

Venerdì 27 settembre
Teatro San Carlo - ore 21

LA GRANDE MUSICA BAROCCA FRANCESE

Rameau e Couperin

LES NIÈCES DE RAMEAU

Florence Malgoire e Alice Piérot	<i>violino</i>
Marianne Muller	<i>viola da gamba</i>
Aline Zylberajch	<i>clavicembalo</i>

Les Nations (1726) - Premier ordre: *La Française*
Par Monsieur Couperin (1668-1733)

*Gravement - Gayment - Air: gracieusement - Allemande - Première Courante -
Seconde Courante - Sarabande - Gigue - Passacaille - Gavotte - Menuet*

Pièces de clavecin en concerts
par Monsieur Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
avec un violon, et une viole ou un deuxième violon
2ème Concert.

*La Laborde - La Baucon - L'Agaçante - Premier Menuet - 2ème Menuet -
5ème concert - La Forqueray - La Cupis - La Marais*

FRANÇOIS COUPERIN
(Parigi 1668 – 1733)

Compositore, organista e cembalista fu iniziato agli studi musicali dal padre, capostipite di una numerosa famiglia di musicisti. Dopo la carica di organista di Saint-Gervais di Parigi, appannaggio della famiglia (1685), divenne nel 1693 organista di cappella di Luigi XIV. Entrato a corte e consolidata la sua posizione sociale, divenne maestro di composizione del nipote del re. Pubblicò nel 1690 *Pièces d'orgue* e nel 1713 *Pièces de clavecin*, suo capolavoro che concluderà nel 1730 col quarto libro. Di grande fama furono i suoi concerti al cembalo da lui stesso eseguiti a Versailles tra il 1714 e il 1715. Nello stesso periodo scrisse la sua opera più importante nell'ambito della musica vocale: *Leçons de ténèbres* (1715) per la liturgia della Settimana Santa. Celebre per il suo inconfondibile gusto, soprattutto nel periodo giovanile per l'unione tra lo stile francese e la musica italiana, in particolare Corelli, diede intenzionalmente alle sue composizioni programmatici titoli come *Les goûts-reunis* (1724), *La Paranasse ou L'apothéose de Corelli* (1725), *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable monsieur de Lully* (1725), dove si immagina Corelli che accoglie sul Parnaso Lully per suonare con lui. Maggiori elementi francesi si hanno invece nelle sonate a tre e in particolare in *Les Nations* (1726), denominate "Concerti". *La Française* è uno dei quattro "Concerti" composti ciascuno da una grande sonata in trio all'italiana seguito da danze alla francese e pubblicati sotto il titolo "Des Nations" nel 1726. Ognuno di questi concerti illustra una delle grandi nazioni europee a fianco dell'Italia: la Francia, la Spagna e l'Impero (la Germania). Couperin venne molto influenzato dalle sonate di Corelli ascoltate a Roma nel 1683. *Les Nations* sono così suddivise *la Pucelle* = la francese, *la Visionnaire* = la spagnola, e *l'Astrée* = la piemontese) e vennero pubblicate sotto falso nome verso il 1692;

egli spiega il suo curioso stratagemma nella prefazione: "Incantato dalle opere del signor Corelli, del quale amerò le creazioni finché vivo, come quelle di Monsieur de Lully, ho osato riscriverne una, che ho fatto eseguire in concerto. Conoscendo bene la diffidenza dei francesi a proposito di qualsiasi novità che viene dall'estero ed essendo sospettoso, mi decisi di dire una piccola menzogna, per una buona causa. Finsi che un mio parente che realmente è presso il re di Sardegna, mi avesse inviato una sonata d'un nuovo autore italiano: cambiando di posto alle lettere del mio nome composi uno pseudonimo italiano. La sonata fu apprezzata, ne tacerò l'apologia. Incoraggiato, ne feci altre, e il mio nuovo nome "italiano" mi valse, sotto lo pseudonimo, grandi applausi." Più di trent'anni dopo unì a queste sonate all'italiana, una suite di danze, che pubblicò con il suo vero nome in omaggio all'unione del gusto francese e di quello italiano della precedente raccolta *Les Goûts Réunis*. *La Française* fu la prima in ordine di tempo ad essere composta da Couperin. Se ne ha conferma nel fatto che essa porta in sé, per così dire, un che di esile, e di non pienamente maturo. Ma anche sotto questa veste di ingenuità e freschezza, Couperin riesce ad essere finemente toccante. D'altronde l'aspetto emozionale è sicuramente preminente nella maniera compositiva del giovane autore, che con grande eleganza si abbandona alla melanconia, al "langueur tendre". I movimenti vennero scritti da Couperin in una ben precisa successione, come anelli di una catena: a *gravement* segue *gayement* come breve sviluppo di contrappunto poi *gravement*, *gayement* di transizione lenta che fa da contrasto a due linee discendenti sul basso montante seguita da una sorta di *Gigue* all'italiana, quindi *vivement*, *gravement* tema seguito dal contro-soggetto e da un' *air* (*gracieusement*) molto francese e una *gigue* finale italianissima di perfetta composizione con parti virtuosistiche per viola. Per quanto riguarda *l'Allemande*,

