

Domenica 2 ottobre, Modena, Galleria Estense, ore 17,30

SONATE PER FLAUTO TRAVERSO E CEMBALO

DI JOHANN SEBASTIAN BACH

LA CORTE IDEALE

MARCELLO GATTI *traversiere*, GIOVANNI TOGNI *clavicembalo*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Sonata in la maggiore BWV 1032
Vivace - Largo e dolce - Allegro
(flauto traverso e clavicembalo obbligato)

Preludio e Fuga in si minore
dal clavicembalo ben temperato I parte

Sonata in sol minore BWV 1020
Allegro - Adagio - Allegro
(flauto traverso e clavicembalo obbligato)

Solo in la minore BWV1013
Allemande-Corrente-Sarabande-Bourée anglaise
(flauto traverso solo)

Preludio e Fuga in re maggiore
dal clavicembalo ben temperato II parte

Sonata in si minore BWV 1030
Andante - Largo e dolce - Presto
(flauto traverso e clavicembalo obbligato)



Lelio Orsi (1511-1587), *Il ratto di Ganimede*, affresco su tela
Modena, Galleria Estense

PER FLAUTO TRAVERSIERE
Ancora oggi tante domande riguardo la vita e le composizioni di J.S.Bach rimangono insolute sia dal lato storico che da quello esecutivo musicale. Questo è anche il caso delle sue sonate per flauto traverso, che costituiscono un corpus musicale non omogeneo anche perchè composte in un arco temporale molto ampio (ca. 20 anni). Probabilmente J.S.Bach scoprì il flauto traverso alla corte di Dresda

poco prima di approdare a Cothen. Dresda fu la prima città in Germania dove il flauto traverso, dal 1715 circa in poi, ricoprì un ruolo primario. La conoscenza di esecutori di eccezionali qualità come P.G.Buffardin, J.H.Freytag, J.M.Blockwitz, J.J.Quantz, ebbe un peso determinante per la nascita di questi lavori. Ciò permise a Bach di esplorare pienamente le risorse e le potenzialità di uno strumento che nel primo decennio del secolo aveva ancora

uno scarso repertorio specifico mentre nel giro di pochi anni ascese a grandissimi favori. Il "Solo pour la Flûte traversière" BWV 1013 ci è pervenuto attraverso un manoscritto datato intorno al 1718ca., opera di due diversi copisti ed inserito come appendice al ciclo delle sonate e partite per violino solo. La composizione è strutturata come una suite, in quattro movimenti di danza, molto esigenti tecnicamente e fortemente influenzati stilisticamente dalla letteratura violinistica e da quella liutistica (soprattutto ci ricorda S.L.Weiss, anche lui raffinatissimo musicista alla corte di Dresda). Forse la prima composizione bachiana per flauto traverso (e subito un capolavoro!) e in assoluto uno dei primi brani tedeschi per questo strumento, risolve con incredibile bellezza le caratteristiche e i limiti dello strumento, come per esempio la possibilità di suonare una sola nota alla volta, usando sempre arpeggi con combinazioni differenti per suggerire una armonia o un accordo. Il manoscritto autografo della Sonata in La maggiore BWV 1032 è datato tra il 1736-37. Il primo tempo è giunto a noi incompleto di 46 battute su 110 totali stimate. Bach evidentemente per economizzare la carta, scrisse questa sonata negli ultimi tre pentagrammi (rimasti liberi) di ogni pagina del suo manoscritto del concerto in Do minore per due clavicembali e orchestra BWV 1062. Purtroppo sono andate perse alcune pagine. Carattere solistico e virtuosismo dominano la sonata influenzata dallo stile del "concerto", un genere molto apprezzato in Germania in quegli anni. Nel "Vivace" iniziale i "tutti" e i "solo" concertati sono chiaramente delineati, il clavicembalo ricopre il ruolo dell'orchestra e il flauto del solista, più avanti le cose si invertono. Gli altri due movimenti sono un cantabile "Largo e dolce" e un "Allegro" in forma quasi di rondò e sono scritti nel classico idioma della trisonata. La Sonata in Sol minore BWV 1020 risulta da alcuni anni non più attribuita con certezza dai musicologi a J.S.Bach, ma più probabilmente al suo

secondogenito C.Ph.E.Bach. Lo stesso C.Ph.E. però la indicò negli anni successivi come composizione del padre... Sicuro è che la sonata venne copiata come esercizio di composizione insieme e sotto lo sguardo attento del Maestro negli anni in cui ancora il figlio prendeva lezioni dal padre (a Lipsia tra il 1731 e il 1734). Stilisticamente anche questa sonata è scritta nello stile del "concerto". Troppo perfetta, armoniosa, equilibrata per essere stata scritta solo da un giovane, sicuramente dotato, pieno d'ardore e di energia ma tuttavia ancora immaturo e inesperto. La sonata in si minore BWV 1030, il cui manoscritto ci riporta al 1736-1737 circa, rappresenta un punto di riferimento monumentale all'interno di tutto il repertorio bachiano per uno strumento e cembalo obbligato. I quattro movimenti hanno ognuno un carattere e una scrittura straordinariamente differenti. L'andante lungo e complicato comincia come un doppio concerto dove "tutti" e "soli" sono chiaramente divisi in varie sezioni. Dopo l'esposizione gli elementi sono sempre più intrecciati insieme, in un intenso crescendo continuo. Dopo un suono orchestrale, nel Largo e Dolce, Bach riduce la strumentazione "virtuale" scrivendo in pratica una siciliana per flauto e basso continuo, riccamente ornata perfettamente integrata dal punto di vista armonico tra le parti dei due strumenti. Nel Presto aggiunge una nuova voce, si tratta proprio di una vera fuga a tre voci seguita poi immediatamente da una sorta di Giga (Allegro in 12/16) dove gli strumenti conversano sincopando nervosamente, ritrovando "finalmente" la scrittura tipica della trisonata. Nel panorama della produzione bachiana per cembalo solo, un posto centrale e determinante spetta alla monumentale raccolta del "Clavicembalo ben temperato", divisa in due volumi manoscritti datati rispettivamente 1722 e 1744. In entrambi i libri troviamo 24 Preludi e Fuga costruiti su ogni semitono della scala, in modo maggiore e minore e che costituiscono un'impresa mai sperimentata prima

d'allora sia per vastità sia per complessità compositiva. Il preludio V in re maggiore, BWV 874, è uno dei più solari di tutta la raccolta, come previsto dalla retorica barocca per la tonalità di re maggiore; la scrittura ritmica prevede una ternarizzazione degli ottavi (C tagliato, 12/8) secondo la prassi francese delle notes inégales. Una breve fuga a quattro voci corona questo componimento, ribadendo il carattere gioioso enunciato nel preludio. Il preludio XXIV in si minore, BWV 869, tocca, al contrario, e come previsto dalla retorica sei-settecentesca, una tonalità mesta e meditativa. Ad un preludio (Andante) ricco di ritardi armonici, segue una fuga in tempo largo, di vaste dimensioni, dove Bach elabora un percorso formale nelle più complesse tonalità. Vengono alla mente le parole di J.N.Forkel, quando scrisse che Bach possedeva "tutte e ventiquattro le tonalità" e che "collegava tra loro le più lontane tanto facilmente e naturalmente quanto le più vicine": riflesso, oltre alla ineguagliabile maestria contrappuntistica, di un pensiero musicale e metafisico che permea di profondi significati mistici e filosofici tutta l'opera del Thomaskantor.

