

## I CONCERTI GROSSI DI ARCANGELO CORELLI

Nato a Fusignano di Romagna nel 1653, Arcangelo Corelli entrò giovanissimo nella prestigiosa Accademia Filarmonica di Bologna dove poté avvalersi degli insegnamenti di insigni accademici del tempo, come Leonardo Brugnoli e Giovanni Benvenuti. La Bologna della seconda metà del '600 era infatti sede e centro di una vera e propria "scuola" per la musica strumentale ad arco. Nel 1671 Corelli raggiunse Roma dove, tranne brevi spostamenti in Italia e all'estero, rimase fino alla morte; qui venne a contatto con la gloriosa tradizione polifonico-vocale e contrappuntistica romana che avrà una profonda influenza sulle future composizioni strumentali del maestro di Fusignano. La prima raccolta di sonate da chiesa a tre, l'Op. I, stampata a Roma nel 1681, è dedicata a Cristina di Svezia, figura di primo piano della Roma del tempo, protettrice di artisti e intellettuali nonché organizzatrice di fastose accademie musicali. L'Op. II, data alle stampe nel 1685, è dedicata al Cardinale Benedetto Pamphili che di lì a poco assumerà al suo servizio il compositore come maestro di musica. Sono questi gli anni in cui viene emergendo la figura di didatta del Corelli e la diffusione italiana ed europea del suo "metodo" violinistico grazie ad allievi diretti ed indiretti quali Geminiani, Locatelli, Bonporti e molti altri. Del 1689 è la stampa delle sonate dell' Op.III, dedicate a Francesco II duca di Modena, che più volte tentò invano di attrarre il Maestro alla corte Estense. Entrato al servizio del Cardinale Pietro Ottoboni nel 1690, Corelli raggiunse una posizione agiata che gli consentì di dedicarsi con cura meticolosa e in tutta tranquillità alle sue composizioni. Le Op. IV e V furono pubblicate nel 1694 e nel 1700, dedicate rispettivamente al Cardinale Ottoboni ed a Sofia di Hannover. Nel frattempo, probabilmente già dagli anni '80 del '600, Corelli si cimentò nella composizione di Concerti grossi i quali tuttavia conobbero una edizione a stampa

solo nel 1714, un anno dopo la morte del compositore, a cura dell'allievo romano Matteo Fornari. Tali concerti, dedicati all'Elettore palatino Giovanni Guglielmo, raccolti nell'Op. VI pubblicata postuma ad Amsterdam dal celebre editore musicale Estienne Roger, godettero di uno straordinario successo e di numerose ristampe ovunque in Europa fino alla fine del '700. Con le sue sonate e i suoi concerti il compositore di Fusignano esercitò un'influenza decisiva sullo sviluppo tecnico e stilistico della musica strumentale settecentesca, specie del violino. La purezza espressiva, l'equilibrio formale e l'eleganza delle composizioni ne fecero il volto più "classico" ed austero dell'Italia Barocca. Il fascino di tali composizioni contribuì a fare del Corelli un mito che attraversò intatto il diciottesimo e il diciannovesimo secolo, influenzando non solo schiere di musicisti ma pure artisti estranei alla sfera musicale.

La produzione complessiva del Corelli comprende sostanzialmente tre tipi di composizioni: le sonate a 3 per due violini e basso continuo (Op. I-IV), le sonate per violino solo e basso continuo (Op. V) e i concerti grossi (Op. VI).

Le sonate a tre, pubblicate tra il 1681 ed il 1695, che sapientemente fondono l'antica polifonia ed il nuovo stile tendente alla monodia accompagnata, erano d'uso comune presso la scuola bolognese e pertanto rappresentano il coronamento di una consolidata tradizione. La struttura usuale comprende quattro o più movimenti per le sonate da chiesa e una successione di danze per le sonate da camera.

La medesima struttura si ritrova nell'Op. V, che in virtù dell'armonioso e razionale equilibrio dei componimenti solistici, venne sovente sfruttata in sede didattica dal '700 ai giorni nostri.

I 12 Concerti Grossi dell' Opera VI ci sono pervenuti nella pregevole veste tipografica realizzata dall'editore Estienne Roger di Amsterdam (1714). Insieme alla Sonata per tromba ed archi e all'*Introduzione e Sinfonia per l'Oratorio S. Beatrice d. Este* (entrambe

manoscritte), sono le sole composizioni per orchestra di Corelli a noi conosciute. Si tratta di un ben modesto numero, se rapportato al corpus pubblicato di Sonate a tre. Tuttavia il maestro di Fusignano si dedicò con regolarità al lavoro di ampio respiro orchestrale durante tutto il periodo di permanenza in Roma. Probabilmente i Concerti dell'Opera VI sono il risultato di un ampio lavoro di selezione e perfezionamento che trova le origini nelle oltre cento occasioni pubbliche per le quali Corelli scrisse musica orchestrale.

Probabilmente, così come Frescobaldi lasciò intendere nelle sue Toccate, la sequenza dei gruppi di movimenti eseguibili, così come proposta nell'edizioni a stampa, potrebbe essere solo una delle varie possibili. Anche l'organico potrebbe avere conosciuto, a seconda della monumentalità delle circostanze e della disponibilità degli strumentisti, diverse e ampie dimensioni nonché una ricca timbrica arricchita talora persino dalla presenza di strumenti a fiato. I Concerti grossi dell'Op. VI, nei quali specialmente emerge il genio di Corelli, presentano aspetti stilistici ed estetici antiquati rispetto alle composizioni dei coevi musicisti italiani (*L'estro armonico* di Vivaldi, ad esempio). Non solo in quanto la loro composizione materiale si può datare a partire dai primi anni '80 del '600, ma anche in virtù dell'ambiente romano in cui Corelli operò, luogo privilegiato di conservazione della tradizione polifonica e contrappuntistica.

Fondato sulla opposizione di un gruppo solistico (*concertino*), composto di due violini e basso continuo, e di un più consistente gruppo orchestrale (*tutti o ripieno*), il concerto grosso non è che una estensione della sonata a tre, dalla quale eredita pure la doppia destinazione, da camera e da chiesa. Nonostante i cultori della musica solistica abbiano sovente fatto del Corelli un loro caposcuola, agli strumenti solisti del concertino non vengono affidati elementi tematici indipendenti, poiché in tali concerti

troviamo soprattutto il tentativo di creare un amalgama sonoro in cui è il *tutto*, la scrittura "corale" dell'insieme ad emergere, a dipingere un universo sonoro di classica e luminosa bellezza, corrispettivo strumentale, si potrebbe dire, della coralità vocale romana in cui Corelli si era formato.

## ENSEMBLE L'ARTE DELL'ARCO (su strumenti d'epoca)

L'ensemble L'Arte dell'Arco è stato fondato nel 1994 su iniziativa di Federico e Giovanni Guglielmo che, in qualità di primo violino, si alternano come concertatori. Il suo principale obiettivo è quello di presentare sotto una nuova luce la musica barocca italiana. Grazie ad un organico variabile L'Arte dell'Arco si dedica ad un ampio repertorio. Sin dalle prime apparizioni discografiche con Dynamic/Musica Antica L'Arte dell'Arco ha ricevuto i più importanti riconoscimenti, dal Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi di Venezia alle segnalazioni di riviste specializzate quali Repertoire, Diapason, Gramophone, Fanfare, Fono Forum, Cd Classica ed Amadeus. Attualmente l'ensemble è impegnato con Dynamic nella prima registrazione mondiale integrale dei Concerti per violino di Tartini. Dal 1997 L'Arte dell'Arco incide anche per Deutsche Harmonia Mundi/BMG Classics. Per la registrazione di alcuni programmi l'ensemble ha invitato Christopher Hogwood - attualmente suo Primo Direttore Ospite - come concertatore e continuista. L'Arte dell'Arco ha ricevuto per le prossime stagioni inviti per i tours di debutto in Giappone, Stati Uniti e Sud America ha intensificato ulteriormente la già notevole attività nei paesi europei collaborando anche con Magdalena Cozena, Gustav Leonhardt Pieter Wispelwey, Anner Bylsma, Moni Ovadia, The Academy of Ancient Music (nei concerti a due orchestre di Handel e Vivaldi) e molti altri.