l'ascoltatore attento non potrà non notare l'abilità di Couperin nell'unire all'antica sonata le parti da lui composte. La stessa eleganza si osserva nella *Première Courante*, tipicamente languida alla francese, come la seconda più viva, all'italiana. La *Sarabande* è "tendre", sobria e altera come spesso è la musica per cembalo di Couperin. La *Gigue* assomiglia a quelle di Lully, con dei giochi di eco. Ognuna delle *Suites* consta di una ciaccona o una passacaglia come di tradizione nel finale delle opere di Lully. La loro costruzione è diversa rispetto a quelle solitamente composte da Couperin cembalista forse un retaggio di quelle dello zio Louis. E per finire *Gavotte et Menuet. La Coulicam "Rondement"* in do minore a 2 (dedicato al personaggio di Thomas Kouli Khan, re di Persia ed eroe della *Histoire de la dernière révolution des Perses* di Padre Jean Antoine Ducerceau, pubblicata nel 1728).

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

(Digione 1683 - Parigi 1764)

Compositore e teorico musicale si dedicò alla musica a partire dal 1701, anno nel quale compì un lungo viaggio in Italia, che lo porterà a Milano, poi ad Avignone e Clermont-Ferrand dove lavorerà come maestro di cappella e organista. Nel 1706 si trasferisce a Parigi e qui inizia la sua attività di teorico musicale. pubblica nello stesso anno il suo Primo libro di composizioni cembalistiche, *Pièces de clavecin*. L'ambiente della capitale dapprima diffidente e ostile riconobbe poi i suoi meriti artistici e scientifici soprattutto a partire dalla pubblicazione del suo *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722) e de *Il nuovo sistema di musica teorica* (1726) che lo posero al centro di un importante dibattito. L'apprezzamento rimase tuttavia limitato al campo teorico, poiché del tutto interdetto gli fu per diversi anni l'ingresso nell'ambito teatrale. Ma nel 1731 l'offerta di La Poplinière di dirigere la sua orchestra privata e l'incontro con Voltaire che gli propose di musicare il *Sansone*, gli aprì la porta al successo. L'opera

suscitò un' enorme scalpore e venne censurata. Cosa che non gli impedì di scrivere finalmente per il teatro *Hyppolite et Aricie* (1733), *Les Indes galantes* (1735) *Castor et Pollux* (1737), *Dardanus* (1739), *La princesse de Navarre* (1745) *Platée* (1745) e *Zoroastro* (1749). Protagonista della famosa "querelle" (1752) tra i difensori dell'opera italiana e i paladini dell'opera francese, in aperto scontro e rottura con la maniera di Lully, Rameau, segnò nel melodramma, una tappa fondamentale, quella illuminista. Privilegiò lo stile solenne e cantabile (con arie ariosi e recitativi di gusto declamatorio), orchestrazioni espressive di taglio drammatico, grande partecipazione del coro e innesti di bizzarrie e forme extra-teatrali.