MARCELLO GATTI

Vedi biografia concerto di Modena, 16 settembre

GIOVANNI TOGNI

Nato a Bergamo, si è diplomato in pianoforte presso l'Istituto Musicale "G. Donizetti" della sua città natale con il massimo dei voti. Successivamente ha studiato composizione ed organo e si è diplomato a Milano in clavicembalo con il massimo dei voti sotto la guida di Laura Alvini, grazie alla quale ha iniziato la conoscenza dei pianoforti storici. Ha infine proseguito gli studi di composizione polifonica per un suo specifico interesse verso la musica antica, studiando con il M° Eros Negri e diplomandosi in direzione

di coro con il massimo dei voti. Ha vinto, in qualità di cembalista, il Premio "Mozart e Milano" nel 1990. Nel 1991 è stato selezionato come cembalista per l'Orchestra Barocca della Comunità Europea (ECBO), diretta da R. Goodman, M. Hugget e S. Kuijken, nel 1993 ha vinto il Primo Premio al Concorso nazionale di esecuzione clavicembalistica, svoltosi a Bologna. Ha collaborato con l'Ensemble Concerto (dir. R. Gini), il Complesso Barocco (dir. A. Curtis), vari artisti di musica antica di chiara fama, l'Orchestra RAI di Roma ed Enti Lirici tra i quali il Massimo di Palermo e il Teatro dell'Opéra de Monte-Carlo. E' stato docente e relatore presso numerose istituzioni tra cui la Scuola Civica di Milano, la Società Italiana del Liuto, i Corsi di Musica Antica di Pamparato (Cn), la Fondazione Giorgio Cini di Venezia e la Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona. Ha effettuato, come continuista, incisioni discografiche per la Tactus, la Dynamic, la Stradivarius, Glossa, la rivista "Amadeus", Panasonic (Channel Classic), Deutsche Harmonia Mundi ed EMI-Virgin. Ha inoltre al suo attivo, come solista, registrazioni per la RAI e per la Radio Austriaca. Da circa un anno ha fondato con il flautista Marcello Gatti e con la violoncellista Giovanna Barbati un trio, con il quale ha inciso le sonate per flauto e cembalo concertato (fortepiano) di J. Chr. Fr. Bach per la casa discografica Symphonia. Ha partecipato, in veste di solista e di continuista ad alcuni tra i più importanti Festival internazionali di musica antica. Come concertatore di gruppi di musica antica ha diretto recentemente l'"Alessandro" di G. Fr. Haendel per il Musikfestspiele di Potsdam a Sanssouci. Dal 1997 al 2004 è stato docente di Clavicembalo e Tastiere storiche presso il Conservatorio "G.P. da Palestrina" di Cagliari. Dal 2004 insegna Clavicembalo al Conservatorio "G. Verdi" di Como.

Giovedì 6 ottobre, Modena, Chiesa di San Carlo, ore 21

JOHANN SEBASTIAN BACH

Gustav Leonhardt *clavicembalo*

Con il Patrocinio dell'Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi

JOHANN ADAM REINCKEN (1623-1722)

Toccata in sol minore

JOHANN CASPAR FERDINAND FISCHER (ca. 1670-1746)

Chaconne in la minore

JOHANN CHRISTOPH BACH (1642-1703)

Praeludium in do magg.

GEORG BÖHM (1661-1733)

Fuga in la minore

GEORG BÖHM (1642-1703)

"Acht wie nichtig, ach wie flüchtig" con partite

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite in fa minore, BWV 823

Prélude, Sarabande, Gigue

JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantasia in do minore, BWV 1121 (1702?)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Aria variata alla maniera italiana, BWV 989 (1706?)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantasia in la minore, BWV 922 (1703?)

