

Domenica 23 settembre, Villa Sorra, ore 17,30

DOMENICO SCARLATTI

ENRICO BAIANO
clavicembalo

DOMENICO SCARLATTI
(1685 – 1757)

SONATE

K 3 in la minore (*presto*)
K 113 in la maggiore (*allegro*)
K 232 in mi minore (*andante*)
K 233 in mi minore (*allegro*)
K 46 in mi maggiore (*presto*)
K 426 in sol minore (*andante*)
K 240 in sol maggiore (*allegro*)
K 213 in re minore (*andante*)
K 214 in re maggiore (*allegro vivo*)

K 118 in re maggiore (*non presto*)
K 120 in re minore (*allegrissimo*)
K 208 in la maggiore (*larghetto e cantabile*)
K 209 in la maggiore (*allegro*)
K 132 in do maggiore (*cantabile*)
K 115 in do minore (*allegro*)
K 516 in re minore (*allegretto*)
K 295 in re minore (*allegro*)
K 119 in re maggiore (*allegro*)



Felice Riccò, *Elemento decorativo in legno intagliato meccanicamente*, seconda metà sec. XIX.
Modena, Museo Civico d'Arte

LE SONATE DI DOMENICO SCARLATTI
"Lettore non aspettarti, o Dilettante o Professor
che tu sia, in questi Componimenti il profondo
Intendimento, ma bensì lo scherzo ingegnoso
dell'Arte, per addestrarti alla Franchezza sul
Gravicembalo. Né viste d'Interesse, né Mire
d'Ambizione, ma Ubidiienza mossemi a
pubblicarli. Forse ti saranno aggradevoli, e più
volentieri allora ubidirò ad altri Comandi di
compiacerti in più facile e variato Stile: Mostrati
dunque più umano, che critico; e sì accrescerai le
proprie Dilettazioni. Per accennarti la
disposizione delle mani, avvisoti che dalla D.
vien indicata la Dritta, e dalla M. la Manca:
Vivi felice."

Con questa prefazione umile e arguta
Domenico Scarlatti licenzia quella che sarà
l'unica sua opera pubblicata: gli *Essercizi per
Gravicembalo*. Titolo banale e senza pretese
per una produzione artistica destinata ad
avere un'influenza decisiva sull'evoluzione
della musica per tastiera. Questa
contraddizione è un po' l'emblema
dell'uomo: Scarlatti godeva in tutta Europa
di una fama quasi mitica, ma rimase sempre
in disparte, restio ad approfittare delle
occasioni di visibilità offerte da una corte
come quella di Spagna. Scarlatti è ancora
oggi una figura enigmatica. Grazie
all'apporto di insigni studiosi conosciamo
per sommi capi le fasi della sua formazione
e le principali tappe della sua carriera, e
tuttavia quasi nulla sappiamo della sua vita
privata, della sua personalità, del suo
mondo interiore. Permane il mistero sul
percorso artistico di un uomo che, dopo
aver trascorso la prima metà della propria
vita all'ombra del padre Alessandro -
producendo musica di ottima fattura ma
non particolarmente originale - crea nella
maturità il *corpus* più stupefacente della
letteratura clavicembalistica, le cui
caratteristiche formali, espressive e
stilistiche sono tali da farne un *unicum* nel
panorama musicale dell'epoca. La
formazione italiana è ben chiara soprattutto
nella produzione del primo periodo; sonate
in forma di danza, di concerto all'italiana,
toccate virtuosistiche mostrano chiaramente



Felice Riccò, *Elemento decorativo in legno
intarsiato meccanicamente*, seconda metà sec. XIX.
Modena, Museo Civico d'Arte

le suggestioni romane e veneziane
intervenute nella formazione del giovane
Mimo. Inoltre non bisogna dimenticare che
Domenico, figlio del grande Alessandro, era
nato e vissuto tra gente di teatro: cantanti,
strumentisti, compositori, scenografi, registi,
librettisti erano sempre in giro per casa,
intenti a prove o discussioni. Lo spirito
teatrale è elemento fondamentale del suo
pensiero musicale; le sonate sono scene
teatrali, i temi sono personaggi. Le
evoluzioni armoniche e formali di ciascun
brano il dipanarsi di un intreccio
sapientemente organizzato. L'influenza del
folklore musicale iberico sull'evoluzione
stilistica di Scarlatti è poi ben nota.
Stabilitosi alla corte di Lisbona intorno al
1719 per curare l'educazione musicale
dell'Infanta Maria Barbara, trasferitosi alla
corte di Spagna allorché l'Infanta andò
sposa a Ferdinando delle Asturie, egli si
trovò improvvisamente a contatto con nuovi
mondi melodici, ritmici, timbrici ed
espressivi; immaginiamo lo strabliato
stupore col quale andò scoprendo la musica,

la danza, la gestualità di un popolo per alcuni versi così diverso da quello napoletano... Un'attenta analisi della struttura formale, del materiale musicale e della tecnica strumentale rivela quanto profondamente Scarlatti abbia assimilato le istanze formali ed espressive del *Cante Jondo* (canto 'spiegato', 'appassionato'). Quest'ultimo era un canto popolare andaluso, risultato dalla fusione di elementi bizantini, arabi, ebraici e gitani, che nel tardo XVIII secolo si sarebbe evoluto nel *Flamenco*. Nel folklore musicale andaluso canto appassionato e danza vorticoso si alternano o si sovrappongono, sottolineati da improvvisazioni virtuosistiche della chitarra, dal *Taconeo* (il battere dei tacchi sull'impiantito) e dal crepitare delle nacchere. Un altro suo tratto caratteristico è l'iniziare lentamente, per poi aumentare la velocità fino al massimo possibile; la tensione viene ulteriormente aumentata da improvvise interruzioni, durante le quali gli esecutori si bloccano come paralizzati. In realtà Scarlatti non si ferma alla sintesi degli stili acquisiti: gli elementi italiani e spagnoli, colti e popolari, arcaici ed innovativi, vengono assimilati e metabolizzati, diventando i 'mattoni' costitutivi di un linguaggio completamente nuovo, che esplora e sfrutta a fondo tutte le possibilità tecniche, coloristiche ed espressive del clavicembalo. Un linguaggio sorprendente, che affascina l'ascoltatore e a volte lo spiazza per la mescolanza di elementi diversissimi tra loro: nella stessa sonata è possibile imbattersi in melodie raffinate degne di un'opera seria, accordi aspramente dissonanti, momenti lenti e distesi o improvvisi passaggi virtuosistici; brani lirici e distesi possono essere interrotti da esplosioni di violenza; sonate brillanti e virtuosistiche possono contenere episodi meditativi o melanconici. È un linguaggio che si serve del cembalo per evocare realtà 'extracembalistiche': suoni, gesti, canti, colori, storie, interi mondi. In questo senso la scrittura di Scarlatti esaurisce le possibilità dello strumento e rimane insuperata fino al *Continuum* di György Ligeti.