In campo strumentale scrisse: tre raccolte di pezzi per clavicembalo, oltre a *6 Pezzi di clavicembalo in concerto, con violino o un flauto, e una viola o un secondo violino* (1741). Composte quasi come nostalgici flash-back dei primi amori musicali, in esse Rameau unisce raffinato lirismo e grande maturità di stile. Per una corretta lettura di questa importante pagina della musica da camera di Rameau, oltre a una attenzione particolare al clima culturale nel quale vennero composte, e al rapporto con l'opera in generale dell'autore, è d'obbligo ripetersi a compositori più o meno noti come Pagin, Exaudet, Blanchet, Blanche, Blavet, Corrette, Guillemain, Mouret, Dauvergne e Mondonville.

Nei suoi "consigli" agli strumentisti che si trovano nell'introduzione delle edizioni del 1741 e 1751, Rameau spiega la sua intenzione di aderire a una corrente molto in voga, alludendo senz'altro al successo delle sonate per cembalo e violino. La novità delle sue pièces consiste di fatto nell'opporsi allo stile delle forma "sonate a tre" importata dall'Italia, forma che affidava al cembalo una parte di mero accompagnamento. Rameau in risposta scrisse appunto le sue pièces conferendo a tutti gli strumenti la medesima importanza.

La diffusione delle parti concertanti con la pubblicazione della realizzazione del basso, sembra poi derivare dall'intenzione di Rameau di favorire anche cembalisti dilettanti nell'esecuzione delle pièces. Il termine *concertante* continuerà ad essere usato fino al 1765 e oltre nell'ambito della musica per quartetto di ambito francese (si vedano i lavori di Michelle Garnier-Butel). Una delle caratteristiche di questo repertorio risiede nella possibilità di differenti timbri e nel fatto che tuttavia può essere eseguito brillantemente anche dal cembalo solo.

Les Pièces de clavecin en concerts di Rameau possono infatti essere interpretate sia da cembalo e violino (o flauto) ed una viola (o un secondo violino) operando alcune modifiche per la viola ne *La Laborde* e ne *La Boucan*, e allo stesso modo dal cembalo solo adeguando alcuni passaggi ne *Les Tambourins* e ne *La Rameau*. Nell'ipotesi di scrittura interpretativa per cembalo solo, Rameau ritrascrive anche cinque parti - *La Livri*, *L'agaçante*, i due rondò de *La timide* e *L'indiscrete* in una versione propriamente per cembalo che non lascia "nulla a desiderare" all'essere privato degli strumenti di spicco, scrive nel suo "parere ai concertans".

Una seconda caratteristica delle parti di *Pièces de clavecin en concerts* di Rameau risiede nel loro linguaggio che ben rivela la scrittura lirica dell'autore. Nel 1741, anno di pubblicazione della prima edizione, Rameau ha già composto, la quasi totalità dei suoi lavori per clavicembalo, la sua musica religiosa e le sue cantate, le tre tragedie in musica (*Hippolyte ed Aricie*, 1733, *Castor e Pollux*, 1735 e *Dardanus*, 1739) e due balletti in più atti (*Les Indes galantes*, 1737 e *Les Festes d'Hébé*, 1739). Non stupisce dunque che le *Pièces de clavecin en concerts* siano dense di intenzioni drammatiche. Si vedano ad esempio lo sviluppo delle dimamiche dei due menuets del Secondo Concerto, che Rameau risolve in un finemmente retorico gioco di contrasti.

Anche se si ignora la data esatta di

composizione delle *Pièces de clavecin en concerts*, non si può dubitare che siano l'opera di un Rameau cinquantenne, incalzato dalle sue ossessioni. Il virtuosismo è spinto al massimo grado sfruttando ad esempio l'intero il registro del cembalo nel primo rondò del Terzo Concerto, dei salti di mani, di ottava, degli arpeggi e degli accordi plaqués, dell'incrocio delle mani ne *Le Vézinet*, o anche l'alternanza delle mani nel *La Forqueray*...