Sabato 16 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale – ore 21

## SELVA DI VARI PASSAGGI

CONCERTATI PER LA VIOLA  
CON ALTRI ALTRI STRUMENTI

ENSEMBLE CONCERTO

Produzione del Festival

ROBERTO GINI                      viola da gamba, viola bastarda e direzione  
SABINA COLONNA PRETI        viola da gamba, lirone  
LOREDANA GINTOLI            arpa doppia  
GIOVANNI TOGNI                clavicembalo

- DIEGO ORTIZ (c.1525 - 1570)      Recercada segunda y recercada tercera sobre  
Doulce Memoire  
(Pierre Sandrin) (Tratado de glosas: Roma 1550)
- VINCENZO BONIZZI (15??-1630)    Canzone A 4 detta Dolce Memoy (Pierre Sandrin)  
La bella netta ignuda, A 4. (Cipriano De Rore)  
Hellas comment, A 4. (Cipriano De Rore)  
(Alcune opere di diversi auttori a diverse voci,  
Passaggiate principalmente per la Viola Bastarda: Venezia 1626)
- GIROLAMO DALLA CASA (c.1543 - 1601)    Ancor che col partire. (Cipriano De Rore)  
Doulce memoire. (Pierre Sandrin)  
(Il vero modo di diminuir' con tutte le sorti di stromenti;  
Venezia 1584)
- RICHARDO ROGNIONO (c1555-c1620)    Ancor che col partire, Per la Viola bastarda  
(Cipriano De Rore)  
Ancor che col partire, Facile per la Viola bastarda  
(Cipriano De Rore)  
(Il vero modo di diminuir'...: Venezia 1592)
- ORATIO BASSANI (c1550-c1609)      Io son ferit'hai lasso, di Giannetto da Palestrina  
Tocata per b quadro.  
Tocata.
- AURELIO VIRGILIANO (c1540-c1600)    Nasce la pena mia, di Alessandro Striggio  
(completato da Roberto Gini)  
(Il dolcimelo. Manoscritto senza data)  
Ancor che col partire; Dolce memoy,  
glosados para tecla arpa y otros istromento.  
(Antonio e Hernando Cabezon)
- GIOVANNI MARIA TRABACI (c1575-1647)    Ancidetemi pur (Arcadelt), per l'arpa.  
(Il secondo libro de ricercate... Napoli 1615)
- GIROLAMO FRESCOBALDI: (1583-1643)    Toccata settima.  
(Toccate, Libro secondo... Roma 1637)

## LA "REGINA DELLI ALTRI INSTROMENTI

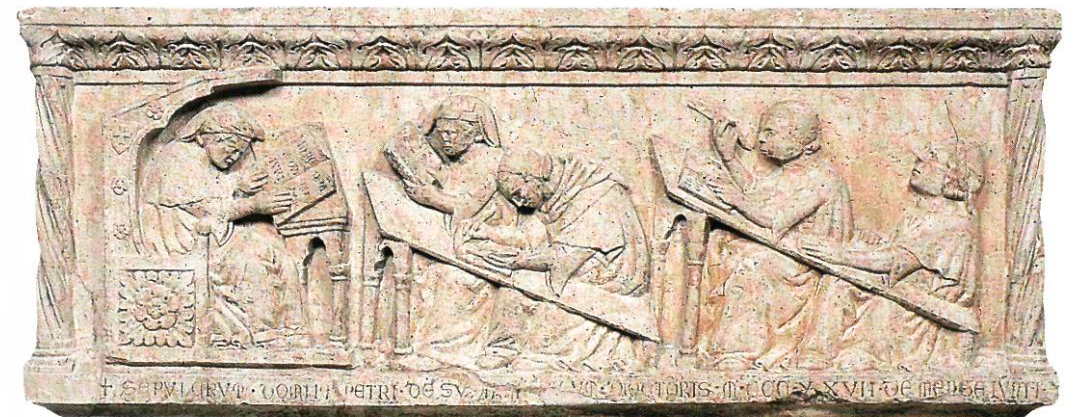
"Della Viola Bastarda. Ho voluto anco far  
questa poca fatica di diminuir alquante  
Canzoni, & Madrigali à 4. per sonar con la  
viola bastarda; nella qual professione si va  
toccando tutte le parti, si come fanno gli  
intelligenti, che ne fanno professione...  
Girolamo Dalla Casa 1584.

Della Viola Bastarda: "La Viola Bastarda,  
qual è Regina delli altri instromenti, per  
passeggiare, è un instromento, qual non è, ne  
tenore, ne basso de Viola, ma è trà l'uno, e  
l'altro di grandezza, si chiama Bastarda, perche  
hora vâ nell'acuto, hora nel sopra acuto, hora fa  
una parte, hora un'altra, hora con nuovi  
contraponti, hora con passaggi d'imitationi..."  
Francesco Rognoni 1620.

... Sono fatte parte in Ferrara, mentre servivo à  
quelle Altezze Serenissime, che di loro havrò  
memoria eterna, quali erano suonate  
dall'Illustrissimo Signora Giulia Avogadri  
Contessa di Rollo, all'ora Damma della  
Serenissima Duchessa d'Urbino; parte anco qui  
in Parma, onde maggiormente mi dà animo che  
posso quasi chiamarle frutti d'un Albero  
fecondo di virtù Oratio Bassani dalla Viola  
unico, & famosissimo: mi diede questo essendo  
io giovinetto molti avertimenti, e lumi intorno  
alla Musica, e mostrò d'havere gusto  
particolare, ch'io accompagnassi il suo Divin

suono col mio del Clavicembalo, & anco più  
volte disse, à me, & ad altri, non esser lui mai  
stato accompagnato da niuno, come da me (sia  
detto con debita modestia) se ben anco  
m'approfittai in cotal Disciplina nella gran  
Scola di Claudio da Correggio huomo in sua  
professione forsi senza essemplio...  
Vincenzo Bonizzi 1626.

In questi estratti dalle prefazioni di tre  
volumi contenenti musiche scritte per la  
Viola Bastarda si possono capire gli aspetti  
principali dello strumento. La bella  
definizione di Francesco Rognoni che la  
dice "Regina delli altri instromenti", ad  
esempio, coglie due qualità: la particolare  
capacità, grazie all'accordatura delle sei  
corde per quarte e quinte di sfruttare  
un'estensione assai ampia che copre e  
sopravanza l'estensione delle 4 o 5 parti  
delle composizioni vocali originali; la  
versatilità nell'eseguire passaggi che  
diventano vere e proprie fantasie, create  
sulla base delle composizioni vocali, con  
veloci volute di note ma anche con  
espressive melodie che riprendono le parti  
vocali nei diversi registri. Vincenzo Bonizzi  
invece riporta la memoria della sua attività  
alla corte di Ferrara, quando era maestro  
delle Dame della Duchessa di Urbino -  
quindi fino al 1597, anno della morte del  
Duca Alfonso II e quindi fine del Ducato  
che fu devoluto allo Stato Pontificio -



Pietro da Suzzara, Monumento funerario, 1327  
Modena, Museo Lapidario Estense

nonché del periodo in cui, Organista alla chiesa della Steccata di Parma, accompagnava al clavicembalo Orazio Bassani, celebratissimo virtuoso di viola bastarda, maestro di quella Giulia Avogadri menzionata nella prefazione della pubblicazione del 1626. La particolarità del genere di musica concepita per questo strumento che, nonostante sia di fatto una viola da gamba, è inusuale e raramente si riesce oggi ad ascoltare, sta nel fatto che ogni composizione si può definire allo stesso tempo un'improvvisazione, una fantasia, una diminuzione e un'elaborazione di una composizione vocale pre-esistente (generalmente madrigali alla moda) che viene così trasformata ed elaborata fino a diventare una sorta di impalcatura reggente una costruzione barocca ricca e fastosa di ornamenti. La cantabilità di madrigali famosi quali "Ancor che col partire" o di chanson del tipo di "Doulce memoire" si riconosce nella parte intavolata per lo strumento perfetto (arpa o clavicembalo) ma anche nelle differenti voci inseguite dalla viola e nelle nuove espressive figure musicali che la viola ricama sul tessuto polifonico. Questi "ricami", amplificano l'espressività del madrigale originale e creano un dialogo tra la composizione nuova e la vecchia unico nella letteratura musicale di qualsiasi epoca. Un mondo espressivo dunque assai particolare e "riservato", testimone di una civiltà musicale che tra cinque e seicento arriva a vertici espressivi insuperati.