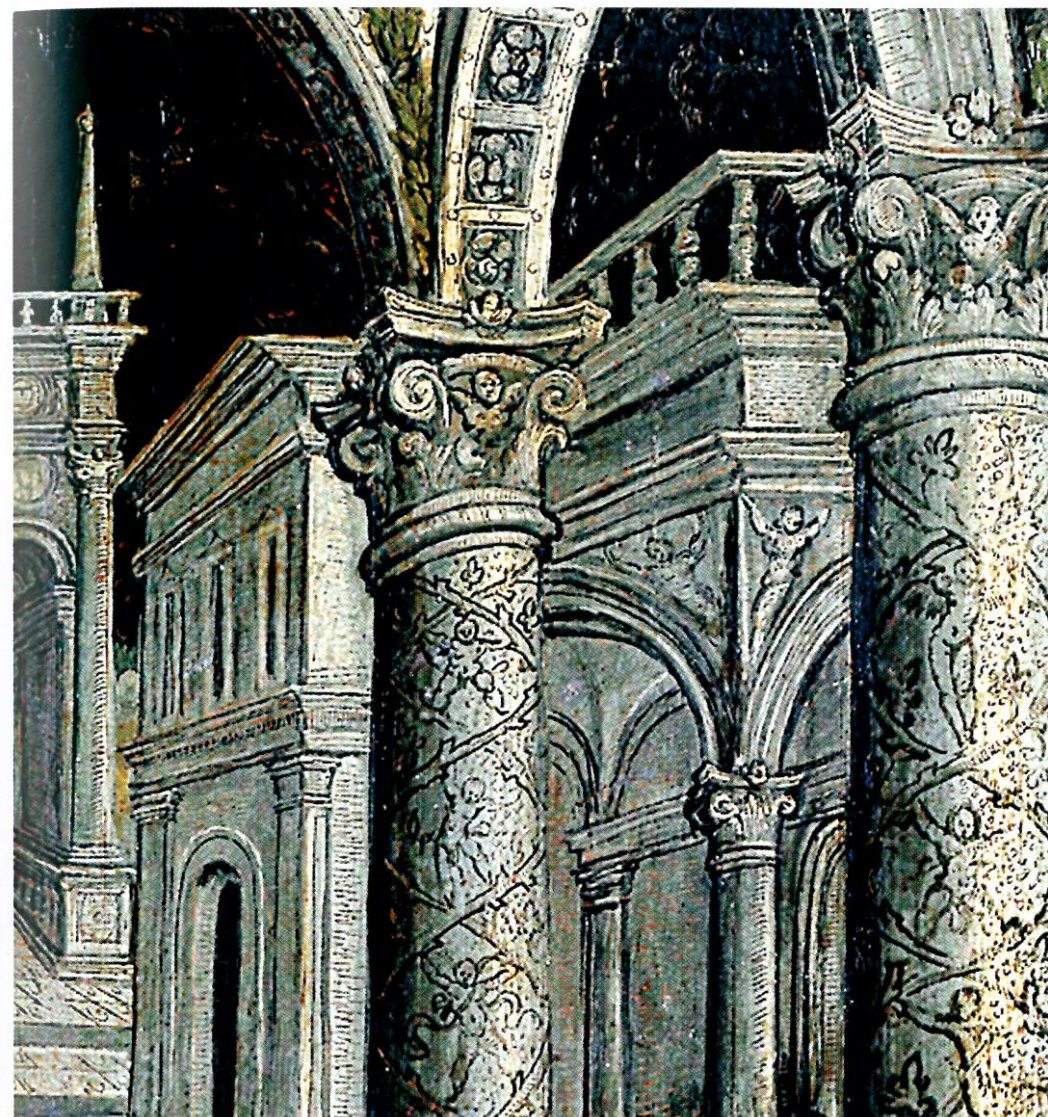
JOHANN SEBASTIAN BACH

Tre "kleine preludien"

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite "für das Lautenwerk", BWV 996

Preludio, Allemande, Courante, Sarabande, Bourré, Gigue



Girolamo Corni (1507-1581), *La predica di San Paolo nell'Areopago di Atene*, (particolare)
tempera e argento su tavola, Modena, Museo Civico d'Arte

JOHANN SEBASTIAN BACH

Nell'elaborazione del suo straordinario linguaggio musicale e, nello specifico, quello tastieristico, Bach attinse in forma libera e ad ampio raggio alle molteplici formule compositive presenti nella tradizione tedesca. Nel programma della serata, oltre a quello di Johann Christoph Bach (1642-1703) – n. 29 dell'albero genealogico della famiglia, zio di Johann Sebastian che lo definì *ein profunder Componist* e che probabilmente trasse dalle sue opere didattiche lo spunto per la realizzazione dell'*Orgelbüchlein* – compaiono tre grandi nomi che ebbero certamente un peso nella crescita musicale del *Thomaskantor*: Johann Adam Reincken (1623-1722) e Georg Böhm (1661-1733), personaggi altamente significativi nella storia organo-cembalistica della Germania settentrionale, e Johann Caspar Ferdinand Fischer (ca. 1670-1746), attivo fra la Boemia e il Württemberg, autore di una produzione molto avanzata e innovativa particolarmente nell'ambito della Suite strumentale. Questo musicista va inoltre ricordato per la raccolta *Ariadne Musica*, pubblicata pare nel 1702, contenente 20 Preludi con fuga in 19 tonalità diverse che, per quanto brevi e concisi, servirono probabilmente a Johann Sebastian come modello per costruire l'impareggiabile raccolta del *Clavicembalo ben temperato*. E' certo che Reincken fu ammirato da Bach, il quale per ascoltarlo si mosse da Lüneburg (1700 e 1703) e da Köthen (1720), oltre ad aver elaborato per il cembalo (BWV 954, 965 e 966) alcuni lavori di Reincken pubblicati nella raccolta *Hortus Musicus* (Amburgo, 1687 ca.). La *Toccata in sol min.*, uno dei pochi brani tastieristici di Reincken giunti a noi, è costituita da cinque sezioni, con una successione ciclica di Toccata e Fuga; analogamente, le composizioni libere per organo di Böhm sono caratterizzate dall'alternanza di parti accordali o toccatistiche a sezioni fugate, eredità di tutto ciò che era stato elaborato nel XVII secolo e che ora viene traslato sui magnifici organi della Germania del Nord o, in

ambito di *Hausmusik*, sul clavicembalo o sul clavicordo. Bach attinse da questa tradizione, come testimoniato dalla *Fantasia in la minore* BWV 922 e dalla *Fantasia in do minore* BWV 1121, ampliando però la tecnica compositiva dei suoi predecessori a formule di una varietà, complessità e ricchezza armonico-contrappuntistica sicuramente sbalorditivi per i parametri estetici non solo del XVII secolo. Altro filone particolarmente fecondo in Germania tra il 600 e il 700 fu quello delle *Partite sopra un'Aria* (nel caso di Böhm sopra un Corale), generalmente affidate ad uno strumento domestico (clavicembalo o clavicordo) dove le caratteristiche strutturali dell'Aria sono conservate in ognuna delle variazioni, pur con tutti gli artifici compositivi progressivamente messi in atto. Sempre in ambito profano, la Suite, già con Froberger, fu il filo di collegamento tra l'esperienza clavicembalistica in Germania e l'estetica strumentale francese, come testimoniato dall'uso degli abbellimenti e dal nome spesso francese dato ai vari movimenti. Si inseriscono in questa area la *Suite in fa minore* BWV 823 di J. S. Bach e la *Chaconne in la minore* di Fischer. Circa la raffinatissima *Suite in mi minore* BWV 996 che conclude l'odierno programma, scritta in una sorta di stile liutistico applicato alla tastiera, permane il dubbio sulla sua effettiva destinazione strumentale: potrebbe infatti esser stata composta per l'amico liutista Sylvius Leopold Weiss oppure, come suggerito dalla scritta *aufs Lautenwerk* apposta sul manoscritto da una mano anonima probabilmente di fine 700, destinata al *Lautenclavicymbel* (o *Lautenwerk*), strumento costruito da J. Chr. Fleischer nel 1718 e consistente in una sorta di clavicembalo con le corde di minugia per imitare il suono del liuto. Pare che Bach avesse commissionato uno strumento simile all'organaro Zacharias Hildebrandt nel 1740, quindi decisamente più tardi rispetto alla data presunta di questa composizione (1722); il che non risolve del tutto i quesiti sull'originaria destinazione della

pagina. Vero è, comunque, che si tratta di un lavoro tra i più delicati e squisiti di Bach: in esso, dopo un Preludio (passaggio), compare una serie di danze in cui il compositore riesce a fondere il rigore formale con una *sensiblerie* squisitamente francese; momenti mediativi si alternano ad altri più leggeri e mondani, conferendo a questa Suite un fascino assolutamente unico nella tradizione che affonda le sue radici nella musica cembalistica di Froberger e nel repertorio liutistico francese del XVII secolo.
Giovanni Togni