Infine una parola sul possibile significato di alcuni titoli facendo riferimento non solo al programma del concerto, ma alla totalità delle pièces. Alcuni titoli utilizzano la terminologia della danza (*Tambourin* o *Menuet*) o un riferimento geografico (*Le Vézinet*), altri evocano nomi di personaggi o stati psicologici come *La Livri* che sarebbe dedicata al conte di Livry, *La Laborde* a Jean-Benjamin de Laborde, l'allievo di Rameau, *La Cupis* a François Cupis di Camargo, fratello della danzatrice Camargo ed infine *La Marais* probabilmente ad uno dei figli di Marin Marais. *La Boucon* renderebbe omaggio al talento della cembalista Anne-Jeanne Boucon, coniuge di Mondonville dal 1747 e *La Forqueray* a quello del violista Jean-battista Forqueray, figlio di Antoine Forqueray, *La Poplinière* sarebbe un dovuto omaggio al mecenate di Rameau, Le Riche de la Pouplinière, *La Rameau* potrebbe essere un autoritratto. Ma altri titoli conservano ancora la loro seduzione di sciarada: *La Coulicam* non ha ancora ricevuto finora un'interpretazione convincente - che sia un eventuale anagramma "dell'amico cornuto" o un omaggio ad uno dei personaggi principali di Perse, Thamas Kouli Khan - e così per *L'indiscrete* o *La timide*. Accanto all'opera francese, la musica da camera classica francese con il suo perdurare in certe modalità di strumentazione e per il suo attaccamento al termine "concertante", può vantare un posto di monumento e di orgoglio nazionale nella cultura dell'"ancien régime".

LES NIÈCES RAMEAU

Nato da esperienze comuni, in duo, trio o all'interno di numerose orchestre barocche come La Grande Ecurie e La Chambre du Roy, Les Musiciens du Louvre, Le Parlement de Musique, La Chapelle Royale, il gruppo è animato da un'instancabile curiosità verso i repertori più vari. L'ensemble è costituito da due violini, un clavicembalo o da un pianoforte, da una viola da gamba o da un violoncello e può variare la sua composizione. Il ricco repertorio, da Castello a Haydn, passando per Biber, Purcell, Haendel, Bach, Vivaldi, Leclair, Couperin, e naturalmente Rameau, e in generale la musica strumentale europea tra il XVII e il XVIII secolo, viene esplorato con grande attenzione per il repertorio contemporaneo e per le arti in genere. Poesia, danza, arti plastiche, teatro vengono così in aiuto della musica, concorrendo alla creazione degli spettacoli. Adattando i loro programmi secondo i luoghi e le necessità, Les Nièces de Rameau portano la musica a incontrare un pubblico eterogeneo di neofiti o di esperti melomani. Hanno inciso Jean-Marie Leclair: *Récollections de musique* (Pierre Verany), Henry Purcell: *Sonates en trio à trois et quatre parties* (Pierre Verany), Jean-Philippe Rameau: *Pièces de clavecin en concerts* (Accord), Carl Philip Emanuel Bach: *Sonates en duo et trio* (Zigzag).

FLORENCE MALGOIRE

Ha studiato in Olanda presso il Conservatorio di Courneuve e di Haye. L'incontro con Sigiswald Kuijken e l'influenza di Jean-Claude Malgoire, suo padre, hanno segnato profondamente i suoi interessi musicali che si sono rivolti in particolare verso l'interpretazione di repertori tra il XVII e il XVIII secolo. Ha collaborato con La Petite Bande, La Chapelle Royale, Il seminario, Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, Les Talents Lyriques e La Grande Ecurie e La Chambre du Roy. Tiene corsi e master class

in tutto il mondo e insegna violino barocco al conservatorio di Ginevra. Cofondatrice de l'ensemble Les Nièces de Rameau, con Alice Piérot, Marianne Muller e Aline Zylberajch, si è esibita spesso anche in sonate, violino e clavicembalo con Laurent Stewart e Blandine Rannou. Le sue ultime incisioni sono: *Sonate* di Mondoville per violino et clavicembalo, con Christophe Rousset (Vérany), *Sonate in trio* di Marin Marais con Amalia (Musifrance), con Les Nièces de Rameau: *Récollections* de J.M. Leclair, *Sonate in Trio* di Purcell (Vérany), *Pièces en concert* di Rameau (Accord)