#### L'ENSEMBLE CONCERTO

Nel 1985 si costituisce, prendendo il nome che Monteverdi ha dato al suo *Settimo Libro di Madrigali*, l'ensemble "Concerto", gruppo di voci e strumenti che si dedica principalmente al repertorio italiano Sei-Settecentesco. Dopo una prima serie di incisioni discografiche con musiche monteverdiane, tra le quali la prima incisione integrale del "VII libro di madrigali", l'ensemble, per la novità dell'interpretazione e la precisione

dell'esecuzione, è definito "punto di riferimento" nel panorama internazionale e la critica ne chiama "eventi culturali" le produzioni. Nel 1991 l'Ensemble, con organico di orchestra da camera, pubblica, in occasione dell'anniversario vivaldiano, la registrazione completa de "L'Estro Armonico", abbinata ad un numero speciale della rivista Amadeus dedicato al musicista veneziano. Nel quadro della sua importante attività concertistica e discografica il gruppo si segnala nella prima esecuzione ed incisione integrale della "Selva Morale et Spirituale" di Claudio Monteverdi che, aprendo a Cremona le celebrazioni ufficiali del 1993, viene pubblicata in un nuovo numero speciale della rivista Amadeus dedicato a Monteverdi, divisa in quattro CD. L'ensemble Concerto ha realizzato, insieme alla Societas Raffaello Sanzio di Romeo Castellucci, la produzione di teatro musicale "Il Combattimento" (musiche di Claudio Monteverdi e del compositore statunitense Scott Gibbons), ideata dal Kunsten Festival des Arts di Bruxelles ed coprodotta dal Wiener Festwochen (Wien) Holland Festival (Amsterdam) Biennale teatro (Venezia) Festival d'automne (Paris) Teatro Le Maillon (Strasburgo) e ospitata da vari prestigiosi Festival europei. Con questa produzione l'ensemble conferma, con la caratteristica della sua interpretazione, lo stretto e particolare rapporto che intercorre tra partitura musicale e scena teatrale, elemento portante dell'identità del gruppo.

#### ROBERTO GINI

Roberto Gini ha studiato violoncello al Conservatorio G. Verdi di Milano con Attilio Ranzato. Si è specializzato nella tecnica degli strumenti antichi studiando viola da gamba a Basilea con Jordi Savall (diplomandosi nel 1980) e frequentando i corsi di musica da camera tenuti a Salisburgo da Nikolaus Harmoncourt. Dopo aver svolto attività come solista e come componente di alcuni tra i più importanti gruppi di musica antica, tra i quali

"Hesperion XX", ha fondato l'ensemble "Concerto", che dal suo esordio ad oggi ha all'attivo una notevole attività concertistica e discografica, ponendosi come gruppo di punta nel panorama internazionale, grazie soprattutto ad una serie di fortunate produzioni monteverdiane. Con l'ensemble "Concerto" ha realizzato nel 1991 un numero speciale di "Amadeus" dedicato ad Antonio Vivaldi contenente la registrazione integrale de "L'Estro Armonico" in due CD. Direttore d'orchestra (debutta nel 1991 dirigendo orchestra e coro dei Pomeriggi Musicali di Milano in

una rappresentazione semi-scenica di un oratorio di G.F. Haendel nella sala G. Verdi del Conservatorio), è regolarmente invitato a dirigere complessi orchestrali con i quali si dedica al repertorio classico e romantico. Dal 1993 al 1996 è stato direttore artistico del Festival di Cremona. È stato direttore artistico, insieme a Enrico Gatti, delle Celebrazioni Estensi di "Modena Capitale" del 1998. È titolare della cattedra di viola da gamba presso il Conservatoire de Musique de Genève e presso il Centre de Musique Ancienne del Conservatoire Populaire della stessa città.



Scultore emiliano (Nicolò?)  
 Acquasantiera con la leggenda  
 del patto tra il cavaliere e il diavolo,  
 1125-1130 ca.  
 Modena, Museo Civico d'Arte



Venerdì 22 ottobre, Modena, Basilica Abbaziale di S. Pietro – ore 21

## MEDIOEVO SACRO E POPOLARE

DAMI CONFORTO DIO ET ALEGRANÇA

*Laudi e canti sacri italiani nel medioevo*

ENSEMBLE MICROLOGUS

PATRIZIA BOVI	<i>canto, arpa</i>
ADOLFO BROEGG	<i>liuto</i>
GOFFREDO DEGLI ESPOSTI	<i>doppio flauto, cennamello</i>
GABRIELE RUSSO	<i>viella, ribeca, lira</i>
MAURO BORGIONI	<i>canto</i>
SIMONE SORINI	<i>canto</i>

Madonna Santa Maria (*lauda* - Cortona, Bibl. Comunale, Ms. 91)

Chi vol lo mondo disprezzare (*lauda* - Cortona, Bibl. Comunale, Ms. 91)

O Vergineta bella (*lauda* - Città del Capo, Ms. Grey 3 b. 12)

Vergene donzella da Dio amata (*lauda* - Cortona 91)

Fami cantar l'amor di la beata (*lauda* - Cortona 91)

Laude Novella (*lauda* - Cortona 91)

Dolce Vergine Maria (*lauda* Firenze, Magliabechiano II)

Ben è crudel (*lauda* - Cortona 91)

O divina Virgo flore (*lauda* - Cortona 91) *strumentale*

Dami conforto (*lauda* - Cortona 91)

Iam lucis orto sidere (*inno* - Assisi, Bibl. Chiesa Nuova, Ms. 40)

Kyrie Eleison (*versione strumentale* - Assisi, Bibl. Comunale, Ms. 187)

Sanctus (Bologna, Museo Civico, Ms. Q11)

Nicholay solempnia (*tropo del Benedicamus* - Cividale del Friuli)

MADONNA SANTA MARIA,  
mercé de noi peccatori!  
Faitè prego al dolçe Cristo  
ke ne degia perdonare!

Madonna sancta Maria,  
che n'ài mostrata la via,  
or escacia ogne resia,  
receve ki vol tornare.

Misericordia, patre Deo,  
de tutto 'l peccato meo:  
e' so' quel malvascio reo  
ke sempre volsi mal fare.

Peccatori abbominati,  
pensiam li nostri peccati:  
taupinelli, andate al padre,  
mettétève 'n suo iudicare!

O taupinella e folle gente,  
tornate a Dio omnipotente,  
ke ne fece de niente,  
ed a lui dovém tornare.

Te ne prego, Iesù Cristo,  
allegra lo mio cor k'è tristo  
e scàmpane da quel ministro  
ke Lucifer se fa kiamare.

Penetentia, penetentia!  
domandala con reverentia:  
omgn'om pensi la sententia  
ke non se dia mai revocare.

Iesù Cristo, manda pace:  
scàmpane da la fornace  
la qual gemai altro non face  
che i peccatori atormentare.

CHI VOLE LO MONDO DESPRECCARE  
sempre la morte dea pensare!

La morte è fera e dura e forte,  
runpe mura e passa porte:  
ella ène sì comune sorte  
ke neuno ne pò campare.

Tutta gente cum tremore  
vive sempre cum gran tremore,  
emperciò ke son securi  
di passar per questo mare.

Papa collo 'nperadori,

cardinali e gran signori,  
iusti e sancti e peccatori  
fa la morte ragualliare.

La morte viene come furore,  
spogla l'omo come ladrone;  
satolli et freschi fa degiuni  
e la pelle remutare.

Non receve donamente,  
le recheçe à per niènte,  
amici non vole né parenti  
quando viene al separare.

Contra liei non vale fortecça,  
sapiença né bellecça,  
turre né palaçço né grandecça:  
tutte le fa abandonare.

A l'omo k'è ricco e bene asciato,  
a l'usurieri ke mal fo nato,  
molto è amaro questo dectato,  
ki non se vole emendare.

O VIRGINETA BELLA,  
piena de charitade,  
spandi la tua pietade  
a chi tanto t'apella:  
Virgine bella.

Spandi la tua mercede  
a chi te chiama tanto,  
receve nel tuo manto  
chi te adora cum fede,  
Madre de Dio.

Vedi ch'ì' tremo e sudo  
non zà per gran calore:  
Virgine, del tuo amore  
vestime, chè son nudo,  
Madre de Dio.

Vestime de quello manto,  
ch'ì' charità e timore  
habia da tute hore  
de Iesù Christo sancto,  
Virgine bella.

VERGENE DONÇELLA DA DIO AMATA,  
Katarina martire bēata!

