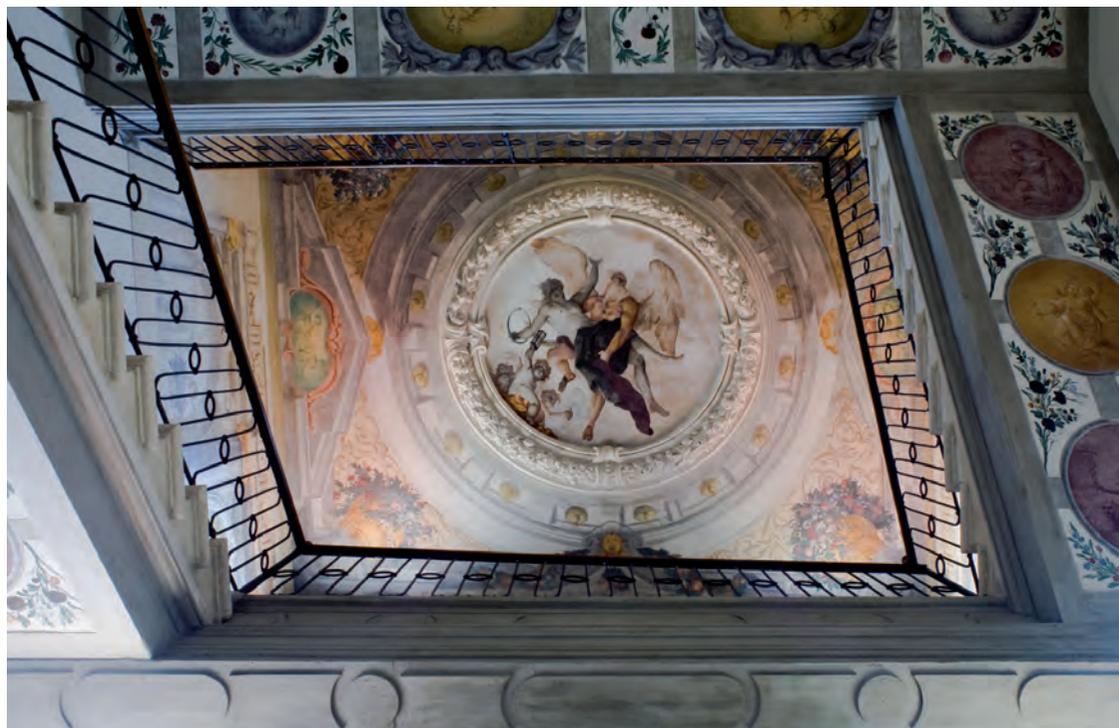
Le attività del REMA:

1. Le attività fra gli associati: la comunicazione
  - Organizzazione di incontri informali
  - Organizzazione di Forum
  - Organizzazione di giornate e congressi d'informazione e di formazione
  - Organizzazione di giornate d'incontro e di avvicinamento fra gli operatori dell'Europa occidentale e dell'Europa centrale ed orientale
  - Attivazione e sviluppo di strumenti di comunicazione:
    - Sito internet [www.rema-eemn.net](http://www.rema-eemn.net), dépliant in 5 lingue, catalogo degli associati
2. Azioni di sensibilizzazione verso gli artisti e il grande pubblico
  - Organizzazione di ateliers di formazione per gli artisti e il pubblico
3. Incontri fra gli organizzatori e gli artisti
  - Organizzazione di banche dati di artisti per facilitare il loro inserimento professionale

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

Le domande di adesione devono essere indirizzate a  
Marie Gouy, Délégué Général REMA  
[marie.gouy@rema-eemn.net](mailto:marie.gouy@rema-eemn.net)

Sito Internet: [www.rema-eemn.net](http://www.rema-eemn.net)



## **PALAZZETTO BRU ZANE** CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

**I**l Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française è un progetto della Fondation Bru, creato su iniziativa della dottoressa Nicole Bru. Educazione e ricerca, valorizzazione e salvaguardia del patrimonio e dell'ambiente, sono gli assi portanti scelti da Nicole Bru al fine di perpetuare la memoria e l'operato dei fondatori dei laboratori UPSA.

Il Palazzetto Bru Zane, in cui ambizione artistica e rigore scientifico si trovano a convergere, è una nuova traduzione dello spirito umanistico che guida gli interventi della Fondation Bru. Esso testimonia la passione di tutta una vita per la musica.

Situato a Venezia, questo centro si prefigge di diffondere a livello internazionale il repertorio musicale francese del XIX secolo. Gli obiettivi sono molteplici: luogo di programmazione, d'insegnamento e di lavoro in continuo divenire, il Palazzetto Bru Zane è anche un centro di risorse documentarie, di ricerca, di edizione e di diffusione del sapere.