LE SONATE IN PROGRAMMA

A dispetto della denominazione, le *Sonate* sono per lo più assimilabili alla forma della toccata italiana, della quale una delle caratteristiche salienti è senz'altro la *varietà*. D'altronde solo l'abitudine all'improvvisazione e la familiarità con i salti logici ed emotivi della toccata secentesca potevano permettere di gestire una miriade di materiali eterogenei in maniera così spregiudicata, per non dire temeraria! La maggior parte delle sonate non comincia nemmeno con un tema vero e proprio, ma con un abbozzo melodico - l'equivalente di un veloce schizzo a matita - che, una volta abbandonato, quasi mai viene ripreso: una specie di 'anticamera' nella quale l'ascoltatore sosta prima di entrare nel particolare mondo di ciascuna sonata; o, forse, il sipario che si alza sulla scena ancora vuota. Subito dopo, invece, cominciano le sorprese: è negli episodi di transizione che si esplicano le sconfinite possibilità inventive di Scarlatti. Egli organizza il discorso musicale secondo una concezione retorica dell'eloquio, tesa a catturare l'attenzione dell'ascoltatore e a stimolarne la fantasia con tutti i mezzi possibili. Frequente è la giustapposizione di elementi contrastanti, il passaggio violento ed impreveduto da una situazione espressiva ad altra opposta, l'interruzione improvvisa del discorso. Per ottenere un'espressività sempre più intensa, Scarlatti introduce elementi ritmici, armonici e melodici che portano la tensione a livelli spasmodici: ritmi ossessivi, cromatismi, modulazioni ardite, *acciaccature*. Queste ultime consistono in suoni dissonanti aggiunti ad un accordo per enfatizzarlo (provengono dalla prassi del basso continuo italiano a cavallo dei secc. XVII-XVIII e furono codificate tra gli altri da Francesco Gasparini, di cui Scarlatti era stato allievo); Scarlatti trasforma degli accordi in veri e propri *clusters*, grappoli di note che la sonorità violenta del 'tutti' del clavicembalo rende a dir poco esplosivi! Particolarmente impressionante, in K 119, la violenta e rapida percussione di accordi dissonanti composti in certi momenti anche

da quattordici note sovrapposte: si tratta di uno dei passi più violenti e fragorosi della letteratura cembalistica. Questa sonata, insieme a K 46, 113, 118 e 120, è anche esemplare dello Scarlatti virtuoso, che si lancia con gioia nelle più mirabolanti acrobazie, lasciando gli astanti strabiliati... e qualcuno anche un po' depresso, come apprendiamo da questo gustoso episodio accaduto al clavicembalista irlandese Thomas Roseingrave e riportato da Charles Burney: "...giunto a Venezia, mi raccontò lui stesso, fu invitato, in quanto forestiero e virtuoso, ad un'Accademia che si teneva in casa di un nobile, dove gli fu chiesto insieme ad altri di sedere al cembalo e dare prova della sua virtù in una toccata. 'Trovandomi più in forma e meglio esercitato del solito - dice Roseingrave - mi diedi da fare, caro amico, e l'applauso ricevuto mi fece credere che la mia esecuzione avesse fatto un certo effetto sulla compagnia'. Dopo [...] fu la volta di un giovane d'aspetto severo, vestito di nero e con una parrucca nera, che se ne era rimasto in un angolo della stanza, silenzioso ed attento mentre Roseingrave suonava; pregato di sedere al cembalo, bastò che cominciasse a suonare perché Rosy avesse la sensazione che mille diavoli stessero allo strumento: mai prima di allora aveva ascoltato passaggi così efficacemente realizzati. L'esecuzione era tanto superiore a quella sua e a qualsiasi grado di perfezione che avrebbe mai potuto raggiungere, che si sarebbe mozzato le dita, se avesse avuto a portata di mano un qualsiasi strumento con cui farlo. Avendo chiesto chi fosse lo straordinario esecutore, gli fu risposto che si trattava di Domenico Scarlatti, figlio del celebre Cavalier Alessandro. Roseingrave disse di non aver potuto toccare strumento per un mese..."

ENRICO BAIANO

Nato a Napoli nel 1960, dopo essersi brillantemente diplomato in Pianoforte e Composizione presso il Conservatorio

