

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



FESTIVAL  
MUSICALE  
ESTENSE



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI MODENA

Modena 23 novembre 2000 - 13 gennaio 2001

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

FESTIVAL  
MUSICALE  
ESTENSE

Modena  
23 novembre 2000 - 13 gennaio 2001

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

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

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

FESTIVAL MUSICALE ESTENSE 2000  
Modena 23 novembre - 11 gennaio

Direzione artistica  
ENRICO BELLEI

Con il patrocinio di  
*Comune di Modena - Assessorato alla Cultura*

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

Con il contributo di  
*Fondazione Cassa di Risparmio di Modena*

CATALOGO

a cura di  
*Enrico Bellei*

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

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

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

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

Un particolare ringraziamento ai musicisti

Impianti e stampa  
*Publi Paolini, Mantova*

© Associazione Musicale Estense, 2000

ISBN 88-87386-05-6

### **Giovedì 23 novembre**

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

### **Mercoledì 29 novembre**

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

### **Domenica 3 dicembre**

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

### **Mercoledì 13 dicembre**

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

### **Lunedì 18 dicembre**

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

### **Giovedì 21 dicembre**

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

### **Giovedì 11 gennaio**

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

## GLI STRUMENTI DELLE MERAVIGLIE

*La collezione di strumenti musicali della Galleria Estense*

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

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

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



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



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

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



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

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

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

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

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

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

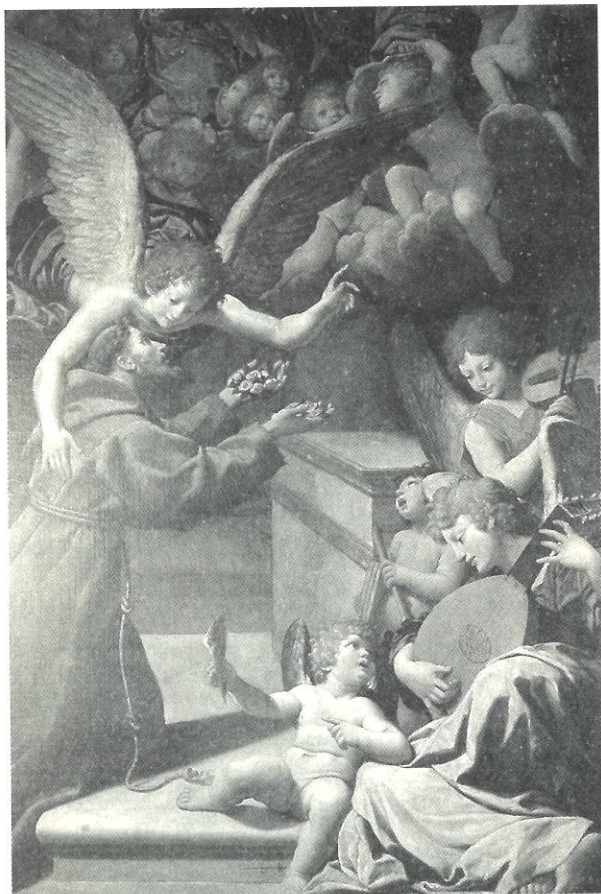
Durante il ducato di Francesco II arrivano a corte anche il violino e il violoncello realizzati da Domenico Galli rispettivamente nel 1687 e nel 1691., si tratta di strumenti



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

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

*Nunzia Lanzetta e Annamaria Piccinini*



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

Giovedì 23 novembre  
Teatro Collegio San Carlo - ore 21

Johann Sebastian Bach  
(1685 – 1750)

## CLAVIER SONATEN MIT OBLIGATER VIOLINE

[SONATE PER CLAVICEMBALO CON VIOLINO OBLIGATO]