GUSTAV LEONHARDT

Da almeno 50 anni, Gustav Leonhardt, cembalista, organista, direttore e pedagogo, è reputato uno dei maggiori specialisti sia nella teoria sia nella pratica della musica antica. Acclamato per le sue oltre 180 registrazioni discografiche dal primo barocco alle sonate di Mozart, Leonhardt ha giocato un ruolo decisivo nel fare entrare la musica antica a pieno titolo nel mondo della musica classica, impegnandosi in prima persona in attività di promozione. Nato in Olanda nel 1928, ha frequentato un corso di studi umanistico-letterari, studiando allo stesso tempo organo e clavicembalo con Eduard Müller alla Schola Cantorum di Basilea dal 1947 al 1950. Ha debuttato a Vienna nel 1950 eseguendo al clavicembalo *Die Kunst der Fuge*. Le sue registrazioni bachiane di questo periodo gli valsero immediatamente la fama di grande interprete bachiano Dal

1952 al 1955 ha insegnato clavicembalo all'Accademia Musicale di Vienna e dal 1954 anche al Conservatorio di Amsterdam. È stato *visiting professor* nel 1969/70 ad Harvard. Nel 1954 ha fondato il Leonhardt Consort. Con Frans Brüggen, Jaap Schröder e Anner Bylsma ha formato nel 1960 il complesso Quadro Amsterdam. Al 1972 risale la fondazione, in collaborazione con Sigiswald Kuijken, della prima orchestra con strumenti originali, la Petite Bande. La collaborazione nel 1954 con Alfred Deller per registrare due cantate (BWV 54 e BWV 170) con E. Melkus, N. Harnoncourt e M. Piguet, rappresenta uno spartiacque per l'esecuzione secondo una consapevole prassi esecutiva storica. Nel 1971 Gustav Leonhardt e Nikolaus Harnoncourt hanno insieme intrapreso il progetto, completato nel 1990, di registrare tutte le cantate sacre di Bach. Col ruolo di professore del Conservatorio di Amsterdam e organista alla Nieuwe Kerk, di Amsterdam, Leonhardt ha reso l'Olanda il centro propulsore per il movimento della musica antica su strumenti d'epoca. Ha ricevuto diversi riconoscimenti fra i quali l'Erasmus nel 1980, e ricevuto lauree honoris causa, dall'Università di Dallas (1982) e Amsterdam (1983), così come dall'Università di Harvard (1991). Ha pubblicato un'importante studio sull'Arte della Fuga di Bach ed è stato il curatore del primo volume della Sweelinck Edition. Nel 1967 ha interpretato la parte di Johann Sebastian Bach nel film storico *Cronaca di Anna Magdalena Bach* di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet.

Mercoledì 12 ottobre, Modena, Chiesa di San Carlo, ore 21

MADRIGALI DI ORAZIO VECCHI E DEL SUO TEMPO

1605: LE MUSE ALTERATE

Nell'ambito delle Celebrazioni per il IV Centenario della Morte di Orazio Vecchi

LA VENEXIANA

ROBERTA MAMELI	<i>soprano</i>
CLAUDIO CAVINA	<i>contralto</i>
GIUSEPPE MALETTTO	<i>tenore</i>
SANDRO NAGLIA	<i>tenore</i>
DANIELE CARNOVICH	<i>basso</i>

MODENA	HORATIO VECCHI (1550-1605)	Lunghi danni (Convito, 1587) Augellin, che la voce al canto (Convito, 1587) Ite rime dolenti (1589) Fera leggiera (1589) Precipitose rupi (1589)
ROMA	LUCA MARENZIO (1554-1599)	Cruda Amarilli (7° Libro, 1595)
MANTOVA	CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643) GIACHES DE WERT (1535-1596)	Cruda Amarilli (5° Libro, 1605) Udite lagrimosi spirti (11° Libro, 1595)
FERRARA	LUZZASCO LUZZASCHI (c. 1545-1607) CARLO GESUALDO (1560-1613)	Itene mie querele (6° Libro, 1596) Gioite voi col canto (7° Libro, 1604) Gioite voi col canto (5° Libro, 1611)
<hr/>		
FIRENZE	MARCO DA GAGLIANO (1582-1643)	Tu se' pur aspro o Silvio (1° Libro, 1602) Tanto è dolce il martire (6° Libro, 1617)
NAPOLI	JEAN DE MACQUE (c. 1550-1614) POMPONIO NENNA (1550-1618) CARLO GESUALDO	La mia doglia s'avanza (6° Libro, 1613) Mercé grido piangendo (5° Libro, 1603) Itene o miei sospiri (5° Libro, 1613)
PALERMO	SIGISMONDO D'INDIA (1580-1629)	Strana armonia d'amore (4° libro, 1616)



Dosso Dossi (1490-1542), *Ritratto di Ercole I d'Este*, olio su tela
Modena, Galleria Estense

Lunghi danni e tormenti,
strazi, affanni, pene e martiri,
e lagrime e sospiri,
e mille notti e di gridi e lamenti,
diammi fortuna, e mote l'arco scocchi.
Pur ch'una volta baci que' begli occhi.

Augellin che la voce al canto spieghi,
per pietà del mio duolo
deh spargi l'ali a volo:
indi vanne a Madonna, anzi al mio sole,
e con dogliosi accenti
dille queste parole:
"O soave cagion d'aspri tormenti,
soffrirete voi sempre
che in pianto chi v'adora si distempre?".

Ite rime dolenti al duro sasso,
che'l mio caro tesoro in terr'asconde.
Ivi chiamate chi dal ciel risponde,
benché 'l mortal sia in loco oscuro e basso.
Ditele ch'io son giàdi viver lasso,
del navigar per quest'orribil onde,
ma ricogliendo le sue sparte fronde
dietro le vo pur così, passo passo.

Fera leggiadra, che co' i lacci d'oro
così soave l'alma mi legasti
e con gl'occhi ridenti il cor piagasti,
sì lo ferist'Amore
che se no 'l sani sospirando more.
Troppo lo stringe l'amorosa rete
e la nascosa piaga è sì pungente
che nei sospiri miei la morte sente.
E già vedo fallace,
fra gl'assalti d'amor, l'usata pace.
Però, nemica mia, fera gentile,
s'a te mi resi allor ricco di fede,
sana il ferito sen ch'a te si diede,
o sciogli il nodo greve,
che due volt'il mio cor morir non deve.

Precipitose rupi e grott'oscure,
spelonch'opache e valli spaventose,
boschi deserti e selve tenebrose
e stagni d'atra pece ed acque impure,
notturni augelli e Arpie e mortai figure,
leoni atroci e tigri dispettose,
draghi infiammati e serpi velenose
e sogni orrendi e strane creature.