ALICE PIÉROT

Vincitrice del primo premio di violino al Conservatoire National Supérieur de Musique di Lione, premiata a due concorsi internazionali di musica da camera, Alice Piérot si dedica alla musica barocca nel 1988, venendo a far parte dei *Musiciens du Louvre*, diretti da Marc Minkowski divenendone per molti anni violino solista. Regolarmente invitata come solista o primo violino, da grandi ensemble *De Nederlandse Bach vereniging* (Paesi Bassi), *Arte dei Suonatori* (Polonia), *Orchestre des Champs Élysées*, affianca Martin Gester e il suo *Parlement de Musique* per i repertori che vanno dalla sonata all'oratorio. L'Orchestra Barocca di Zurigo *ad fontes* l'ha scelta come *Konzert Meisterin*. La stagione musicale "Muzyka dawna-Persona grata" (Polonia) le ha affidato la direzione dell'orchestra barocca *Arte dei suonatori* per tutti i progetti di musica strumentale francese. Alice Piérot ha insegnato violino barocco al Conservatoire National de Région de Strasbourg dal 1993 al 1997 e da qualche anno è invitata come docente in numerose accademie e membro di giurie di concorsi di musica antica. La musica da camera occupa la maggior parte della sua attività con *Les veilleurs de nuit* che fonda e dirige, *Les Nièces de Rameau* e il quartetto *Ad fontes* (Zurigo) nel quale è primo violino. Numerose sono le sue tournées in Europa, Giappone, Stati Uniti, Canada, Russia. Ha inciso per le principali radio francesi e

europee e per etichette come Erato, Opus 111, Archiv Produktion, Verany, Accord, Deutsche Harmonia Mundi, Arte Nova, Alpha.

MARIANNE MULLER

Dopo aver completato il corso presso la *Schola Cantorum* di Parigi nella classe di strumenti antichi, Marianne Muller si è diplomata al Conservatorio di La Haye sotto la guida di Wieland Kuijken. Si è esibita come solista o con varie formazioni in Europa, Stati Uniti, Messico, Brasile, Israele, India. Ha partecipato a prestigiosi festival internazionali come Bruges, Saintes, Sablé, Utrecht con importanti ensemble come *La Chapelle Royale*, *Ensemble Gradiva*, *Hesperion XX*, *Les Nièces de Rameau*. Titolare della cattedra di musica antica alla C.N.S.M di Lyon, è anche una appassionata interprete del repertorio contemporaneo. Ha inciso per numerose etichette come Stil, Harmonia Mundi, le Chant du Monde e recentemente per ADES un recital Marin Marais e una versione integrale delle *Sonate per viola da gamba e clavicembalo* di J.S. Bach (con Willem Jansen).

ALINE ZYLBERAJCH

Laureata al CNSM di Parigi in analisi, storia della musica e clavicembalo, ha

proseguito gli studi di clavicembalo sotto la guida di Ton Koopman ad Amsterdam. Stabilitasi negli Stati Uniti, ha studiato con John Gibbons al dipartimento di musica antica del New England Conservatory of Music di Boston, dove ha ottenuto il diploma di *Master of Music*. Il suo interesse per lo studio dei diversi aspetti della letteratura per clavicembalo l'ha condotta a suonare altri strumenti, soprattutto, l'organo e il pianoforte. Collaboratrice de *La Chapelle Royale*, e dei *Musiciens du Louvre*, attualmente lavora con il quartetto *Les Nièces de Rameau* e l'ensemble *Le Parlement de Musique*. Ama avvicinare i più diversi repertori dall'opera francese, dal récital al lieder, dall'oratorio alla cantata da camera passando per i vari generi della musica strumentale. Ha partecipato a numerose incisioni e ha registrato per diverse radio europee. Di recente con la sua incisione di musiche di Froberger, autore di un manoscritto ritrovato, ha ricevuto prestigiosi riconoscimenti della critica: Diapason d'or, 10 de Répertoire, Choc du Monde de la Musique, Recommandé di Classica. Insegna clavicembalo al Conservatoire National de Région de Strasbourg, interessandosi di corsi di musica per stranieri.