Tu fosti bēata da fantina,

perké fo 'n te la gratia divina.  
Nata fosti in terra alexandrina,  
in omgni sciëntia collaudata.

Filia fo de re e raina  
la beata santa Katerina,  
de li erranti gram medicina:  
disputando, da lor venerata.

Stando nel palaçço gratiosa,  
tutta fosti de Dio amorosa,  
cum gran voluntà desiderosa,  
a Iesù dilecto disponsata.

Quel amor te fece iocundare  
lo qual prendesti per amare:  
per lui sapia spendar e donare,  
ké de sé fece renfiammata.

Un crudel tiranno pien d'errore  
per la terra mandò el banditore  
ke ciascuno venisse a falli honore,  
già non fosse in sì longa contrata:

ke venissar a dallo tributo  
al suo dño k'era sordo e muto:  
a null'om per se' pò dare aiuto:  
e quest'è la vertà provata!

E lo 'mperadore sacrificando,  
tutta l'altra gente sequitando,  
la Katerina udio metter lo bando  
e mantenente fo maravelliata.

FAMI CANTAR L'AMOR DI LA BEATA,  
quella ke de Cristo sta gaudente.  
Dami conforto, madre de l'amore,  
et mette fuoco e fiamba nel mio core:  
k'ì' t'amasse tanto a tutte l'ore  
k'io ne trasmortisse spessamente!

Femina gloriosa sì benigna,  
null'altra se ne trova tanto degna  
come se' tu, madonna, c'ài la 'nsegna  
del Creatore altissimo vivente.

Splendiente luce d'ogne mondo  
diffin lo cielo di sopra et in profundo,  
und'ogne core sta 'llegro e iocundo  
di quel' c'anno la mente a Dio intendente,

confortami di te, madonna mia:  
et giorno et nocte, a l'ora de la dia,  
come se' dolçe a chiamar, Maria,

ke par ke rimbaldisca tutta gente!

Vergine bella, fior sovr'ogni rosa,  
sença carnal amore se' dilectosa:  
amata fosti e se' sovr'ogni cosa,  
nel paradiso se' la più piacente.

Per voi ne piangon molti sospirando,  
kiedendo lo tuo amore van gridando,  
levan li occhii in alto amirando:  
or ti ci dona, gaudio de la gente.

Cominciamento fosti, madre bella,  
di stari casta: virgine donçella;  
per voi fioresc' il mondo et rinovella,  
reina sovra li angeli resplendente.

Poma col dolçe fructu savorita!  
L'anima ke t'asaggia par smarita,  
non cura mai d'esta presente vita,  
per ciò ke 'l tuo savor süave sente.

Vergene piena di tutto l'amore,  
kiusesi 'n voi la gloria cum dolçore;  
sospiri sì ti mando col mio core  
ke tu d'amor mi facci stare ardente!

Voi ke vivete col carnale amore,  
captivi ke dormite in amarore,  
non cognoscete Dio nostro signore,  
quei ke dolç'è sovra dolçor, potente.

Or vi confortate in alegrança,  
voi k'avete in Dio la gran sperança:  
madonna cum Iesù, nostra baldança,  
tuttor a lo patre sonno presente!

Madre de Cristo piena di sciëntia,  
in voi è solaço, gioi' e sapiença.  
Per pietà ci dona cogoscença,  
ke sempre teco sia la nostra mente.

LAUDE NOVELLA SIA CANTATA  
a l'alta donna encoronata!

Fresca vergene donçella,  
primo fior, rosa novella,  
tutto 'l mondo a te s'apella;  
nella bon'or fosti nata.

Fonte se' d'acqua surgente,  
madre de Dio vivente:  
tu se' luce de la gente,  
sovra li angeli exaltata.



Quando il mezz del ciel anoi profondo  
 comincia a fàr si tale ch'alchuna stella  
 perde il parere infino a questo fondo

La Commedia, sec. XIV  
 Modena, Biblioteca Estense Universitaria (mss. alfa.r.4.8)

Tu se' verga, tu se' fiore,  
 tu se' luna de splendore:  
 volontà avrmo e core  
 de venir a te, ornata!

Tu se' rosa, tu se' gillio,  
 tu portasti el dolce fillio,  
 però, donna, sì m'empillio  
 de laudar te, honorata.

Archa se' d'umiltade,  
 vaso d'ogna sanctitade:  
 en te venne deitade  
 d'angel foste salutata.

De le vergin se' verdore,  
 de le spose se' honore  
 a tutta gente port'amore,  
 tanto se' ingratiara.

Nulla lingua pò contare  
 come tu se' da laudare:  
 lo tuo nome fa tremare  
 Sathanàs a mille fiata.

Pregot', avvocata mia,  
 ke ne metti en bona via;  
 questa nostra compagnia  
 siate sempre commendata.

Commendante questa terra,  
 che la garde d'ogne guerra:  
 ben s'enganna e tropp'erra  
 ki t'afende, o bëata!

DOLCE VERZENE MARIA  
 che ài el to fiolo in bailia,

donacelo, per cortesia.

Per cortesia del tuo filgio  
 candido sopra ogni zilgio,  
 più che rosa e vermilgio,  
 facine bona compagnia.

Compagnia questo require  
 dela cossa che possiede  
 de zaschaduno in parte riede  
 ch'elo se abia in so' bailia.

La bailia tu n'à avuta,  
 longo tempo l'ài tenuta  
 per pità, dona, or ne aiuta  
 che cel presti in drudaria.

In drudaria te lo chiedemo,  
 ché sforzar non te potemo,  
 da te, dona, lo volemo;  
 danelo, gloriosa e pia.

Pia e larga donatrice,  
 del'amor nostro nutrice,  
 se tu cel presti, el cor ne dice  
 che d'amor ne creseria.

BEN È CRUDELE E SPÏETOSO  
 ki non si move a gran dolore  
 de la pena del Salvatore,  
 che di noi fo sì amoroso!

Amoroso veramente  
 fo di noi, cum gran pietança,  
 poi ke d'alto, 'nnipotentè,  
 discese ad nostra sembiança.  
 Or non fo grande disiança

per noi prender humanitate  
 et darsi in altrui potestade  
 quei ke sovr'ogn'è poderoso?

Poderoso fe' discesa,  
 chiusamente fe' messaggio;  
 ad quell'amoros', appresa  
 donna di grand'umiltaggio;  
 annuntiolle con messaggio  
 l'angelo Gabrièl beato  
 e dix': "È Cristo ordinato  
 in te, donna, venir rinchiuso."

"Rinchiuso questo cum serà,  
 puo' ke d'om non ai' sabença?"  
 "Spirito Santo in te verrà  
 quei k'ài in sé ongne potença:  
 et agia questo per sententia."  
 Alor disse la dolce polçella:  
 "De l'alto Dio mi teng'ancella:

sia de me com'ài resposo!"

Resposo tal, concepeo  
 Iesù Cristo salvatore,  
 lo qual essa parturio  
 fuor de pena e de dolore.  
 In gran viltà chotal signore  
 ci venne per noi dare exemplo:  
 non ci trovò magion né templo  
 ov'ei potesse aver reposo.

Riposo! Camin et forte  
 ci trovò ciascuna dia!  
 Picciol fante, i volse morte  
 dar erode cum fellunia:  
 Cristo e Ioseppo cum Maria  
 fuggiero in terra d'Egipto,  
 et canpar per tal respecto  
 de li mani del niquitoso.



Officium Beatae Mariae Virginis, sec. XV  
 Modena, Biblioteca Estense Universitaria (mss. alfa.r. 7.3)

Niquitoso, fals'e reo  
trovò 'l popolo iudaico,  
predicando 'l vero deo.  
Ciascun, farisei' et laico,  
più for duri k'aciaio indònacò  
d'intenda, quella gente prava!  
Quant'esso più miraculava,  
ciascun gli era più invidioso.

Invidiosi miscredenti,  
quanto Cristo iniuriaste!  
Sanicando vostre gente,  
suscitando, l'accusaste  
ad Pilato, et puoi pigliaste,  
comparandolo col traditore,  
ke suo ministr'er'e factore,  
per tormentarlo, glorioso!

Glorioso, forte pene  
v'ordinar, com'ìrimmenbro,  
ké nudo ne le catene  
vi batter per ongne membro,  
per più tormenti far, essenbro  
dar ad voi et far vergonna.  
Et legarv'a la colona,  
empi! e ki non è doloroso?