Udisti al centro mai stridi più chiari?
Spirto sepolto son, fra stelle smorte,
che chiamo infausto il mondo e i ciel amari.
Dunque a tanto ulular tremi la sorte,
spezzin i scogli e perdan l'onda e i mari
e'l ciel cada, arda Abisso e mora morte.

Cruda Amarilli,
che col nome ancora
d'amar, ahi lasso! amaramente insegni;
Amarilli, del candido ligustro
più candida e più bella,
ma dell'aspido sordo
e più sorda e più fera e più fugace,
poi che col dir t'offendo,
i' mi morirò tacendo.
(B. Guarini: Pastor Fido)

Udite lagrimosi
spirti d'Averno, udite
nova sorte di pena e di tormento.
Mirate crudo affetto
in semblante pietoso:
la mia donna, crudel pù dell'inferno,
perch'una sola morte
non può far satia la sua ingorda voglia
(e la mia vita é quasi
una perpetua morte),
mi comanda ch'io viva,
perché la vita mia
di mille morti il dì ricetta sia
(B. Guarini: Pastor fido)

Itene mie querele
precipitose a volo
a lei che m'è cagion d'eterno duolo!
Ditele per pietà ch'ella mi sia
dolcemente crudele,
non crudelmente ria;
ch' i dolorosi stridi
cangerò lieto in amorosi stridi.

Gioite voi col canto
mentr'io piango e sospiro
né prende l'alma un minimo respiro.
Ahi misero mio core,
nato sol al dolore,
piangi, ma piangi tanto
che vinta al mio penar conosca in lei
gli affanni e i dolor miei.

Tu sei pur aspro a chi t'adora, Silvio.
Chi crederia che'n sì soave aspetto
fosse sì crudo affetto?
Tu segui per le slve e per gli alpestri monti
una fera fugace, e dietro l'orme
d'un veltro, ohimé, t'affanni e ti consumi;
e me, che t'amo sì, fuggi e disprezzi.
Deh, non seguir damma fugace; segui,
segui amorosa e mansueta damma,
che, senza esser cacciata,
è già presa e legata.
(B. Guarini: Pastor fido)

Tanto é dolce il martire,
donna bella e crudel, ch'io per voi sento,
che'l languir mi da gioia e non tormento:
ah, non cessate, no, di darmi pene,
dolcissimo mio bene;
ma voi, troppo nemica
al mio desire, vi fingerete pia,
perch'io non goda della gioia mia

"Mercé" grido piangendo,
ma chi m'ascolta? Ahi lasso, io vengo meno.
Morro dunque tacendo.
Deh, per ietate, almeno,
o del mio cor tesoro,
potessi dirti, pria ch'io mra: "Io moro" .

Itene o miei sospiri,
precipitate 'l volo
a lei che m'è cagion d'aspri martiri.
Ditele, per pietà, del mio gran duolo
ch' ormai ella mi sia
come bella ancor pia,
che l'amaro mio pianto
cangerò lieto in amoroso canto.

Srana armonia d'amore,
anch'egli al tuo cantar forma il mio cuore.
Son del canto le chiavi,
i begl'occhi soavi
son le note e gli accenti
i miei pianti, e i lamenti:
i sospiri i sospiri: acuti e gravi
son' anco i miei tormenti:
In ciò sol differenti,
Donna, che quel contento, che tu fai
ha le sue pose; il mio non posa mai.
(GB. Marino)

La mia doglia s'avanza
quanto più la speranza, ohimé vien meno.
E'l desio si rinfranca
quanto più manca.
E nel'aspro martire
il soverchio dolor non fa morire
(T. Tasso)

1605: LE MUSE ALTERATE

Un grande cambiamento musicale caratterizza la transazione dal XVI al XVII secolo: il passaggio da polifonia a monodia, con la conseguente introduzione del basso continuo. Ma lunga e tortuosa era stata la vita e lo sviluppo del Madrigale e la sua fine non fu ingloriosa. Nel 1600 era apparsa alle stampe la Rappresentatione di anima et Corpo di Emlio de' Cavalieri, Euridici di Peri e Caccini la seguiranno, e l'Orfeo monteverdiano vedrà il suo debutto di lì a poco (1607). Luca Marenzio era morto nel 1599, lasciandoci ben 9 libri di madrigali a 5 voci. Le sue composizioni si erano divise tra vecchi e nuovi stili poetici: ad un iniziale percorso petrarchesco (petroso e scuro) era poi seguito un discorso Guariniano più snello e moderno. Non vide la luce del nuovo secolo, ma partecipò anch'egli alle feste musicali per le nozze di Ferdinando de' Medici, dove la polifonia classica si alternava ai nuovi stili monodici di Peri e Caccini. A Mantova Giaches de Wert dopo aver scritto sopra la Gerusalemme tassiana pubblicava il suo 11° Libro di madrigali (1595), una raccolta probabilmente composta in occasione della rappresentazione mantovana del Pastor Fido, tanto voluta da Vincenzo Gonzaga, e mai realizzata. In questo Libro il compositore di origine fiamminga sviluppa e affina il suo stile omofonico già mostrato nei libri precedenti e che sarà di modello per un altro giovane compositore della cerchia mantovana, Claudio Monteverdi. In questa fine del XVI secolo Ferrara fu corte molto attenta a novità e nuove tendenze. Il suo maestro di corte, Luzzasco Luzzaschi, da anni non pubblicava nuovi lavori ma la venuta a nozze nel 1594 di un nobile

campano dilettante in musica, Carlo Gesualdo, funse da sprone al compositore estense, il quale pubblicò in pochi anni due libri di madrigali. Ha rilevanza notare come il Principe da Venosa pubblicherà a sua volta nei madrigali del 4° e 5° libro testi di sicura provenienza ferrarese e già utilizzati dal Luzzaschi. Questa specie di "sfida musicale" o forse più semplicemente di omaggio incrociato (Gesualdo asseriva di essersi messo ad "imitatione del Luzzasco, da lui sommamente amato e celebrato...") si dipana nell'ambito dello stile cromatico, stile portato da Gesualdo ad estremi mai eguagliati. Alla scuola cromatica napoletana appartengono anche Jean de Macque e Pomponio Nenna. Il fiammingo Macque scese prima a Roma e poi a Napoli (1586), dove rivestì un ruolo primario nell'Accademia musicale di Don Fabrizio Gesualdo. Egli sperimentò cromatisti, risoluzioni irregolari e dissonanze irrisolte. Nenna, pugliese, venne tacciato da Carlo Gesualdo di appropriarsi dei madrigali di quest'ultimo e di pubblicarli con il proprio nome. Marco da Gagliano è famoso per la sua Dafne, una delle prime opere teatrali del Seicento. Ci ha lasciato in eredità moltissimi madrigali (ben 6 libri) che mostrano come il nuovo stile monodico fosse legato alla polifonia classica. Sigismondo D'India è compositore nuovo: le sue Musiche a voce sola, tanto lodate dai contemporanei, convivono con i madrigali (8 Libri!) strabordanti di modernità. Strana armonia d'amore può essere definito come una delle più "trasgressive concentrazioni di dissonanze, procedimenti inusuali e inaudite sovrapposizioni accordali". In questo quadro musicale si muove, lavora, e si spegne Horatio Vecchi. Oltre alle sue commedie armoniche, piene di humor ed invenzioni teatrali, troviamo i madrigali classici, frutto di un'attenzione particolare al mondo musicale contemporaneo. E utilizzando le parole di Alessandro Guarini a conclusione di questo scritto, possiamo ben dire che "sono la musica e la poesia tanto simili, e di natura congiunte, che ben