Tutta la programmazione del Palazzetto su : [www.bru-zane.com](http://www.bru-zane.com)

## **LA STAGIONE 2010 – 2011 DEL PALAZZETTO BRU ZANE**

■ *Luigi Cherubini  
e i primi romantici*  
2 ott. - 2 nov. 2010

■ *Le salon romantique*  
3 - 27 febb. 2011

■ *Dal Secondo  
Impero alla Terza  
Repubblica*  
12 aprile - 5 giugno 2011



**PALAZZETTO  
BRU ZANE**  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE

# Amadeus

Ogni mese ti invita  
nel mondo della grande musica



Nei cd esclusivi  
interpreti straordinari  
registrazioni inedite

Sottoscrivi ora  
il tuo abbonamento  
alla rivista:  
una voce libera  
della cultura musicale



un anno  
**€ 84,00**  
(solo per l'Italia  
spese postali incluse)  
invece di  
**€ 120,00**

ogni anno 12 numeri + 12 compact disc

[www.amadeusonline.net/abbonamento.php](http://www.amadeusonline.net/abbonamento.php)

puoi anche **chiamare** il numero 0245467813

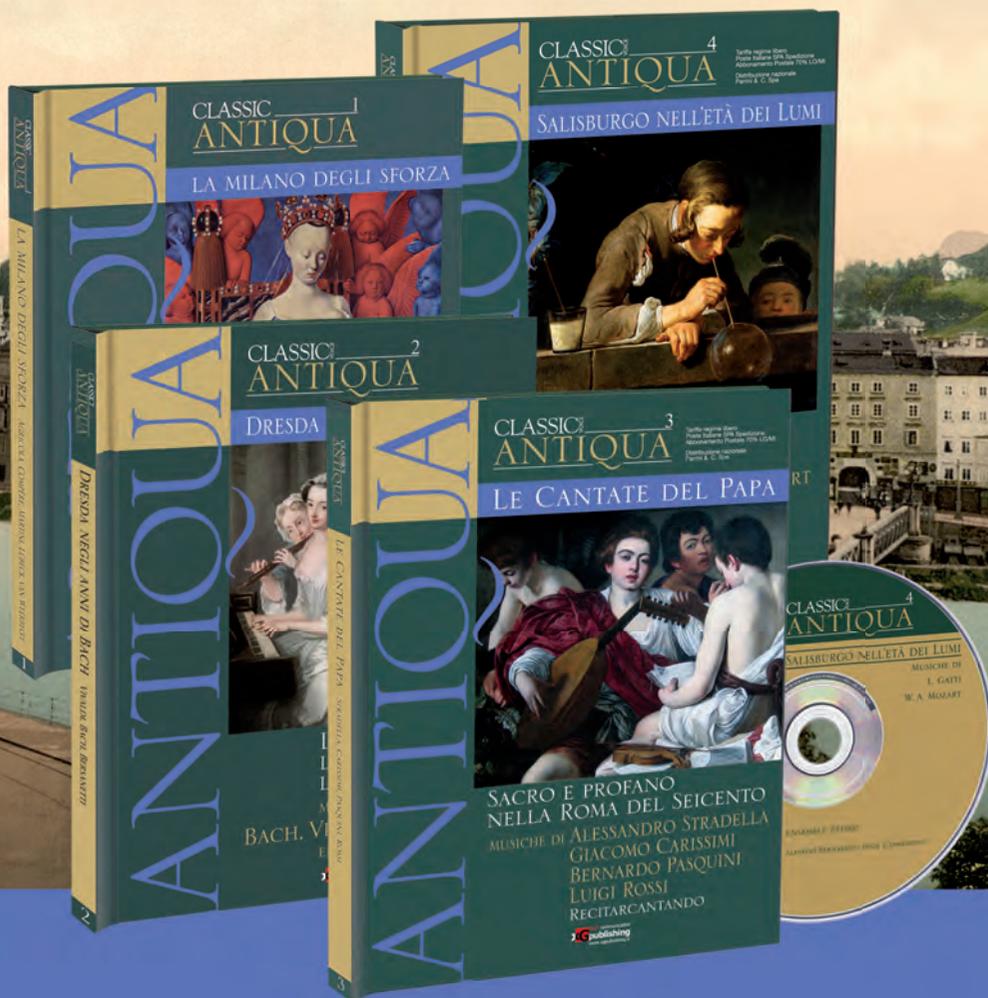
**inviare un fax** al numero 02252007333

**scrivere ad Amadeus** c/o Direct Channel, via Pindaro 17, 20128 Milano

o **inviare una e-mail** a: abbonamenti@miabbono.com

CLASSIC VOICE  
ANTIQUA

L'UNICA COLLANA DEDICATA  
ALLA MUSICA, ALLE ARTI, ALLA STORIA  
DAL MEDIOEVO AL BAROCCO



LIBRO + CD  
IN EDICOLA OGNI DUE MESI  
SOLO € 9,90

SFOGLIALA IN ANTEPRIMA SU [WWW.CLASSICVOICE.COM](http://WWW.CLASSICVOICE.COM)



  
ABBONATI OGGI!  
vai su  
[www.rivistamusica.com](http://www.rivistamusica.com)

## dal 1977 LA RIVISTA DI RIFERIMENTO PER L'APPASSIONATO

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

## SOMMARIO

Il Calendario	pag,	5
Il Festival	»	6
Le immagini	»	13
<i>Grandezze &amp; Meraviglie</i>	»	32
I linguaggi delle arti	»	151
Progetto giovani	»	157
REMA	»	163