S. Pietro a Majella di Napoli, Enrico Baiano si è specializzato in clavicembalo con Emilia Fadini presso il Conservatorio G. Verdi di Milano. Ha suonato per i più importanti festival di musica antica (Vienna, Londra, Versailles, Ratisbona, Bonn, Utrecht, Melk, Ambronay, Innsbruck, Bruges, Barcellona, Beaune, Segovia, Santiago de Compostela, Brema). I suoi recitals nelle ultime due stagioni hanno incluso piazze quali il South Bank di Londra, la Cité de la Musique, l'esecuzione integrale del *Clavicembalo ben Temperato* di J. S. Bach presso Musica e Poesia a San Maurizio, gli amici della musica di Padova e di Perugia, l'Associazione Scarlatti di Napoli, oltre a programmi di sonate di Domenico Scarlatti presso il Teatro Massimo di Palermo. Ha registrato otto CD per l'etichetta Symphonia, tutti accolti entusiasticamente dalla critica e più volte premiati (iniziando dal Premio della Critica discografica tedesca 1996 al più recente Diapason d'or nel 2001 e 2004). Finora Enrico Baiano ha collezionato entusiastici commenti suscitati dai concerti e dalle incisioni discografiche, ed è considerato uno dei più completi ed interessanti clavicembalisti. Nel suo approccio interpretativo si combinano sapientemente rigore storico-stilistico, libertà espressiva e grande virtuosismo; una non comune capacità di sfruttare le risorse timbriche ed espressive del clavicembalo gli permette di realizzare crescendo, diminuendo, cantabilità ed effetti orchestrali che rendono ogni concerto un evento. Il suo repertorio spazia dal primo '500 ai nostri giorni. Collabora con l'ensemble di musica contemporanea 'Dissonanzen' e con 'Piccolo Concerto Wien'. Dal 1986 al 2000 ha suonato con il gruppo vocale-strumentale 'Cappella della Pietà dei Turchini', con il quale ha registrato dieci CD per le etichette *Symphonia* e *Opus 111*. È docente di Clavicembalo presso il Conservatorio di Avellino.

À TRE VIOLINI E B.C.

SONNERIE

MONICA HUGGETT

Produzione del festival

* *Conversazione con i musicisti dopo il concerto al Café Livre, Via Emilia centro, 103*

SONNERIE

Monica Huggett *violino*
Emilia Benjamin *violino*
Claudia Combs *violino*
Rodney Prada *viola da gamba*
Michele Barchi *clavicembalo*

GIOVANNI BATTISTA FONTANA (15?-1630)	Sonata XVI a tre violini
DARIO CASTELLO (sec. XVI-sec. XVII)	Sonata à Tre <i>da Sonate concertanti in stil moderno</i>
BIAGIO MARINI (1587-1665)	Sonata IV.op.8 (1629) <i>per suonar su due corde</i> Sonata a tre violini <i>in Eco</i>
GIOVANNI BATTISTA BUONAMENTE (sec. XVI-1642)	Sonata a tre violini
<hr/>	
HENRY PURCELL (1659-1695)	Three Parts upon a Ground
CHRISTOPHER SIMPSON (1610-1669)	Division on a Ground per viola da gamba e b.c.
JOHANN HEINRICH SCHMELZER (ca. 1620-1680)	Sonata à tre violini
DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)	Toccata in sol maggiore BuxWV 165 per cembalo solo
JOHANN PACHELBEL (1653-1706)	Canon Gigue

À TRE VIOLINI

Il progetto nasce dal desiderio di riunire all'interno di Sonnerie, oltre a Monica Huggett, fondatrice e conduttrice, e a Emilia Benjamin, componente fisso, musicisti operanti in Italia, costruendo un raro concerto per tre violini che racconti un viaggio musicale verso l'Europa, a partire dall'Italia. La sonata barocca appare fin dagli esordi un prodotto indigeno della musica italiana: nonostante numerosi centri tedeschi, inglesi e francesi avessero successivamente accolto ed elaborato il genere, i primi grandi gruppi di sonate giunsero da Venezia, e in seguito da Mantova, Brescia, Cremona, Modena e Bologna; per tutta la prima metà del secolo XVII la sonata venne coltivata quasi esclusivamente nell'Italia settentrionale, diffondendosi specialmente in quei centri in cui la chiesa o la corte potevano conferirle un ruolo di rilievo, oppure nelle accademie e nei *Collegia musica* di studiosi e dilettanti. Declinate in molte forme differenti (a solo, a due, a tre, oppure con più strumenti all'acuto o per la parte del basso), inizialmente le sonate venivano scritte per ogni sorte d'istromenti, e i compositori si limitavano a suggerire i registri delle varie parti mediante i segni di chiave: così infatti il bresciano Biagio Marini sottotitola le sue *Sonate, Sinfonie, Canzoni, Passemazzi, Balletti, Correnti, Gagliarde, & Ritornelli* (Opera VIII, 1629), anche se in realtà i titoli dei singoli brani mostrano l'indicazione di una possibile destinazione strumentale, unitamente alla dicitura o altro strumento simile. Successivamente le designazioni strumentali si fecero più specifiche, e violino e violoncello divennero gli strumenti per eccellenza della sonata barocca – un ruolo destinato a perdurare in tutto il successivo periodo classico. Inoltre, dalle sonate scritte per un maggior numero di strumenti (retaggio della polifonia rinascimentale) si giunse a un tipo di scrittura incentrata soprattutto sullo strumento solista, e quindi caratterizzata dal cosiddetto stile *idomatico* (ovvero fortemente legato alle potenzialità sonore ed espressive di *quel* determinato

strumento). I centri dell'Italia settentrionale di cui si è parlato sono pienamente rappresentati nel percorso concertistico di questa sera: Giovanni Battista Buonamente, mantovano, aveva alle spalle una solida formazione musicale, in quanto fu cantore, maestro di cappella, compositore e violinista. Quest'ultimo tipo di formazione sarà comune alla maggior parte dei compositori di sonate per violino, poiché solo la profonda conoscenza delle potenzialità del proprio strumento rendeva possibile la composizione di opere, come si è detto, dal carattere *idomatico*. Insieme a G. B. Fontana, G. P. Cima, C. Farina, Salomone Rossi e Marini, Buonamente fu uno dei primi compositori di musica prettamente violinistica, nonché uno dei responsabili della diffusione nei territori d'Oltralpe dello stile strumentale italiano. Dario Castello proveniva invece da Venezia, dove in San Marco aveva diretto un *ensemble* di strumenti a fiato; non avendo alle spalle studi violinistici, le sue sonate si mostrano meno *idomatiche* rispetto a quelle di altri compositori, ma egualmente virtuosistiche. Escludendo un mottetto vocale, le uniche opere di Castello pervenute fino a oggi sono costituite dai due libri di *Sonate concertate in stil moderno per sonar nel organo overo spineta con diversi instrumenti* (Venezia, 1621 e 1629); queste rispecchiano il gusto del tempo per gli accostamenti contrastanti di tempi e affetti, e riscosero notevole successo, tanto da essere ristampate in più occasioni. Con le opere del violinista bresciano Biagio Marini vedono la luce innovazioni stilistiche destinate a costituire tappe importanti nell'evoluzione della tecnica violinistica e del repertorio strumentale seicentesco: la raccolta pubblicata nel 1629 – della quale ascolteremo la *Sonata IV per sonar con due corde* per violino solo e la *Sonata con tre violini in eco* – è la più cospicua di tutta la prima parte del XVII secolo. In essa troviamo il primo esempio a stampa di *scordatura*, nonché dell'uso di triple e doppie corde, prassi già presenti in area tedesca ma nuove in Italia; due sonate rappresentano inoltre il primo esempio di brani scritti