può dirsi non senza misterio ch'ambe due nascessero da un medesimo parto in Parnaso...se muta foggia l'una, cangia guise anche l'altra. Ma come a nascere fu prima la poesia, così la musica lei (come sua donna) riverisce, ed a lei cede della prima genitura l'honore. Onde ne segue che se il poeta inalza lo stile, solleva eziandio il musico il tuono. Piange, se il verso piange, se vive, se muore, tutti questi affetti ed effetti così vivamente da lei vengono espressi...".

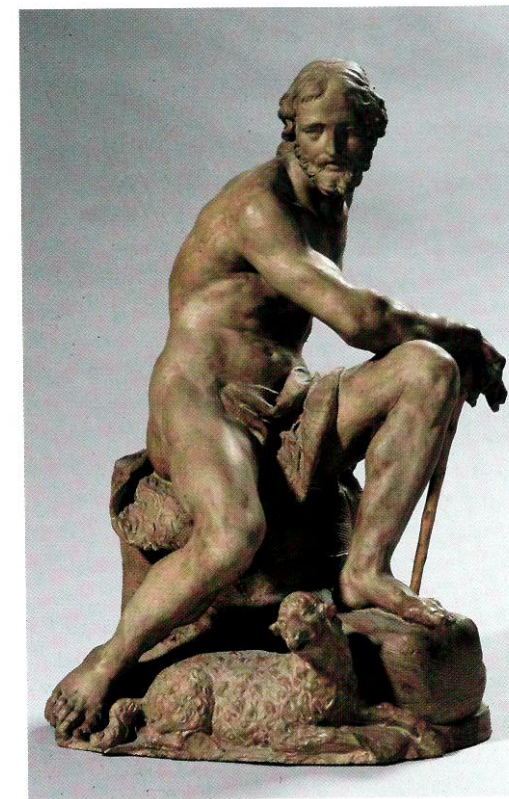
Claudio Cavina

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 Musikverein di Vienna a DeSingel di Anversa, a Barcellona, Valladolid, Strasbourg, Amiens, Parigi, Karlsruhe, Melk, Fribourg, Utrecht, Bruxelles, Brugge, 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.



Ignoto già attr. a A. Begarelli, San Giovanni Battista terracotta, Modena, Galleria Estense

Sabato 15 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21

AFFETTI AMOROSI

ARIE, MADRIGALI E CANZONETTE A VOCE SOLA
TRA '500 E '600

LAVINIA BERTOTTI *soprano*
MASSIMO LONARDI *arciliuto*

GIULIO CACCINI (1545-1618)	Belle rose purporine
GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)	Aria di Passacaglia
GIULIO CACCINI	Amarilli mia bella
GIOVANNI A. TERZI (1500?-c. 1600)	Toccata
CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)	Ecco di dolci raggi
	Quel guardo sdegnosetto
GIROLAMO FRESCOBALDI	Toccata
GIOVANNI STEFANI (1500?- c. 1600)	O leggiadri occhi belli
SIGISMONDO D'INDIA (1580-1629)	Vorrei baciarti, o Filli
CLAUDIO MONTEVERDI	Si dolce è il tormento
<hr/>	
JACOPO PERI (1561-1633)	Lungi dal vostro lume
CLAUDIO MONTEVERDI	Perché se m'odiavi
BARBARA STROZZI (1619-1664)	La travagliata
MAURIZIO CAZZATI (1620-1677)	Balletto e Corrente
GIULIO CACCINI	Non ha il ciel cotanti lumi
ALESSANDRO PICCININI (1566- C. 1638)	Aria di Romanesca
	Toccata
SETTIMIA CACCINI (1591-c. 1660)	Gagliarda
CLAUDIO MONTEVERDI	Già sperai
GIOVANNI STEFANI	Ohimé ch'io cado
	Amante felice

BELLE ROSE PURPORINE

Belle rose purporine che tra spine
Su l'Aurora non aprite,
Ma ministre degli amori, bei tesori
Di bei denti custodite.
Dite rosepreziose amorose
Dit'ond'è che s'io m'affiso
Nel bel guardo acceso ardente voi repente
Disciogliete un bel sorriso

Se bel rio se bell'auretta tra l'erbetta
Sul mattin mormorando erra
Se di fiori un praticello si fa bello
Noi diciam ride la terra
Quand'avvien che un zeffiretto per diletto
Mova il pié su l'onde chiare
Sì che l'acqua in su l'arena scherzi a pena
Noi diciam che ride il mare.

Se giammai tra fior vermigli, se tra gigli
Veste l'alba un aureo velo
E su rote di zaffiro muove in giro
Noi diciam che ride il cielo.
Ben è ver quand'è giocondo ride il mondo
Ride il ciel quand'è gioioso
Ben è ver ma non sa poi come voi
Far un riso gratioso.

ARIA DI PASSACAGLIA

Così mi disprezzate, così voi mi burlate.
Tempo verrà ch'Amore farà di vostro core
Quel che fate del mio, non più parole, Addio!
Datemi pur martiri, burlate i miei sospiri,
negatemi mercede, oltraggiate mia fede,
Ch'in voi vedrete poi quel che mi fate voi.
Beltà sempre non regna e s'ella pur v'insegna
A disprezzar mia fé, credete pur a me,
Che s'oggi m'ancidete, diman vi pentirete.
Non nego già ch'in voi, Amor ha i pregi suoi,
Ma so che il tempo cassa
Beltà che fugge e passa,
Se non volete amare, io non voglio penare.
Il vostro biondo crine, le guance purpurine,
Veloci più che Maggio tosto faran passaggio,
Prezzategli pur voi, ch'io riderò ben poi.

AMARILLI MIA BELLA

Amarilli mia bella, non credi o del mio cor
Dolce desio, d'esser tu l'amor mio.
Credilo pur e se ti mor t'assale
Prendi questo mio strale, apri' il petto
E vedrai scritto il core
Amarilli è il mio Amore!