Domenica 6 ottobre
Galleria Estense - ore 17

CHIAROSCURO

Colori e stili nell'Europa di metà Settecento
di C. P. E. Bach, B. Galuppi, G. F. Haendel, A. Vivaldi

LES BORÉADES

Emiliano Rodolfi	<i>oboe barocco / flauto dolce</i>
Elena Bianchi	<i>fagotto barocco</i>
Kumiko Shibasaki	<i>clavicembalo</i>

In collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Artistici di Modena e Reggio e il Museo Civico d'Arte

GIOVANNI BENEDETTO PLATTI (1697 – 1763)

Trio in Do minore, per oboe, fagotto obbligato e basso continuo
Adagio, Allegro, {Adagio}, {Allegro}

CARL PHILIP EMANUEL BACH (1714 – 1788)

Hoboe Solo WqXIII/135 in Sol minore
Adagio, Allegro, Vivace con tre variazioni

DOMENICO SCARLATTI (1685 – 1757)

Sonata K.87 in si minore
Sonata K.253 in mi b maggiore

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685 – 1759)

Sonata a tre in fa maggiore
Adagio, Allegro, Andante, Vivace

ANTONIO VIVALDI (1678 – 1741)

Sonata in la minore per flauto dolce, fagotto e basso continuo RV86
Largo, Allegro, Largo cantabile, Allegro molto

ANTOINE FORQUERAY (1671/72 – 1745)

Dalla 5ème Suite:

*La Rameau
La Sylva
La Boisson*

FRANÇOIS DEVIENNE (1759 – 1803)

Sonata op. 24 n. 3 in fa maggiore per fagotto e basso continuo
Allegro, Largo, Rondeau

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689 – 1755)

Sonata in la minore op. 27 n.5 per oboe, fagotto e basso continuo
Vivace, Largo, Allegro



Fagotto a 14 chiavi, Schele, Vienna sec. XIX
Modena, Museo Civico d'Arte

CHIAROSCURO

Il secolo XVIII vede giungere alla piena maturità tecnica ed espressiva l'oboe ed il fagotto, strumenti ad ancia doppia nati e sviluppatisi alla fine del secolo precedente in Francia alla Corte del Re Sole.

In questo programma abbiamo voluto quindi esplorare e presentare tali strumenti a partire da compositori più propriamente barocchi quali Haendel, Boismortier, o Platti fino ad arrivare allo stile galante e sentimentale di Carl Philip Emanuel Bach ed a quello preclassico di Devienne, proponendo anche alcuni brani per clavicembalo, strumento solista versatilissimo ed al contempo fondamento dell'armonia del basso continuo.

L'abbinamento tra oboe e fagotto trova la sua naturale ragione d'essere nell'affinità timbrica tra i due strumenti, come risulta più chiaramente in francese o in inglese, lingue in cui il fagotto viene chiamato *basson* o *bassoon*, volendo proprio definirlo come basso di oboe. Nato piuttosto come strumento da basso continuo il fagotto si svincola progressivamente da questo ruolo fino ad essere destinatario di parti di basso concertante o addirittura di brani a solo. Spesso erano proprio gli strumentisti più virtuosi a dedicare le loro pagine più interessanti a questi strumenti, sfruttandone appieno le possibilità, quasi a sfidarne i limiti espressivi, timbrici e tecnici: è il caso ad esempio del padovano Giovanni Benedetto Platti, allievo del veneziano Gasparini, dal 1772 a servizio della corte di Würzburg, definito *oboista incomparabile* dal principe L.F. Von Schönborn. La sua sonata per oboe e fagotto presenta la struttura quadripartita da chiesa, con una successione di tempi lenti, basati sulla ricchezza della linea melodica tipicamente italiana, e tempi veloci la cui brillantezza e vivacità inventiva assecondano il gusto tedesco. La tonalità di do minore, particolarmente scura e ombrosa, favorisce l'amalgama sonoro tra i due strumenti, sfruttati quasi al massimo della loro estensione. Altro grande virtuoso, solista di fagotto e

flauto, fu il francese François Devienne, attivo anche come compositore ed insegnante di flauto, oboe, fagotto e serpentone. La sua sonata op. 24 n. 3 per fagotto offre un significativo esempio della scrittura concertante di fine Settecento: le linee melodiche sono eleganti e ricche di ornamenti, di inventiva e di verve ritmica. Lo stile è piuttosto classico che barocco: il primo movimento è un allegro in forma sonata, presenta infatti esposizione, sviluppo e ripresa; il secondo movimento è lento, con frasi spesso frammentate, ricche di un lirismo quasi vocale; il terzo invece è un rondeau con variazioni brillanti, ad eccezione di un più tenero couplet in minore.