appositamente per tromboni o fagotti solisti. Lo stesso Marini era ben conscio delle novità che stava introducendo: nel frontespizio della raccolta egli esplicita il contenuto del suo lavoro come *sonate ... con altre curiose & moderne inuentioni*. La sonata a tre violini si inserisce invece nel filone, già florido nel Rinascimento, delle composizioni 'in eco', filone che vantava numerosi esempi innanzitutto in campo vocale: la ripetizione delle ultime sillabe di parole a fine verso – sillabe che costituivano un altro termine di senso compiuto, inserito coerentemente nel testo letterario – rappresenta un artificio riscontrabile sia nei madrigali che nel repertorio laudistico, per poi approdare alla letteratura strumentale. Per rafforzare l'effetto sorprendente delle ripetizioni in eco, Marini inserisce nel titolo del brano anche il significativo avvertimento *Il Primo Violino deve esser visto, & gli altri due no*. Un altro autore di provenienza bresciana fu il violinista Giovanni Battista Fontana, autore di una raccolta di sonate (pubblicata postuma nel 1641) che spaziano da quelle per violino solo a quelle per due violini e fagotto. La sedicesima della raccolta, a tre violini, è costruita secondo il principio del contrasto, accostando nervose strutture imitative a blocchi omoritmici; sovente gli strumenti superiori eseguono rapidi e lussureggianti passi ornamentali, a loro volta seguiti da sezioni a valori lunghi. La seconda parte del programma è invece dedicata a compositori stranieri che raccolsero l'eredità sonatistica italiana, proseguendo lo sviluppo delle tecniche compositive strumentali. *Three Parts upon a Ground* di Henry Purcell prevede un organico di tre violini e basso (anche se ne esiste una versione alternativa per tre flauti); *ground* è il termine inglese che identifica un *basso ostinato* (ovvero, un modulo ritmico-melodico ripetuto costantemente nella parte più grave), sul quale solitamente si realizzano variazioni (*divisions*) con gli strumenti più acuti. Il *ground* utilizzato da Purcell, corrispondente al modulo di *ciaccona*, sarà inoltre lo stesso basso ostinato del Canone di Pachelbel (seppur con minime variazioni melodiche),

ed entrambi verranno reiterati 28 volte nel corso del pezzo. La destinazione di *Three Parts upon a Ground* fu probabilmente il *consort* musicale di corte, composto da strumentisti che lavoravano a diretto contatto con la famiglia reale. Anche *Division on a Ground* di Christopher Simpson, per viola da gamba e continuo, appartiene dunque al medesimo genere del brano di Purcell; la forma del basso ostinato con variazioni era così diffusa nell'Inghilterra seicentesca da spingere lo stesso Simpson a scrivere nel 1659 il trattato *The Division violinist or an Introduction to the Playing upon a Ground*. Johann Heinrich Schmelzer diede a sua volta un fondamentale contributo allo sviluppo della sonata nella Germania meridionale e nella nativa Austria, precorrendo Biber; noto e stimato ai suoi tempi, Schmelzer divenne *Kapellmeister* alla corte degli Asburgo, dove ebbe occasione di comporre sia sul versante strumentale che in quello vocale e operistico. La sua produzione conta più di cento sonate, e ugualmente alto è il numero delle *suites*. Concludono il concerto la toccata in sol maggiore BuxWV 165 per clavicembalo solo di Dietrich Buxtehude – uno dei massimi organisti con cui la musica barocca per tastiera, dai tempi di Sweelinck, riuscì a segnare una decisiva svolta stilistica –, e il celebre Canone a tre violini e continuo di Johann Pachelbel, seguito dalla Giga. Il Canone e la Giga appartengono al filone strumentale della produzione di Pachelbel, filone di gran lunga responsabile della fama di cui il compositore godeva (a riprova di ciò, le opere vocali superstiti si trovano in gran parte conservate esclusivamente allo stato manoscritto, e non vennero quasi mai edite a stampa). Come si è detto, anche in questo caso assistiamo all'utilizzo del basso ostinato di *ciaccona*, che Pachelbel espone nelle due battute di apertura del Canone; le strutture ritmiche nelle voci superiori ora si intensificano, ora si semplificano, simili a un inarrestabile flusso in continua trasformazione che sfocia poi nella vivace Giga conclusiva.