ECCO DI DOLCI RAGGI

Ecco di dolci raggi il sole armato
del verno saettar la stagion florida,
di dolcissimi raggi inebriato
dorme tacito vento in sen di Clorida,
tal hor però lascivo e odorato
ondeggiar, tremolar fa l'erba florida,
l'aria la terra il ciel spirano amore,
arda dunque d'amor, arda ogni core.

Io ch'armato sin hor d'un duro gelo
degli assalti d'amor potei difendermi,
né l'infocato suo pungente telo
puote l'alma passar o'l petto offendermi,
hor che tutto si cangia in novo cielo,
a due begli occhi ancor non dovea rendermi.
Sì, sì disarmo il solito rigore,
arda dunque d'amor il mio core!

QUEL SGUARDO SDEGNOSETTO

Quel sguardo sdegnosetto,
lucente e minaccioso.
Quel dardo velenoso vola a ferirmi il petto.
Bellezze ond'io tutt'ardo e son da me diviso,
piagatemi col sguardo sanatemi col riso.

Armatevi pupille d'asprissimo rogo,
versatemi sul core un nembo di faville,
ma'l labro non sia tardo a ravvivarmi ucciso
feriscami quel sguardo ma sanami quel riso.

Begli occhi a l'armi, io vi preparo il seno,
gioite di piagarmi n fin ch'io venga meno,
e se da vostri dardi io resterò conquiso
ferischino quie sguardi ma sanami quel riso.

O LEGGIADRI OCCHI BELLI

O leggiadri occhi belli, occhi miei cari,
Vivi raggi del ciel sereni e chiari
Poi che tanto bramate di vedermi languire,
Di vedermi morire,
Occhi belli ch'adoro,
Mirate ch'io moro.

O serene mie luci amate,
Tanto crude al mio cor, quanto bramate,
Poi che tanto gioite, che nel foco si mora
Un che v'ama e v'adora.
Rivolgete lo sguardo,
Mirate com'ardo.

Lusinghiere pupille, occhi fatali,
De miei pianti ministri dei miei mali,
Deh mostratevi omai,
Al mio lungo pensare, al mio gran lacrimare,
Che son fiumi correnti,
Quest'occhi dolenti.

VORREI BACIARTI, O FILLI

Vorrei baciarti, o Filli, ma non so
prima ove il mio bacio scocchi
ne la bocca o negli occhi.
Cedan le labbra a voi lumi divini,
fidi specchi del core, vive fiamme d'amore
Ahi pur mi volgo a voi perle e rubini,
Tesoro di bellezza, fontana di dolcezza
bocca honor del bel viso
nasce il pianto da lor, tu m'apri'l riso

SÌ DOLCE È IL TORMENTO

Sì dolce è il tormento che in seno mi sta
Ch'io vivo contento per cruda beltà.
Nel ciel di bellezza s'accreschi fierezza
Et manchi pietà, che sempre qual scoglio
All'onda d'orgoglio, mia fede sarà.

Per foco e per gelo riposo non ho
Nel porto del cielo riposo averò.
Se colpo mortale con rigido strale
il cor m'impiegò, cangiando mia sorte
col dardo di morte il cor sanerò.

Se fiamma d'amore giammai non senti

Quel rigido core ch'el cor mi rapì.
Se nega pietate la cruda beltate
Che l'alma invaghì,
ben sia che dolente, pentita e languente,
sospirimi un dì.
LUNGI DAL VOSTRO LUME

Lungi dal vostro lume
Luci d'alba gentil de gioir miei
Traggo le notti su l'odiose piume
E nubilosi e rei
Spargo de miei sospiri all'aria i venti
O funesti contenti
O gioie fugacissime d'Amore
Fatte al mio dipartir pianto e dolore

PERCHÉ SE M'ODIAVI

Perché se m'odiavi, mostravi d'amarmi
Per sol ingannarmi?
Ahi stella! Ti fé così bella,
sì altera, sì fiera, per l'alma piagarmi?
Io t'adoravo, tu sprezzavi me,
Empia Filli, perché?
Chi sa ch'una volta la stolta fierezza
non brami chi sprezza.
Ahi, ch'io vo' dir al cor mio
che fugga, che strugga infinita bellezza.
Forse a te toccherà chieder pietà,
Empia Filli, chi sa?

LA TRAVAGLIATA

Soccorete luci avere
un che muore di dolore
con un vostro sguardo almeno.
Si può fare del guardare
carità che costi meno?

Profferite labra care
sole sole due parole,
a chi muor, cortesi almeno.
Si può fare del parlare
cortesia che importi meno?

Soddisfate se vi pare
un costante e fido amante
con un vostro bacio almeno.
Si può dare del baciare
guiderdon che vaglia meno?

NON HA IL CIEL COTANTI LUMI

Non ha il ciel cotanti lumi,
Tante stille mari e fiumi,
Non l'April gigli e viole,
Tanti raggi non ha il sole,
Quant'ha doglie e pen'ogni ora
Cor gentil che s'innamora.

Penar lungo e gioir corto
Morir vivo e viver morto,
Spem'incerta e van' desire
Mercé poca a gran languire
Falsi risi e veri pianti
E' la vita degli amanti.

Neve al sol e nebbia al vento,
E d'amor gioia e contento,
De gli affanni e delle pene
Ahi ch'el fin già mai non viene.
Giel di morte estingue ardore
Ch'in un alma acennde Amore

ARIA DI ROMANESCA

Torna deh torna, pargoletto mio
Torna che senza te son senza core!

Dove t'ascondi oihmé? Che t'ho fatt'io,
Ch'io non ti veggio e non ti sent' Amore?
Corrimi in braccio o mai, spargi d'oblio
Questo ch'el cor mi strugge, aspro dolore
Senti de la mia voce il flebil suono
Tra pianti e tra sospir chieder perdono

GIÀ SPERAI

Già sperai, non spero hor più,
riso e gioco, dolce foco amor già fu.
Hor ch'a morte ei ti saetta, cor tradito
vanne ardito alla vendetta

OHIMÉ CH'IO CADDO

Ohimé ch'io cado, ohimé
ch'inciampo ancora il pié
pur come pria.
E la sfiorita mia
caduta speme
pur di novo rigar
con fresco lagrimar
pur mi conviene

Lasso del vecchio ardor,
conosco l'orme ancor



Manifattura italiana, *Spinetta pentagonale*, seconda metà sec. XVI
Modena, Museo Civico d'Arte

dentro nel petto.
Ch'han rotto il vago aspetto
e i guardi amati
Lo smalto adamantin
ond'armaro il meschin
pensier gelati.