Una struttura simile la si incontra nella bellissima sonata per oboe di Carl Philip Emanuel Bach, opera relativamente giovanile in cui alla sapiente scrittura ereditata dal padre il compositore unisce uno stile originale, improntato ad una maggiore semplicità contrappuntistica che permettesse di manifestare più facilmente e chiaramente gli affetti e le passioni più diverse.

Più leggere, legate all'ampio uso di musica da camera da intrattenimento, spesso destinata ad amatori sono la sonata attribuita a Georg Friedrich Händel, in cui oboe e fagotto si rincorrono in episodi imitativi a carattere spesso scherzoso soprattutto nei tempi veloci, e la sonata di Joseph Bodin de Boismortier, autore estremamente prolifico soprattutto di musica da camera per vari strumenti, sia in stile francese che in stile italiano come in questo caso.

Un discorso a parte lo merita la sonata per flauto dolce e fagotto di Antonio Vivaldi. Abbiamo scelto di inserire questo brano in omaggio al compositore che più di tutti in Italia scrisse per strumenti a fiato, componendo numerosi concerti solistici tra cui addirittura 39 per fagotto e 20 per oboe, e concerti da camera per più strumenti. La sonata in questione presenta un organico assai insolito nell'accostare uno strumento dal suono tenue e delicato come



Flauto dolce basso, Rauch von Schrattenbach, Amburgo, sec. XVI
Modena, Museo Civico d'Arte

il flauto dolce al fagotto, dal suono più corposo e potente. I due strumenti vengono usati in frequenti imitazioni spesso molto virtuosistiche nei tempi veloci, più liriche nel primo movimento. Nel Largo centrale invece il flauto è protagonista nel proporre la linea melodica, mentre il fagotto tesse un tappeto armonico di veloci arpeggi in pianissimo. Abbiamo così voluto introdurre un timbro nuovo, anche per ricordare come i musicisti antichi fossero nella maggioranza dei casi polistrumentisti, e soprattutto nel caso degli strumentisti a fiato suonassero spesso vari strumenti più o meno affini tra loro. Per concludere i brani per clavicembalo di Domenico Scarlatti ed Antoine Forqueray sono chiari esempi della letteratura solistica per tastiera di questo periodo: Scarlatti ha lasciato circa 560 Sonate per clavicembalo, scritte per la maggior parte tra Lisbona e Madrid per la sua capace allieva Maria Barbara infanta del Portogallo ed in seguito regina di Spagna. Impostate sulla forma binaria, si compongono di due parti sensibilmente uguali, terminanti solitamente rispettivamente in dominante e tonica, di cui è prevista la ripetizione. Entro uno schema così semplice il compositore profonde un'inventiva ricca, originale e rivoluzionaria. La k.87 appartiene piuttosto al periodo giovanile, mentre la k.253 risente di più evidenti influssi della musica popolare spagnola. In stile squisitamente francese chiaramente riconoscibile nell'andamento delle armonie e nella ricchezza della tipica ornamentazione, sono invece i brani della suite del virtuoso di viola da gamba Antoine Forqueray, ispirati alle danze della tradizione francese.

LES BORÉADES

“Delle tre categorie temporali solamente il Passato risente del peso del Tempo, dal momento che non è facile riconoscere le impronte del Tempo nel Presente o nel Futuro e, quando qualcosa ci mostra i segni

del Tempo, può anche per questa unica ragione, essere apprezzata e rispettata. Poiché la mente umana trova un merito nell'età in se stessa e si aggrappa ad ideali come la “tradizione” sulla base dell'esperienza e della conoscenza che essi implicano e, più lunga è la tradizione tanto essa risulta migliore, perché se ci spingessimo abbastanza lontano nel Tempo troveremmo solo dei, dal momento che questi vennero prima degli uomini”.
(Carlos Parada, *Genialogical Guide to Greek Mythology*)