Silvia Perucchetti

MONICA HUGGETT

La violinista e direttrice inglese Monica Huggett, è ritenuta a livello internazionale uno dei maggiori violinisti di oggi. Nata e cresciuta a West London, ha iniziato con lezioni di violino all'età di sei anni, su uno strumento piccolo. All'età di 16 anni era già certa la sua aspirazione alla carriera violinistica, quindi si è perfezionata in violino moderno alla Royal Academy of Music. Adolescente, ha scoperto il violino barocco, strumento che l'ha subito conquistata e del quale è da allora una delle più grandi interpreti. Monica Huggett svolge concerti in tutto il mondo sia come solista sia in ensemble da camera, sia come direttrice d'orchestra. Le sue numerose registrazioni, apparse sotto l'etichetta EMI, Harmonia Mundi, Philips, Virgin, Erato et Decca, testimoniano delle collaborazioni con ensemble fra i quali la Hanover Band, i Raglan Baroque Players, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, l'Orchestra Barocca di Amsterdam. Quest'ultima fu fondata da lei stessa nel 1980 assieme a Ton Koopman, che allora lavorava per la Portland Baroque Orchestra, e l'ha diretta fino al 1987. Le sue ultime registrazioni comprendono l'integrale dei concerti di Mozart, di Beethoven e di Mendelssohn con l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Con Sonnerie, Monica Huggett ha eseguito il più delle volte repertorio barocco francese, mentre con l'ensemble Hausmusik, si è occupata delle opere cameristiche di Schubert, Beethoven e Mendelssohn. Negli anni passati è stata inoltre a capo di diverse orchestre: Norwegian Chamber Orchestra, Swedish Chamber Orchestra, Israel Camerata, Los Angeles Chamber Orchestra e degli ensemble Arion di Montreal e Tafelmusik di Toronto. Oltre alla sua intensa attività concertistica, insegna al Conservatorio Reale dell'Aja ed è direttrice artistica della Portland Baroque Orchestra nell'Oregon. Monica Huggett suona su un

violino costruito a Cremona nel 1618 dai fratelli Girolamo e Antonio Amati.

SONNERIE

Sonnerie è uno tra i più celebri e apprezzati ensemble musicali su strumenti d'epoca al mondo. Fondato da Monica Huggett nel 1982, e con sede a Londra, il gruppo è stato acclamato per le sue performance in tutto il mondo. Il nucleo fisso di Sonnerie è composto da quattro musicisti, di cui sono presenti questa sera Monica Huggett, violino ed Emilia Benjamin, violino. Dal nucleo minimo si sviluppa una più grande ensemble da camera, che grazie alla sua versatilità, si presenta anche con una formazione più ristretta per l'esecuzione di trio sonate, quartetti e simili. Il gruppo ha inciso per la Virgin Classics, ASV, Harmonia Mundi USA, Teldec e CPO, con la quale ha registrato un disco con le Trio Sonate op. 1 di Vivaldi. Si è inoltre cimentato nel repertorio più tardo registrando per la ASV i quartetti per pianoforte di Mozart. Le produzioni più recenti comprendono il disco delle sonate per violino di Biber del 1681 e Nisi Dominus con Thomas Guthrie (che nel 2002 ha vinto il Gramophone Award); l'incisione delle trio sonate di Handel e il primo concerto al mondo per pianoforte con David Owen Norris. In passato l'ensemble ha partecipato all'Early Music Festival di Boston, al Gulbenkian Early Music Days di Lisbona, al Vantaa Baroque Festival in Finlandia, al Kothen Bachfest in Germania, all'Early Music Festival di Glasgow. Ha tenuto inoltre concerti ad Aldeburgh, Birmingham, St. Petersburg e fatto tournée negli Stati Uniti e in Canada. Gli impegni più recenti includono l'Halle Handel Festival, l'Ansbach Festival, il Nordic Baroque Festival in Svezia e lo Spitalfields Festival di Londra. Di recente Sonnerie si è inoltre esibita al Tudeley Festival, allo Snape Proms, al Theatre Royal Bath di Oxford, alla Wigmore Hall e in St John's Smith Square.

ROMANTICO FORTEPIANO

LUCA GUGLIELMI

“gravecembalo col piano e forte”

di Bartolomeo Cristofori, Firenze 1726 (Musikinstrumenten Museum Leipzig)

copia di Kerstin Schwarz, Vicchio (Firenze) 1997

GIOVANNI B. PLATTI (1692?- 1763)

Sonata in do maggiore (Torre Franca XIV)
Allegro, Andantino, Allegro

Sonata in la minore (Torre Franca X)
Allegro, Adagio, Allegro assai

GIOVANNI B. SAMMARTINI (1700/01 - 1775)

Sonata in do maggiore
Allegro, Grazioso, Allegretto
(Walsh, Londra 1762)

BALDASSARRE GALUPPI (1706 - 1785)

Sonata III in do minore
Allegro moderato, Allegretto
(Passatempo al Cembalo, 1781)

GIOVANNI M. RUTINI (1723 - 1797)

Sonata in fa minore op.V nr.5
Andante, Allegro, Presto, Minuetto, Presto da capo
(Haffner, Nürnberg 1758-1759)

ANDREA LUCHESI (1741 - 1801)

Sonata in Re Maggiore op.I nr.6
Allegro molto, Andante, Menuetto con Variazione
(Sei Sonate per il Cembalo, Bonn 1772)



Elina Brotherus, *Der Wanderer*, 2004. Galleria Civica di Modena, esposizione 27 gennaio-6 maggio 2007

LE ORIGINI ITALIANE DEL
ROMANTICISMO MUSICALE E LA
CREAZIONE DELLA SONATA
DRAMMATICA MODERNA
RIVENDICATA ALL'ITALIA
Ovvero Omaggio a Fausto Torre Franca

Dagli anni dieci del Novecento alla sua morte, il musicologo Fausto Torre Franca (Monteleone Calabro, oggi Vibo Valentia, 1883 - Roma, 1955) è stato instancabile ricercatore di musiche dimenticate, soprattutto del periodo barocco e classico, e fervido sostenitore delle origini italiane del Romanticismo musicale. Grazie al suo lavoro di trascrittore è stato possibile far rinascere a nuova vita pagine di Giovanni Benedetto Platti, Baldassarre Galuppi,

Giovanni Marco Rutini (molto ammirato da Mozart), Giovanni Battista Sammartini (fornitore di musiche per tutta Europa tra cui i principi Esterazy) e Andrea Luchesi (ultimo maestro di cappella a Bonn negli anni 1773-1794 e vero maestro di Beethoven), che costituiscono il “nocciolo” di questo programma. Accusato ingiustamente di “nazionalismo” in un'epoca in cui si è spesso peccato di esterofilia, Fausto Torre Franca ha operato un'analisi del periodo classico e delle origini del Romanticismo che è quanto mai attuale, nonché avallata da innumerevoli recenti studi, soprattutto di musicologi d'oltralpe, che confermano la sua tesi e che sono giunti a risultati ammirevoli, partendo dai suoi “rivoluzionari” lavori. Ridimensionando di molto la cosiddetta “scuola di Mannheim”,