Doloroso flagellando  
incoronaro di spina,  
vis'et corpo sanguinando;  
di voi fer gran disciplina  
cum gran tempesta, cum ruina:  
vi fecer la croce portare,  
et menarv' ad iustitiare  
a guisa de ladron omtioso.

D'omtiós' et forte iudicio  
fust'ad morte condempnato,  
et messo ad grande supplicio  
nella cruce 'nchiavellato,  
d'aceto e di fel potato,  
et cum duo ladroni crcifixo:  
inferno 'l sentì enn-abisso  
e tutto 'l mondo tenebroso.

O DIVINA VIRGO, FLORE  
aulorita d'ogne aulore!

Tu se' flor ke sempre grane,  
molta gratia in te permene:  
tu portasti 'l vino e pane,  
ciòè 'l nostro redemptore.

Ave, vergene benigna,  
tu ke sola fosti degna  
di portare l'alta 'nsegna  
de l'altissimo segnore.

Tu es sacra virgo pia,  
tu, dulcissima Maria,  
tu ke se' la drecta via  
per venir a salvatione.

Per te Deo n'ave victoria  
de la supernale gloria:  
la tua corona imperia  
cum Cristo imperadore.

DAMI CONFORTO, D'IO ET ALEGRANÇA,  
et carità perfecta et amorança!

Dami conforto, D'io, et ardore:  
a caridade lega lo mio core,  
ke non mi sia vetato lo tuo amore;  
in me non possa nulla ria indignança.

Dami letitia, gaudio et diporto,  
enn-el mio core dà pianto di conforto,  
k'io suspiri et canti et stia sì docto,  
k'io non perda la tua fin'amança.

O grande bene, dilecto di l'amanti,  
solaço, gaudio et dolceça dei sancti,  
ke fai li cenni tali et li senblanti,  
di tutto 'l mondo fai far rifiutança.

O grande bene di quello di paradiso,  
ralumina 'l mio cor del tuo bel viso,  
ke me ne stia la mente e 'l core aceso:  
dami saglita d'ogni altra delectança.

Rammentame la pena ke portasti,  
amor, e quando a la croce andasti,  
fusti battuto et tutto ensanguenasti,  
öimè lasso, de tal dolorança!

Fosti battuto e spoliato e skirnito,  
e da'ludei fortemente colpito,  
e d'una lancia enn-el cor ferito,  
e per invidia fuo tal arogantia.

Piangete meco, sponse inamorate,  
voi ke vivete cast'e adoctrinate:  
venite, amanti et virgine beate;  
di Cristo faciam gaudio et iubilança!

E fuoco et fianba stia nel nostrocòre:

renfreskese la rosa coll'amore,  
et lo Spiritu sancto parli 'n noi,  
e 'l Padre ne confirmi per pietança. Amen.

IAM LUCIS ORTO SIDERE,  
Deum precemur supplices:  
ut in diurnis actibus,  
nos servet a nocentibus.

Linguam refrenans temperet,  
ne litis horror insonet:  
visum fovendo contegat,  
ne vanitatis auriat.

Sint pura cordis intima,  
absistat et vecordia:  
carnis terat superbiam,  
potus cibique parcatas.

Ut cum dies abscesserit,  
noctemque sors reduxerit:  
mundi per abstinentiam,  
ipsi canamus gloriam.

#### PROGRAMMA

La Musica dell'Italia medievale arriva ai nostri giorni conservata nei più antichi manoscritti musicali della penisola, meno ricchi e numerosi di quelli d'oltralpe, ma certamente significativi nelle loro particolarità. Le laudi di Cortona (XIII sec.) e le polifonie primitive di Cividale del Friuli (XIV sec.) sono le preziose testimonianze di una vasta tradizione musicale sicuramente preesistente alla loro stesura ed affidata in gran parte alla memoria degli esecutori e quindi persa nel tempo (la tradizione orale e la pratica dell'improvvisazione sono attestabili nell'Italia medievale per mezzo di precisi riferimenti nelle cronache dell'epoca). Tuttavia, ricordi di questo importante mondo musicale sono vivi all'interno delle più arcaiche tradizioni popolari italiane: le processioni, i canti rituali, le sonate e le danze numerosi di quelli d'oltralpe, ma certamente

Deo patri sit gloria,  
eiusque soli filio:  
cum spiritu paraclito,  
nunc et per omne seculum.

NYCHOLAI SOLLEMPNIA  
sua presens familia.  
Gaude gaude gaude gaude  
plaude mater sine fine

Iste puer mirabilis  
in omnibus amabilis.  
Gaude gaude gaude gaude  
plaude mater sine fine

Quarta et sexta feria  
semel sugebat ubera  
Gaude gaude gaude gaude  
plaude mater sine fine

*Benedicamus domino*  
qui regnat in altissimo  
Gaude gaude gaude gaude  
plaude mater sine fine

significativi nelle loro particolarità. Le laudi di Cortona (XIII sec.), le polifonie primitive di Cividale del Friuli (XIV sec.) sono le preziose testimonianze di una vasta tradizione musicale sicuramente preesistente alla loro stesura ed affidata in gran parte alla memoria degli esecutori e quindi persa nel tempo (la tradizione, i repertori paraliturgici della settimana santa rimasti in uso in alcune zone della penisola rappresentano la sopravvivenza di stili e tecniche musicali, di funzioni e significati antropologici e sociali e di una spiritualità che affondano le proprie radici nel medioevo e forse anche oltre. Così suoni e stili vocali quasi completamente dimenticati, che nel mondo attuale sono relegati al folklorico e che solo in parte rivivono della loro antica funzione, sono per noi la giusta chiave di lettura di un mondo così distante e altrimenti difficilmente comprensibile. Il concerto, nella sua essenziale ricostruzione, tende

alla riproposta non solo degli aspetti propriamente musicali di questo repertorio ma anche della funzione che questi brani avevano nel mondo dei flagellanti, delle confraternite dei laudesi, delle cattedrali romaniche e di Francesco di Assisi.

#### MICROLOGUS

I musicisti dell' Ensemble Micrologus sono stati tra i primi a contribuire alla riscoperta della musica medievale in Italia, individuando nuove vie interpretative che hanno reso questa musica sempre più seguita ed apprezzata, sia a livello nazionale che europeo. Il percorso del gruppo è partito dalla ricerca e lo studio delle fonti dirette ed indirette, allo scopo di fondare l'interpretazione della musica medievale su verosimili ipotesi di prassi esecutiva ed in generale di estetica musicale. La ricerca delle fonti, le indagini storiche, paleografiche, organologiche ed iconografiche (che hanno permesso, in certi casi, di ricostruire strumenti musicali unici), lo studio e la comparazione dei repertori scritti e quelli di tradizione orale sono alla base del lavoro dell' Ensemble Micrologus. Va sottolineato che proprio le ricerche etnomusicologiche hanno contribuito in maniera rilevante a rilanciare l'interpretazione della musica medievale, sia per quanto riguarda la riscoperta di particolari tecniche esecutive, vocali e strumentali, sia per chiarire problematiche d'intonazione nella modalità e nella polifonia: è infatti opinione da più parti condivisa che le culture musicali di tradizione orale conservino caratteristiche molto arcaiche assimilabili in linea di principio ad alcuni aspetti della musica antica ed in particolare di quella medioevale; è proprio grazie a quest'indagine comparativa che è oggi possibile avanzare ipotesi sulla base di precise metodologie di ricerca a proposito di alcuni importanti aspetti dell'interpretazione della musica del medioevo, come il fraseggio, l'emissione vocale, le tecniche di ornamentazione del canto e della musica strumentale, al di là di

fuorvianti consuetudini esecutive legate a repertori e funzionalità di gran lunga più recenti. In questa ottica, ritenendo fondamentale la ricostruzione della funzione della musica, sia a livello esecutivo che di fruizione, i musicisti del Micrologus hanno perfezionato un approccio interpretativo nuovo per i nostri giorni, al di là del concerto come forma di spettacolo, per altro sconosciuta all'epoca, portando nelle loro rappresentazioni musicali la loro formazione accademica e musicologica ma anche l'esperienza maturata nella partecipazione a varie feste medievali, prima fra tutte quella del Calendimaggio di Assisi, dove l'evento musicale è oggi ricollocato nel proprio spazio sonoro e temporale: la chiesa, la corte, la piazza, la strada, dove preghiera e solennità, canto epico e lirica d'amore, festa e ballo, corteo e processione religiosa ritrovano la loro essenza rituale e simbolica. La combinazione di questi elementi permette al gruppo di affrontare in maniera originale sia opere inedite che manoscritti e codici musicali solo in parte conosciuti che, grazie ad una ricerca più completa possibile, si trasformano in un'esecuzione od una registrazione tematica comunque esaustiva ed approfondita, senza però dimenticare lo spettacolo e la comprensione di tali ricerche da parte di un pubblico il più vasto possibile.