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

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

---

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

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

Chiara Banchini

violino barocco

*Nicola Amati, Cremona 1674*

Jörg-Andreas Bötticher

cembalo tedesco a due tastiere

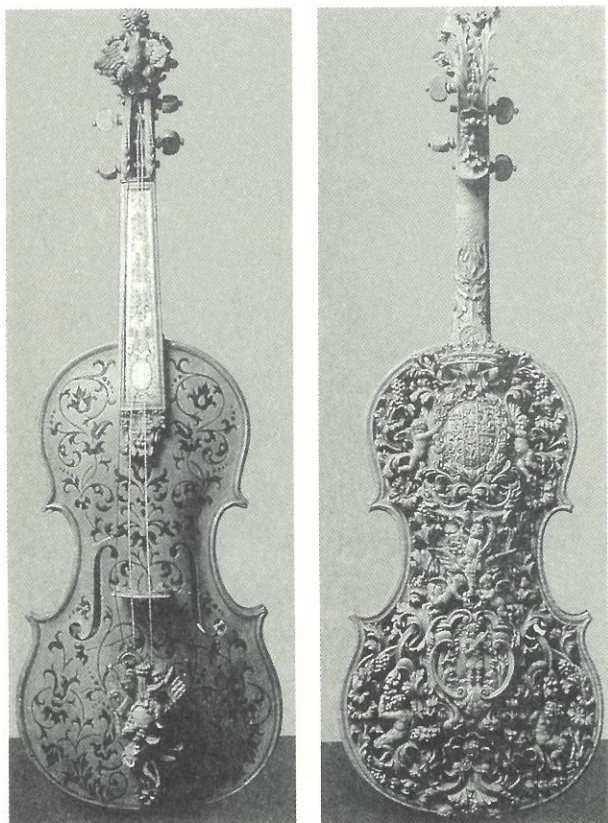
*Charles Bom, copia da M. Mietke, Berlino, 1705*



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

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

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



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

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

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

#### CHIARA BANCHINI

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

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

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

#### JÖRG-ANDREAS BÖTTICHER

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

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

Mercoledì 29 novembre  
Chiesa di San Pietro - ore 21

Johann Sebastian Bach  
(1685 – 1750)

MUSICALISCHES OPFER  
Offerta musicale  
BWV 1079  
(Leipzig, 1747)

Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta

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

Thematis Regii Elaborationes Canonicae

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

9. Ricercar a 6

Quaerendo invenietis

10. Canon a 2
11. Canon a 4

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

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

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

---

*Ensemble AURORA:*

Marcello Gatti  
traversa

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

Enrico Gatti  
violino

*Laurentius Storioni, Cremona 1789*

Gaetano Nasillo  
violoncello

*B.Norman sec. XVIII*

Guido Morini  
clavicembalo tedesco a due tastiere

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



## MUSICALISCHES OPFER

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>1</sup> "Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784", Leipzig, 1784.

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

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

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

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

mentre a parere di Athanasius Kircher

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

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

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

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

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

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

<sup>5</sup>Johannes Susenbrotus, "Epitome troporum ac schematum et grammaticorum et rhetorum", Antwerpen, 1566.



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

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

Per Burmeister

*Climax è ripetizione per gradi degli stessi suoni* <sup>9</sup>

mentre per Kircher

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

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

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

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

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

<sup>6</sup> Joachim Burmeister, "Hypomnematum musicae poeticae...synopsis", Rostock, 1599.

<sup>7</sup> Joachim Burmeister, "Musica poetica...breviter delineata", Rostock, 1606.

<sup>8</sup> Marco Fabio Quintiliano, "Institutio oratoria", IX, 3, I sec. D.C.

<sup>9</sup> J.Burmeister, "Musica poetica..." cit.

<sup>10</sup> A.Kircher, op. cit.

<sup>11</sup> J.Susenbrotus, op. cit.

<sup>12</sup> J.Burmeister, "Hypomnematum..." cit.

<sup>13</sup> Joachim Thuringus, "Opusculum bipartitum", Berlin, 1625.

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

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



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



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

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

Enrico Gatti

---

MARCELLO GATTI

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

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

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

ENRICO GATTI

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

GAETANO NASILLO

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

Dopo aver svolto attività concertistiche nei più qualificati gruppi di musica contemporanea e nelle principali orchestre milanesi, si è dedicato allo studio della prassi esecutiva su strumenti originali, affiancando al violoncello lo studio delle viola da gamba, perfezionandosi alla *Schola Cantorum Basilensis*, sotto la guida di Paolo Pandolfo.

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

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

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

GUIDO MORINI

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

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