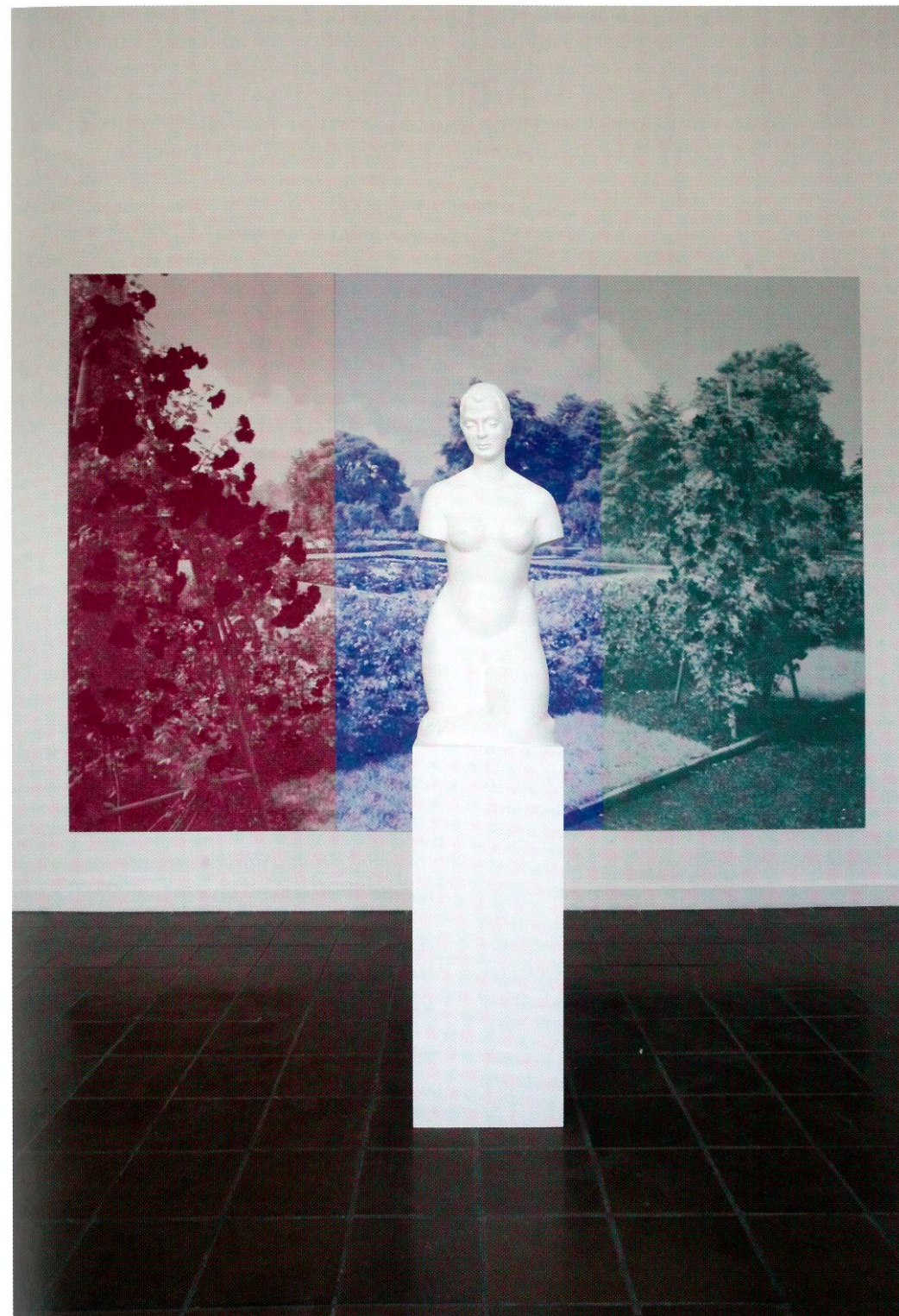
decisamente sopravvalutata da Hugo Riemann e seguaci, Torrefranca restituisce dignità a un gran numero di originalissimi compositori italiani, ingiustamente relegati tra i "minori", che in tutto il Settecento hanno posto le basi per il linguaggio che sarà poi di Haydn, Mozart e Beethoven. Un grande fiume ha sempre bisogno di ricchi affluenti... Il concerto è dedicato alla sua memoria.

Luca Guglielmi

LUCA GUGLIELMI

Attivo dal 1993 in vari settori della professione musicale, alterna al concertismo solistico in tutto il mondo (clavicembalo, organo, clavicordo e fortepiano), la collaborazione con noti strumentisti, cantanti ed ensembles (fra cui Jordi Savall, Cecilia Bartoli, Il Giardino Armonico), l'attività di assistente alla direzione e maestro sostituto in vari teatri d'opera (Teatro Real di Madrid, Liceu di Barcelona), l'attività didattica (stage di musica antica di Pamparato, San Feliu de Guixols in Catalogna e Barbaste in Francia), la composizione, la direzione di coro e la direzione d'orchestra. Menzione d'Onore al XII Concorso Internazionale d'Organo di Bruges (1997), Guglielmi si è formato grazie agli insegnamenti di Vittorio Bonotto, Ton Koopman, Patrizia Marisaldi, Eros Cassardo, Fausto Caporali, Sergio Pasteris e Alessandro Ruo Rui. Dal 1997 è collaboratore stabile e assistente di Jordi Savall, con cui suona regolarmente in trio con Rolf Lislevand e nei suoi tre ensembles Hesperion XXI, la Capella Reial de Catalunya e Le Concert des Nations.