Dopo aver fatto musica per alcuni anni alla festa medievale del Calendimaggio di Assisi, Patrizia Bovi, Adolfo Broegg, Goffredo Degli Esposti e Gabriele Russo, decidono di fondare l' Ensemble Micrologus nel 1984; così insieme realizzano nel corso degli anni oltre venti diversi spettacoli, alcuni anche in forma teatrale, portandoli in concerto in Italia e in Francia, Germania, Austria, Ungheria, Repubblica Ceca, Spagna, Portogallo, Olanda, Belgio, Svizzera, Slovenia, Polonia e Giappone. Al tempo stesso partecipano alle attività del Laboratorio Arte Musica e Spettacolo di Assisi nel quale seguono i corsi e i seminari che li hanno portati alla

realizzazione di vari drammi sacri e sacre rappresentazioni. Sempre negli anni '80 hanno seguito i lavori del Centro Studi Ars Nova di Certaldo, dove hanno avuto l'opportunità di conoscere e confrontarsi con le idee dei più prestigiosi musicologi italiani e stranieri. L' Ensemble Micrologus, utilizza fedeli ricostruzioni degli strumenti d'epoca (sempre collaborando direttamente con vari liutai specializzati) e, nelle esecuzioni in forma di spettacolo teatrale, costumi ed elementi scenografici; ogni anno presenta al pubblico uno o due nuovi spettacoli tematici, alternando musica sacra e profana (dal XII al XV secolo), oltre alle realizzazioni su commissione per vari Festival europei. In alcuni casi si avvale della preziosa collaborazione di eminenti studiosi, come nei recenti progetti svolti con il Prof. Dinko Fabris del Dipartimento di Musica antica del Conservatorio di Bari, e con importanti centri di ricerca europei, come il CERIMM dell' Abbaye de Rouyamont in Francia, dove il Micrologus è stato in residenza di ricerca e produzione nel biennio 2001 - 2002. Da alcuni anni l' Ensemble Micrologus tiene corsi e stage sull' interpretazione della musica medievale in collaborazione con, tra gli altri, il Festival di Urbino, La Cité de la Musique di Parigi, l' Abbaye de Rouyamont. I musicisti del Micrologus partecipano a progetti per il teatro, la danza, il cinema (hanno realizzato anche la colonna sonora del film "Mediterraneo" di Gabriele Salvatores) e con importanti artisti di musica contemporanea. Il Micrologus ha registrato 15 CD ed è stato premiato con il "Diapason d'Or de l' Année" in Francia nel 1996 per il CD "Landini e la musica fiorentina" e nel 1999 per il CD "Alla napoletana" (quest'ultimo preparato insieme con i

musicisti del Centro di Musica Antica di Napoli "la Cappella della pietà de' Turchini"). Il gruppo ha ricevuto il riconoscimento "The Best of 2000 Award" dalla rivista Goldberg per il CD "Cantico della Terra", registrato con il Quartetto Vocale di Giovanna Marini. Lo stesso magazine ha assegnato a Micrologus il premio "Goldberg's 5 Stars" per i CD "Napoli Aragonese" (Primavera 2001), "Laudario di Cortona" (Autunno 2001) e "El Llibre Vermell de Montserrat" (Primavera 2003). Nel 2002-2003 Micrologus ha condotto un tour in Francia, Belgio, Spagna e Italia con una rappresentazione scenica de "Le Jeu de Robin et Marion" di Adame de la Halle, con notevole successo di critica e pubblico. Micrologus è stato invitato dal Flanders Festival-Antwerp come "ensemble in residenza" per Laus Polyphoniae 2004 dove ha presentato, tra gli altri, un nuovo programma di frottole e musica italiana tra quattro e cinquecento, Festa Fiorentina, accolto da un grande successo di pubblico e di critica. Pubblicazioni discografiche nel 2004: "Le Jeu de Robin et Marion", presentato a giugno e premiato a settembre con il premio "Choc du Monde de la Musique", "Zachara da Teramo" e una nuova edizione del "Laudario di Cortona". Numerose solo le registrazioni radiotelevisive per diversi Enti: RAI 1, RAI 2, Radio 3, Radio France Culture, Radio France - Musique, ORF Vienna, Radio Suisse, Asaki Television di Osaka. Dal 1995 al 2001 l' Ensemble Micrologus ha registrato per la casa discografica Opus 111-Naïve di Parigi. Da quest'anno il gruppo pubblica le proprie interpretazioni presso l'etichetta Zig-Zag Terroires, Parigi.



Sabato 23 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale – ore 21

## PETRARCA NEI MADRIGALI

FRA CINQUE E SEICENTO

LA VENEXIANA

FRANCESCA CASSINARI *soprano*  
CLAUDIO CAVINA *contralto*  
GIUSEPPE MALETTO *tenore*  
SANDRO NAGLIA *tenore*  
DANIELE CARNOVICH *basso*

PHILIPPE DE MONTE (1521 -1603)  
Zefiro torna/Ma per me lasso

ORLANDO DI LASSO (1532 -1594)  
Tutto il dì piango/Lasso che pur da l'uno

LUCA MARENZIO (1599-1999)  
L'aura che'l verde lauro/Si, ch'io non vegga

CIPRIANO DE RORE (1515/6-1565)  
Mia benigna fortuna

LUCA MARENZIO  
Se sì alto pon gir

CIPRIANO DE RORE  
Hor che'l ciel e la terra

LUCA MARENZIO  
Dura legge d'Amor/ E so come in un punto

---

LUCA MARENZIO  
Zefiro torna/Ma per me lasso

ORLANDO DI LASSO  
Quel Rossignol/O che lieve è ingannar

LUCA MARENZIO  
Chiaro segno Amor pose alle mie rime

ANDREA GABRIELI (1510 ca. to 1585)  
I' vo piangendo/Tu che vedi i miei mali

LUCA MARENZIO  
Crudele, acerba, inesorabil morte

LUCA MARENZIO  
Amor, i' ho molti e molt'anni pianto



Castello di Montegiglio (Sassuolo)

Zefiro torna, e'l bel tempo rimena,  
e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,  
e garrir Progne e piagner Filomela,  
e Primavera candida e vermiglia.  
Ridono i prati, e'l ciel si rasserena,  
Giove s'allegra di mirar sua figlia,  
l'aria e l'aqua e la terra è d'amor piena,  
ogni animal si racconsiglia.

Ma per me, lasso, tornano i più gravi  
sospiri, che dal cor profondo tragge  
quella ch'al Ciel se ne portò le chiavi;  
e cantar augelletti, e fiorir piagge,  
e'n belle donne oneste atti soavi  
sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

Tutto il dì piango; e poi la notte quando  
prendon riposo i miseri mortali,  
trovomi in pianto e raddoppiarsi i mali:  
così spendo il mio tempo lagrimando.  
In tristo humor vo gl'occhi consumando,  
e'l cor in doglia; e son fra gl'animali  
l'ultimo si che gl'amorosi strali  
mi tengono ad ogn'or di pace in bando.

Lasso, che pur da l'uno all'altro sole  
e da l'una ombr'a l'altra ho già'l più corso  
di questa morte che si chiama vita.

Più l'altrui fallo ch'el mio mal mi dole;  
che pietà viva e'l mio fido soccorso  
vedemi arder nel foco e non m'aita.

L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine  
soavemente sospirando move,  
fa con sue viste leggiadrette e nove  
l'anime da lor corpi pellegrine.  
Candida rosa nata in dure spine,  
quando fia chi sua pari al mondo trove,  
gloria di nostra etade? O vivo Giove,  
manda, prego, il mio in prima che 'l suo fine.

Si ch'io non veggia il gran pubblico danno  
e'l mondo rimaner senz' il suo sole,  
né gl'occhi miei, che luce altra non hanno,  
né l'alma, che pensar d'altro non vole,  
né l'orecchie, ch'udir d'altro non sanno  
senza l'oneste sue dolci parole.  
(Canzoniere)

Mia benigna fortuna e'l viver lieto,  
I chiari giorni e le tranquille notti  
E i soavi sospiri e'l dolce stile  
Che solea resonare in versi e'n rime,  
vòlti subitamente in doglia e'n pianto,  
odiar vita mi fanno, et bramar morte.