E' innegabile che proprio questo fascino misterioso legato al passato, all'arte antica, ai manoscritti o alle stampe polverose delle biblioteche sia ciò che ci spinga a fare musica antica, in particolare dedicandoci al repertorio con strumenti a fiato dei secoli XVII e XVIII: ricercare e riprodurre musiche del passato arricchisce la nostra esperienza del presente e di musicisti, così come probabilmente il nostro carico di conoscenze di uomini del XXI secolo ci fornisce nuovi mezzi per indagare ed interpretare questo repertorio. L'Ensemble è costituito da giovani musicisti che da vari anni si dedicano allo studio ed all'esecuzione della musica antica su strumenti originali. Allievi di insigni specialisti presso le più importanti scuole europee (Schola Cantorum Basiliensis, Conservatorio Reale dell'Aia, Scuola Civica di Milano, Centre de musique ancienne di Ginevra, ecc.), suonano insieme nell'orchestra barocca e classica Academia Montis Regalis e collaborano con i più prestigiosi gruppi di musica antica fra i quali Hesperion XX, Les Arts Florissants, Il Giardino Armonico, Concerto Koeln, Accademia Bizantina, Ensemble Aurora, Wiener Akademie, Concerto Italiano, La Cappella della Pietà dei Turchini, Ensemble 415.

EMILIANO RODOLFI

Ha studiato oboe barocco con Paolo Grazzi, frequentando parallelamente corsi di perfezionamento tenuti da Sigiswald

Kuijken ed Alfredo Bernardini. Virtuoso di oboe, suona con maestria anche il flauto svolgendo intensa attività concertistica in Italia ed all'estero e collaborando con diversi ensemble quali Zefiro, Aurora, Cappella della pietà dei Turchini, Ensemble 415, Concerto Italiano, Giardino Armonico, Accademia Bizantina, Academia Montis Regalis, ecc. Ha registrato per le case discografiche Teldec, Astrée, Opus 111, Chandos, Arts, Amadeus, Claves, ecc.

ELENA BIANCHI

Ha studiato fagotto barocco con Lorenzo Alpert presso il Conservatoire Populaire de Musique di Ginevra diplomandosi col massimo dei voti e la menzione speciale della giuria ed in seguito con Alberto Grazi alla Civica Scuola di Musica di Milano. In precedenza si è diplomata in flauto dolce con Giorgio Pacchioni al Conservatorio “G.B. Martini” di Bologna e si è laureata in musicologia presso il D.A.M.S. dell'Università di Bologna. Come fagottista si dedica sia al repertorio per dulciana che a quello per fagotto barocco e classico. Nel 1999 è stata fagottista dell'Orchestra Barocca dell'Unione Europea, con cui si è esibita in molti paesi europei sotto la direzione di Ton Koopman e Roy Goodman, per il quale ha anche suonato come solista un concerto per fagotto del

compositore inglese Capel Bond. Suona sia in Italia che all'estero (Svizzera, Germania, Francia, Olanda, Polonia, Irlanda, Regno Unito, Belgio, Spagna, Portogallo, Egitto, Turchia, U.S.A., Messico e Australia) con vari gruppi di musica antica tra cui l'Ensemble Aurora, l'orchestra Academia Montis Regalis, l'Accademia Strumentale Italiana, l'Ensemble Risonanze, Cantus Cölln, Concerto Köln, l'Ensemble Elyma, la Venice Baroque Orchestra e l'Accademia Bizantina.

KUMIKO SHIBASAKI

Nata a Tokio si è diplomata presso il Kunitaci College di Musica e la scuola di musica Toho Gakuen dove ha studiato con Chiyoko Arita e Masaaki Suzuki. Nel 1989 ha ottenuto il massimo riconoscimento al terzo Concorso di Musica Antica tenutosi a Yamanashi ed il primo premio al primo Concorso del Festival di Musica Tochigi Kuranomachi. Dal 1991 ha studiato sotto la guida di Gustav Leonhardt al Conservatorio Sweelinck di Amsterdam. Oltre alla sua attività di solista, suona spessissimo con altri musicisti nei più importanti festival di musica antica. Dal 2001, grazie ad una sovvenzione del Governo Giapponese, abita a Milano dove si sta ulteriormente perfezionando.