Folle, credev'io pur
d'aver schermo sicur
da un nudo arciero!
E pur io sì guerriero,
Hor son codardo,
né vaglio a sostener
il colpo lusinghier
d'un solo sguardo

O campion immortal, sdegnò
come sì fral or fugge indietro?
Ah! sott'armi di vetro,
incauto errante,
m'hai condotto, infedel,
contro spada crudel,
d'aspro diamante.

Oh, come sa punir,
tiranno amor, l'ardir
d'alma rubella!
Una dolce favella,
un seren volto,
un vezzoso mirar
sogliono rilegar
un cor disciolto.

Occhi, occhi belli,
ah se fu sempre bella virtù
giusta pietate,
Deh! voi non mi negate
il guardo e il riso,
che mi sia la prigion,
per sì bella cagion
il Paradiso

AMANTE FELICE

Bella mia questo mio cuore,
Per voi vive e per voi more,
Che voi siete per mia sorte,
La mia vita e la mia morte.

Col bel guardo voi ferite

Col bel guardo mi guarite.
Quando dunque mi mirate
Morte e vita ohimé mi date.
O d'amor miracol novo,
Vita e morte a un tempo io provo,
Ne so qual è più gradita,
Se la morte oppur la vita.

Anzi in dubbio ancor io vivo,
Se son morto o s'io son vivo,
Ma fra quel che vuole il fato,
Vivo o morte a voi m'ho dato!

PROGRAMMA

Arie, Madrigali, Canzonette "a voce sola" di Claudio Monteverdi, Giulio Caccini, Girolamo Frescobaldi e di altri autori del periodo di transizione fra il tardo Rinascimento ed il primo Barocco italiano. Aria è un termine generico che, fin dall'inizio del '600, indicava una breve composizione basata su di un testo strofico, che poteva essere sia di carattere leggero, che intensamente espressivo. Le Arie dell'epoca di Monteverdi continuavano la tradizione cinquecentesca della Canzonetta, della Villanella e del Balletto a più voci, nelle quali le parti inferiori della composizione potevano essere intavolate da uno strumento polifonico, come il liuto o il clavicembalo, lasciando al canto la voce superiore. L'avvento del nuovo stile monodico consentì ai compositori di concepire questo genere di brani per una sola voce con l'accompagnamento strumentale parzialmente improvvisato, detto Basso Continuo. In questo modo fu possibile sottolineare, senza i limiti imposti dalla polifonia, ogni sfumatura del testo poetico, secondo la "teoria degli affetti", che costituì il fulcro dell'estetica musicale barocca e che si può considerare come il luogo di incontro e di confronto tra le varie teorie sulle "passioni dell'anima", nonché tra la poetica e la retorica del tempo. Le Arie a voce sola ebbero grandissima diffusione nell'Italia secentesca e oltre ad essere apprezzate "nelle più dotte Accademie" si inseriscono in quel genere di

intrattenimento musicale che "...essendo degno di comparir in ogni nobile conversazione", come scriveva Giovanni Stefani nella prefazione dei suoi "Affetti musicali", pubblicati a Venezia nel 1618, era alla moda presso nobili, cortigiani e ricchi mercanti. Accanto a questi brani vocali vi sono alcune composizioni per liuto solo, che testimoniano sia la continuità della polifonia strumentale di matrice rinascimentale che l'adesione dei virtuosi liutisti-compositori alle nuove istanze dello stile Barocco.

LAVINIA BERTOTTI

è una delle più raffinate interpreti della vocalità rinascimentale, fra le vincitrici del prestigioso concorso tra i vincitori del concorso AS.LI.CO per il perfezionamento nella vocalità monterverdiana. Collabora con alcuni fra i più noti gruppi musicali di musica antica e barocca, fra i quali Mala Punica diretto da Pedro Memelsdorf, l'Ensemble Concerto di R. Gini, il Concerto Vago di Massimo Lonardi, l'Ensemble Aurora di E. Gatti, Le Parlément de Musique di M. Gester, l'Ensemble 415 di Chiara Banchini. Ha al suo attivo numerose incisioni discografiche (Arcana, Astrée, Accord, Auvidis, Dynamic, Erato, Stradivarius, Tactus, Universal). La ricordiamo soprano principale del concerto anteprima di *Grandezze & Meraviglie* del 1997 registrato poi presso Modena ed uscito presso Amadeus ed Arcana (A. Stradella, *Cantate di Natale*, Ensemble Aurora, direttore Enrico Gatti) e protagonista del concerto inaugurale del Festival *Grandezze & Meraviglie* registrato anch'esso presso Modena, e insignito del premio Vivaldi per il disco 1999 (G. Bononcini, *La Maddalena a' piedi di Cristo*, Ensemble Concerto, direttore Roberto Gini). Si è anche esibita come protagonista cantante-attrice nello spettacolo teatrale "Il Combattimento" della compagnia Raffaello Sanzo Societas,

dedicata a musiche di Monteverdi, girando in tutta l'Europa. All'attività di cantante accosta quella didattica insegnando fra l'altro ai corsi internazionali di Urbino.

MASSIMO LONARDI

E' nato a Milano. Ha studiato composizione con Azio Corghi e si è diplomato in chitarra classica con Ruggero Chiesa presso il Conservatorio della sua città. In seguito si è specializzato nella prassi esecutiva del liuto rinascimentale, frequentando seminari di studio tenuti da Hopkinson Smith. Ha pubblicato lavori dedicati a Claudio Monteverdi (*Scherzi Musicali a voce sola* - S. Zerboni) e a Girolamo Frescobaldi (*Canzon Seconda* - S. Zerboni), elaborazioni di musiche tradizionali (*Canti popolari tedeschi* - Sedimus), e uno studio dedicato alla prassi esecutiva liutistica del basso continuo nella musica del '600 italiano per la rivista "Il Fronimo". Svolge intensa attività concertistica in Italia e all'estero, sia come solista sia collaborando con vari gruppi di musica antica. Ha effettuato numerose registrazioni per la radio della Svizzera Italiana e collaborato a più di trenta incisioni discografiche (per le case Ricordi, Erato, Teldec, Tactus, Jeklin, Nuova Era, Stradivarius, Edelweiss e Agorà). Come solista ha registrato CD dedicati a Francesco da Milano e Petro Paulo Borrono, a Joan Ambrosio Dalza e Vincenzo Capirola ed un'antologia dedicata ai liutisti del Barocco italiano. Il suo CD, dedicato alle opere per liuto di John Dowland (Agorà) ha vinto il primo premio per la musica strumentale indetto dalla rivista "Musica e Dischi". Con il gruppo "Concerto Vago", da lui fondato nel 1977, sta registrando tutte le cantate di Antonio Vivaldi per la casa Agorà. Insegna Liuto e musica d'assieme presso il Civico Istituto Musicale di Pavia e presso la Scuola di Musica Antica di Venezia.