Altrettanto feconde sono le collaborazioni con l'Ensemble La Fenice di Jean Tubery, l'Ensemble Zefiro di Alfredo Bernardini, l'Accademia Strumentale Italiana di Alberto Rasi, Ricercar Consort di Philippe Pierlot, Armonico Tributo Austria di Lorenz Duftschmid. Nel 1999 ha accompagnato Cecilia Bartoli al fortepiano nelle sale da concerto più importanti d'Europa. È stato partner di solisti quali Sara Mingardo, Monica Groop, Gabriele Cassone, Ottavio Dantone, Katia e Marielle Labèque e Bruno Cocset. Come direttore ha debuttato nel 2001 con la *Petite Messe Solennelle* di Rossini (Coro della RAI di Torino) e l'anno successivo ha diretto il *Requiem* di Mozart (Bologna, Cappella Musicale di Santa Maria dei Servi). Compositore di notevole talento, ha al suo attivo diversi lavori per coro misto a cappella, organico che predilige; sue composizioni sono state eseguite in Italia e all'estero dal Torino Vocalensemble diretto da Carlo Pavese, dal Coro Filarmonico "Ruggero Maghini" e dal St Jacobs Chamber Choir diretti da Gary Graden. Ha fondato recentemente Concerto Madrigalesco, ensemble vocale e strumentale a organico variabile con strumenti originali, per l'esecuzione storicamente informata della musica dal 1400 al 1800, con particolare riferimento al Seicento italiano e al repertorio con tastiera obbligatoria. Ha al suo attivo più di quaranta incisioni discografiche fra cd e dvd, sia come solista che in qualità di continuista in ensemble, per Decca, Teldec, Sony Classical, naïve, Alia Vox, Alpha, cpo, Stradivarius e Orf, tutte assai lodate dalla critica specializzata.



Katharina Fritsch, 1. *Gartenskulptur (Torso)*
Galleria Civica di Modena, Palazzina dei Giardini, esposizione 20 maggio-22 luglio 2007

JUBILET

SEICENTO SACRO ITALIANO

LAVINIA BERTOTTI *soprano*
MASSIMO LONARDI *arciliuto*

ALESSANDRO GRANDI (1577-1630)	O quam tu pulchra es
CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)	Exulta Filia Sion
ANTONIO TERZI (sec. XVI-XVII)	<i>Toccata</i>
GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)	Canto spirituale in stile recitativo Ipsi sum desponsata Maddalena alla croce <i>Toccata</i>
<hr/>	
CLAUDIO MONTEVERDI	Nigra sum Jubilet (a voce sola in dialogo) O quam pulchra
MICHELANGELO GALILEI (1575-1631)	<i>Toccata</i>
GIOVANNI FELICE SANCES (1600-1679)	Stabat Mater
ALESSANDRO PICCININI (1566-1638 ca.)	<i>Toccata</i>
FRANCESCA CACCINI (1587-1640)	Maria, dolce Maria
CLAUDIO MONTEVERDI	Laudate Dominum

JUBILET

Il programma è dedicato alla musica sacra o spirituale per voce e basso continuo del primo Barocco italiano. I compositori di quest'epoca applicano alle musiche destinate agli oratori o all'uso liturgico alcune delle grandi novità che caratterizzano lo stile della musica profana tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. La monodia e il recitar cantando, che costituirono le premesse principali per la nascita del teatro musicale, vennero utilizzate anche per sottolineare i valori e i concetti espressi dai testi di argomento spirituale, con chiarezza ed efficacia, coniugando il precetto di comprensibilità delle parole, affermato dal Concilio di Trento, e sostenuto durante tutto il periodo della Controriforma, con le nuove istanze stilistiche del dramma in musica. Accanto alle composizioni di autori rinomati come Claudio Monteverdi e Girolamo Frescobaldi, capisaldi della musica a cavallo fra XVI e XVII secolo, si propongono brani di autori meno noti, ma di grande valore come Giovanni Felice Sances e Francesca Caccini. Sances, nativo di Roma e figlio del cantante Lorenzo Sances, fu egli stesso cantante, oltre che compositore e insegnante, fu educato presso il Collegio Germanico a Roma, operò a San Petronio a Bologna, a Venezia ed infine fu maestro di cappella presso la corte imperiale di Vienna. Di lui s'apprezza l'arte melodica, testimoniata dalle sopravvissute raccolte di composizioni ad una, due o tre voci. Fu tra i primi compositori ad utilizzare estensivamente per le sue composizioni il termine "Cantata". Francesca Caccini, figlia maggiore del celebre Giulio Caccini, fu una famosa e ricercata cantante, oltre che liutista e clavicembalista; a queste arti unì quella della composizione musicale, raccogliendo pienamente l'eredità paterna: le sue Musiche costituiscono un importante contributo alla prima letteratura delle arie a voce sola.

I brani strumentali di compositori liutisti come Antonio Terzi, Michelangelo Galilei, (figlio di Vincenzo Galilei, uno dei fondatori

della Camerata de' Bardi, e fratello del grande scienziato) e di Alessandro Piccinini testimoniano l'importanza e la continuità dello stile liutistico e della scuola contrappuntistica di derivazione tardo rinascimentale, nell'ambito dell'età Barocca.