Crudele, acerba, inesorabil morte,  
cagion mi dai di mai non esser lieto  
ma di menar tutta mia vita in pianto,  
e i giorni oscuri e le dogliose notti:  
i miei gravi sospir non vanno in rime,  
e' l mio duro martir vince ogni stile.  
(*Canzoniere*)

Se sì alto pon gir mie stanche rime  
ch' aggiungan lei ch' è fuor d' ira e di  
pianto  
et fa 'l ciel hor di sue bellezze lieto,  
ben riconoscerà il mutato stile  
che già forse le piacque anzi che morte  
chiaro a lei giorno, a me fesse atre notti.  
(*Canzoniere*)

Hor che'l ciel e la terra, e'l vento tace,  
e le fere e gli augelli il sonno affrena,  
Notte il carro stellato in giro mena  
e nel suo letto il ma senz'onda giace,  
veglio, penso, ardo, piango e chi mi sface  
sempre m'è innanzi per mia dolce pena.  
Guerra è il stato, d'ira e di duol piena,  
e sol di lei pensando ho qualche pace.  
Così sol d'una chiara fonte viva  
move il dolce e l'amaro ond'io mi pasco.  
Una man sola mi risana e punge.  
E perchè il mio martir non giunga a riva,  
mille volte il dì moro e mille nasco,  
tanto dalla salute mia son lunge.

Quel rossignuol che si soave piagne,  
forse suoi figli, o sua cara consorte,  
di dolcezza empie'l ciel e le campagne  
con tante note sì pietose e scorte;  
e tutta notte par che m'accompagne,  
e mi rammenti la mia dura sorte;  
ch'altri che me non ho di cui mi lagne,  
che'n dee non credev'io regnasse morte.

Oh, che lieve è ingannar chi s'assecura!  
Que' duo bei lumi assai più che'l Sol chiari  
chi pensò mai veder far terra oscura?  
Hor conosch'io che mia fera ventura  
vuol che vivendo e lagrimando impari  
come nulla quaggiù diletta e dura.

Dura legge d'Amor, ma benchè obliqua  
servar conviensi, però ch' ella aggiunge  
di cielo in terra, universale, antiqua.  
Hor so come da sé il cor si disgiunge,

e come sa far pace, guerra e tregua,  
e coprir suo dolor, quand' altri il punge.

E so come in un punto si dilegua,  
e poi si sparge per le guancie il sangue,  
se paura o vergogna avien che 'l segua.  
So come sta tra fiori ascoso l' angue,  
come sempre fra due si vegghia e dorme,  
come senza languir si more e langue.  
(*Triumphus Cupidinis*)

Chiaro segno Amor pose alle mie rime  
dentro a begl' occhi, et hor m'ha posto in  
pianto,  
con dolor rimembrando il tempo lieto,  
ond'io vo col pensier cangiando stile,  
et ripregando te, pallida morte,  
che mi sottragghi a sì penose notti.  
(*Canzoniere*)

I' vo piangendo i miei passati tempi  
i quai posi in amar cosa mortale,  
senza levarmi a volo, abbiend'io l'ale  
per dar forse di me non bassi esempi.

Tu, che vedi i miei mali indegni ed empi,  
Re del Cielo, invisibile, immortale,  
soccorri a l'alma disviata e frale,  
e'l suo difetto di tua grazia adempi;  
sì che, s'io vissi in guerra et in tempesta,  
mora in pace e in porto; e, se la stanza  
fu vana, almen sia la partita onesta.  
A quel poco di viver che m'avanza  
e al mori degni esser tua man presta;  
tu sai ben ch'n altrui non ho speranza.

Crudele, acerba, inesorabil morte,  
cagion mi dai di mai non esser lieto  
ma di menar tutta mia vita in pianto,  
e i giorni oscuri e le dogliose notti:  
i miei gravi sospir non vanno in rime,  
e' l mio duro martir vince ogni stile.  
(*Canzoniere*)

Amor, i' ho molti et molti anni pianto  
mio grave danno in doloroso stile,  
né da te spero mai men fere notti,  
et però mi son mosso a pregar morte  
che mi tolga di qui per farme lieto  
ov' è colei ch' i' canto e piango in rime.  
(*Canzoniere*)

## IL PROGRAMMA

*Francisci Petrarche laureati poete rerum vulgarij fragmenta*: il *Canzoniere* di Petrarca, 366 poemi a cui l'autore lavorò per la gran parte del tempo della sua maturità. A leggerli oggi, questi versi, si stenta a credere siano trascorsi quasi sette secoli, tanto la lingua è reale, moderna. Tutta la poesia precedente sembra riassunta e reinterpretata da questa immensa raccolta cui Petrarca ha voluto dare una struttura bipartita, come la *Vita Nova* di Dante: la celebrazione dell'amata in vita, e dopo la morte. L'aspetto che ci rende così prossimo il *Canzoniere* è l'inesauribile capacità di immergersi nell'anima dell'uomo, nella sua psiche, scorgendo ogni volta un aspetto appena differente. Intrattenimento infinito alla ricerca del senso di una inquietudine interiore di cui non si scorge il fondo. Sospesa ogni convenzione di spazio e tempo la poesia di Petrarca disorienta e al contempo è espressione di una delle più vaste digressioni che il pensiero abbia conosciuto. Un linguaggio che non conosce storia, dove il soggetto è assoluto e autonomo, operante solo su se stesso. Una straordinaria arte dei "segni" si è detto di queste rime, che va oltre il "cristallo della parola e del ritmo", una rete infinita di rimandi, di allusioni, di idealizzazioni. Linguaggio cifrato che costituisce la gigantesca struttura di un mondo della mente, la mappa di una frattura interiore mai colmata, anzi restituita ogni volta nei suoi molteplici aspetti, instancabile espressione della malinconia, respirata nel timbro della parola, prima ancora che nel significato di essa. Ecco quindi il perfetto accordo tra questa poesia e il madrigale, forma della musica che non potrebbe neppure concepirsi senza Petrarca e quell'immenso fenomeno a lui ispirato che fu il petrarchismo, una vastissima corrente poetica che investì l'Italia e l'Europa dal Trecento al Barocco. Era stato il cardinale Pietro Bembo, umanista e poeta veneziano, il primo a contribuire alla grande rinascita della poesia di Petrarca con la

pubblicazione nel 1501 di una edizione riveduta e corretta del *Canzoniere*. Nel suo trattato *Prose della volgar lingua* (1525) il Bembo definiva lo stile del Petrarca come l'ideale poetico per eccellenza, per la scelta delle parole, il suono delle vocali e delle consonanti, il ritmo del verso e il soggetto stesso delle poesie. La poesia di Petrarca decantata dalla riflessione e dalla distanza, diventava così un modello pari alla poesia dell'antichità. I poeti cercarono di imitare le sue metafore, restituirono nei loro versi un mondo popolata di immagini petrarchesche, metafore e figure retoriche. Le poesie del *Canzoniere* che venivano privilegiate nelle scelte musicali erano quelle che permettevano al compositore di esplicitare al meglio il senso delle parole. Per cui si formò tutto un repertorio di figure musicali capaci di esprimere il senso delle parole, come le dissonanze con ritardo, a significare il pianto, il dolore o il sospiro, e le note veloci per significare il riso. La fama del Petrarca tra i madrigalisti appare in pieno cinquecento con una incredibile ricchezza di esempi, e valica i confini italiani. Nel 1550 quando Alberto V diventa duca di Baviera volle imitare alla sua corte la vita delle corti italiane del Rinascimento. Divenne collezionista di antichità, acquistò preziosi volumi, fece ingrandire la sua residenza sul modello di quelle dei principi italiani. Chiamò Orlando di Lasso come tenore e compositore della cappella di corte. Questi, formatosi alla scuola italiana, aveva pubblicato nel 1555, ancor prima della sua partenza per Monaco, il suo *Primo libro di madrigali*, a Venezia da Gardano. Ad Anversa era invece stata stampata una raccolta di madrigali e villanelle in italiano, dall'editore Susato. Una frase sul frontespizio di quest'edizione indica le fonti stilistiche di questo giovane compositore, che scrive "alla maniera di alcuni d'Italia". La frase sembra alludere al compositore veneziano Adriano Willaert, il primo a mettere in musica i versi del Petrarca, in uno stile particolarmente severo, cosa che aveva fatto anche il suo

allievo Cipriano de Rore, stimatissimo alla corte di Monaco. Pur attivo in terra tedesca Orlando di Lasso, la cui versalità e ricchezza di ispirazione ne facevano un compositore di fama internazionale, fu in costante contatto con committenti ed editori di altri paesi. Si appropriò di tutte le forme musicali nonché di quelle poetiche ed è certo che anche nella scelta dei testi seguì, non tanto la richiesta della committenza quanto piuttosto il proprio gusto personale. Molti anni dopo, nel 1567 a Ferrara, venendo da Venezia, Orlando di Lasso offrì in dono al duca Alfonso d'Este il suo *Libro Quarto de madrigali a cinque voci*, dove compaiono tra gli altri anche i due madrigali su liriche del *Canzoniere: Tutto il dì piango e Quel rossignol*. I virtuosismi linguistici di Petrarca ispirano al musicista invenzioni musicali di eguale livello, come la costante ripresa dell'accordo di mi maggiore che vuol fare eco alle parole "soave" e "dolcezza", con sonorità che esprimano il dolce canto dell'usignolo. La musica era capace – come aveva auspicato Vicentino nel suo libro *L'antica musica ridotta alla moderna pratica* (1555) – di esprimere passioni ed affetti con l'armonia. La musica infatti è "espressione" e l'espressione è l'essenza della *seconda pratica*, come Monteverdi amava definire la musica moderna. Verso gli anni novanta l'onda petrarchesca sembrava arrivata al suo confine, e la fama del poeta fu meno alla moda. Proprio in quegli anni in cui l'interesse dei musicisti da Petrarca si volge ad altri poeti come Guarini e Tasso, appare il Nono libro dei madrigali di Luca Marenzio, dove troviamo ben sette madrigali su testo del Petrarca. L'opera fu stampata a Venezia da Angelo Gardano nel 1599, ed era l'ultima raccolta di Luca Marenzio, pubblicata da lui vivo. La dedica andò al Duca di Mantova, Vincenzo Gonzaga. La scelta di Petrarca è dunque già indizio di intenzioni non tolleranti nei confronti delle mode vigenti. Una scelta di tradizione più che di modernità. Identica *gravitas* anche nella metrica e nella morfologia: predominante la presenza

dell'endecasillabo e della forma classica (sonetto, sestina). Livello stilisticamente elevato per temi che eccedono l'ordinario. La passione declinata secondo le parole e il ritmo de linguaggio petrarchesco assume toni accesi, ma anche delineati con grazia leggiadra, come il sonetto *L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine, / soavemente sospirando muove*, che sembra portarci il profumo di quello *Zefiro torna*, uno dei più belli, ancorché noti sonetti del Petrarca. Vivacità e leggerezza che nella realizzazione di Marenzio caratterizzano il madrigale, libero da quella tensione espressiva che appare assente anche dal sonetto, dove la sofferenza è penetrata dalla luce. La componente metalinguistica indicata dal compositore che programmaticamente afferma di tenere ad un "parlar aspro", acuminato e petroso come la parola talvolta desertificata dall'assenza, una durezza e una parola cruda. Di qui il "cambiamento di stile", dalla felice condizione e dal "viver lieto" delle rime "in vita" di Madonna Laura, a quelle "in morte" che più dolorosamente afferrano il profondo del dolore, dell'assenza, del pianto. Anche se il poeta non vuole ignorare che tale trasformazione di stile possa perfino giungere a colei che con la sua morte ha determinato le rime e il pianto. *Se si alto pon gir le mie stanche rime, ch'aggiungan lei...* In vero il concetto di cambiamento di stile non può non riguardare anche il dato interpretativo. In questo caso per lasciar assaporare meglio, o in tutto e per tutto, la sopraffina arte del madrigale di Marenzio, La Venexiana ha scelto di interpretare questi testi con un *tempus gravis*, unico mezzo per rendere visibili tutte le dissonanze, i contrasti, le pause, i silenzi. *Per tal modo* – con parole di Foscolo – *ne si fa chiaro il perfetto accordo che regna nella poesia del Petrarca tra natura ed arte; tra l'accuratezza di fatto e la magia d'invenzione, tra profondità e perspicuità, tra passione divorante e pacata meditazione*. Quando Sigismondo D'India mosse i primi passi di compositore, il suo *Primo libro di madrigali a cinque voci* apparve nel 1606, tutti e nove i

libri di Marenzio erano già apparsi, Gesualdo era alla sua quarta raccolta madrigalistica e a Venezia, dove visse e lavorò anche Giovanni Gabrieli, si stampava il *Quinto libro dei madrigali* di Monteverdi.

#### LA VENEXIANA

È la celebre commedia di anonimo che si pone come cardine del teatro rinascimentale italiano, sia per l'uso della lingua, un misto di dialetto e di italiano, sia per il suo carattere "d'avanguardia" per l'epoca, in quanto opera per eccellenza rappresentativa di una società e di un costume, antesignana della commedia dell'arte. Nel rifarsi a questa tradizione, *La Venexiana* intende eleggere a componente distintiva della propria interpretazione musicale la teatralità, l'attenzione alla parola in tutte le sue sfumature, l'esaltazione dei contrasti fra colto e popolare, sacro e profano, caratteristica della nostra cultura. La prima incisione del gruppo, in formazione da camera (i *Duetti da Camera* di Agostino Steffani: Glossa, Madrid), è stata accolta da critiche entusiastiche su molte riviste specializzate di tutta Europa, così come il secondo CD realizzato per Opus 111 di Parigi, *la Stravaganza*, con musiche di Benedetto Marcello, a cui sono seguiti i *Duetti Madrigali* di Francesco Gasparini, sempre per Opus 111 ed i *Duetti Italiani* di G.F. Haendel, prodotti da Cantus di Madrid. Per quanto riguarda invece il repertorio madrigalistico, per l'etichetta Cantus, *La Venexiana* ha realizzato il *Primo Libro di Madrigali* di Barbara Strozzi. La nuova collaborazione con l'etichetta Glossa ha dato vita nel 1997 alla collana *Il Madrigale Italiano*, che prevede la pubblicazione di 12 CD dedicati al repertorio madrigalistico italiano di '5-600. Il debutto affidato alla

pubblicazione del *Terzo Libro di Madrigali* di Sigismondo D'India ha immediatamente ricevuto il prestigioso Diapason d'Or della critica francese. Si sono succeduti poi il *Settimo Libro di Madrigali* di Claudio Monteverdi, il *Quinto Libro di Madrigali* di Luzzasco Luzzaschi e il *Nono Libro di Madrigali* di Luca Marenzio (Diapason d'Oro francese del mese di Novembre, Disco del mese di Dicembre delle riviste Répertoire, Luister e Goldberg, Premio Della Fondazione Cini 1999, Prix Cecilia 1999): con questi prestigiosi riconoscimenti *La Venexiana* è stata proclamata Nuovo Orfeo del repertorio madrigalistico italiano. Con l'incisione del *Quarto Libro di Madrigali* di Gesualdo da Venosa *La Venexiana* ha ricevuto il Premio Amadeus 2001 ed i prestigiosissimi Gramophone Award 2001 e Cannes Classical Award 2002. Recentemente sono apparsi anche il *Primo Libro di Madrigali* di Sigismondo D'India (10 di Répertoire e Gramophone Editor Choice) ed il *Sesto Libro di Madrigali* di Luca Marenzio. Di prossima uscita il *Terzo Libro di Madrigali* di Claudio Monteverdi. Nella formazione madrigalistica *La Venexiana* si avvale della collaborazione di alcuni tra i più qualificati cantanti italiani per l'esecuzione del repertorio antico. *La Venexiana* si è esibita nei più prestigiosi Festival internazionali: dal Musik Verein di Vienna a DeSingel di Anversa, a Barcellona, Valladolid, Strasbourg, Amiens, Parigi, Karlsruhe, Melk, Fribourg, Utrecht, Bruxelles, Bruges, Tokyo, Bogotà, New York, San Francisco, Tucson, San Diego, Seattle. I componenti da anni cantano insieme ed hanno creato un nuovo stile per la musica antica italiana, che va al di là di una semplice interpretazione musicale, ma unisce alla retorica, al testo, alla declamazione, un gusto tutto mediterraneo.