Lavinia Bertotti

LAVINIA BERTOTTI

Lavinia Bertotti si dedica dal 1983 al repertorio rinascimentale e barocco. Ha studiato a Bologna e presso la Scuola Civica di Milano con Cristina Miatello, quindi si è perfezionata con Anatoli Goussev. Contemporaneamente, dal 1986 al 1991, ha frequentato presso la Sommer Akademie für Alte Musik di Innsbruck, gli stage di canto barocco tenuti da Jessicah Cash, con la quale ha studiato anche privatamente a Londra. Presso la stessa Akademie ha seguito i corsi di stilistica per cantanti, tenuti da Nigel North. Dal 1990 al 1994 ha partecipato al Seminario di Interpretazione, tenuto da Roberto Gini, presso la Scuola Civica di Musica di Milano, nell'ambito del quale ha approfondito l'estetica e la vocalità, proprie del repertorio che va dal teatro monteverdiano alla cantata settecentesca, conseguendo poi il diploma nel 1994. Nel 1992 si è classificata tra i vincitori del concorso As.li.Co per il perfezionamento nella vocalità monteverdiana. Vari sono i gruppi specializzati nel repertorio medievale, rinascimentale e barocco con cui collabora, tra gli altri: Mala Punica diretto da Pedro Memelsdorff, l'Ensemble Concerto di R. Gini, il Consorto Vago di Massimo Lonardi, l'Ensemble Aurora di E. Gatti, Le Parlement de Musique di M. Gester, il Cima di R. Martinini, l'Ensemble 415 di Chiara Banchini, A sei voci di B. Fabre-Garrus, Les Muffatti. Sotto la direzione di Roberto Gini, ha lavorato nello spettacolo *Il Combattimento*, dedicato in gran parte a musiche di Monteverdi, creato dalla Societas Raffaello Sanzio, per il Kunsten Festival des Arts di Bruxelles, producendosi in vari teatri d'Europa. Con la Societas ha collaborato anche negli anni seguenti con le



Girolamo Sellari, detto da Carpi, *Santa Cecilia*. Coll. Banca Popolare dell'Emilia Romagna

successive produzioni. Ha cantato in numerosi festival di musica antica italiani e internazionali e ha al suo attivo diverse incisioni discografiche (Amadeus, Arcana, Astrée, Accord, Auvidis, Dynamic, Erato, Stradivarius, Tactus, Universal) e radiofoniche. La ricordiamo soprano principale del concerto anteprima di *Grandezze & Meraviglie* del 1997 registrato poi presso Modena e uscito presso Amadeus e 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). Svolge attività didattica a Milano e a Roma presso il CIMA. Nel 2002 è stata invitata al Conservatorio di Tilburg in Olanda per tenere una masterclass sulla musica vocale del primo Seicento italiano. Dal 2003 insegna canto rinascimentale e barocco al Corso Internazionale di Musica Antica ad Urbino.

MASSIMO LONARDI

È 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*, ed. S. Zerboni) e a Girolamo Frescobaldi (*Canzon Seconda*, ed. S. Zerboni), elaborazioni di musiche tradizionali (*Canti popolari tedeschi*, ed. 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, Agorà e Amadeus-Paragon). Come solista ha registrato cd dedicati a Francesco da Milano e Petro Paulo Borrono, a Joan Ambrosio Dalza e Vincenzo Capirola e 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* e ha inciso con Amadeus. Con il gruppo Conserto 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.

SPAGNA: LA SUAVE MELODIA

LA REAL CÁMARA

EMILIO MORENO



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Soprintendenza per il patrimonio storico, artistico
ed etnoantropologico di Modena e Reggio Emilia

EMILIO MORENO *violino*
JOSEPH BORRÀS *bajón e bajoncillo*
EDUARD MARTÍNEZ *cembalo & organo*

ANDREA FALCONIERO (1586-1656)	<i>La suaue Melodia</i> (de <i>II Primo Libro di Canzone...</i> Napoli, 1650)
ANONIMO	<i>Tiento Ytaliano a dos triples</i>
TOMAS LUIS DE VICTORIA (1548-1611) <i>diminutus</i>	<i>"Vadam et citcuibo civitatem", moctetus</i>
BARTOLOMÉ DE SELMA Y SALAVERDE (ca.1580-ca.1640)	Sonata per fagotto solo (da <i>Canzoni, fantasie et correnti...</i> Venecia 1638) Canzon Seconda à 2 per Violino y Basso <i>Correntas a 2</i>
<hr/>	
JUAN BAUTISTA CABANILLES (1644-1712)	<i>Obra de 8º tono de Contras</i> <i>Due Tientos de mano derecha, uno lleno</i> <i>e uno de izquierda</i>
ANDRES LORENTE (1624-1703)	<i>Obra de 1º tono</i>
JUSEPE XIMENEZ (ca. 1600-1678)	<i>Obra de 8º tono de mano izquierda</i>
FRAY CRISTÓBAL DE SAN JERÓNIMO (1ª metà s.XVII)	<i>Tiento de 2º tono</i>
ANDRÉS DE SOLA (1624-1696)	<i>Registro alto de 1º tono</i>
PABLO BRUNA (1611-1679)	<i>Tiento de 2º tono Sobre la letanía de la Virgen</i>
ANÓNIMI	<i>Danças glossadas para finalizar</i>

LA SUAUE MELODÍA. MUSICA STRUMENTALE SPAGNOLA DEL SEICENTO

La musica strumentale spagnola del XVII secolo racchiude da sempre in sé un mistero di difficile soluzione. Appena cento anni dopo il favoloso *Siglo de Oro* dei Victoria, Guerrero, Morales e tanti altri compositori ammirati universalmente, la Spagna produsse quasi esclusivamente musica per tastiera, per organo principalmente, e per corda pizzicata, per lo più chitarra e vihuela, a inspiegabile discapito di altri strumenti, soprattutto del violino che invece in Italia, fu il principe indiscusso delle composizioni strumentali. Il musicologo D.Boyden nel suo capitale saggio *"Violin playing from his origins to 1752"* non manca di sottolineare quanto risulti singolare la scomparsa del violino dalla letteratura strumentale spagnola seicentesca, soprattutto se messa a confronto con la fortunata presenza nel mondo iberico dei suoi immediati precursori (ribeca, fidula e altri tipi di viola). Accanto a questo dato sorprendente è però d'obbligo porne un'altro. Il mancato interesse da parte dei compositori spagnoli per gli strumenti non polifonici non ne scoraggiò, tuttavia, la produzione solistica e la raffinata fioritura, soprattutto nel Primo Barocco. La spiegazione di ciò è probabilmente da rintracciarsi nel fatto che il violino, e così gli altri strumenti, derivarono prassi esecutive e repertori direttamente dalla musica scritta precipuamente per organo e per vihuela. Probabilmente gli esecutori presero a modello l'organo iberico che possedeva una tastiera "ripartita" o divisa in modo da poter produrre contemporaneamente i due registri di acuto e grave. Le raffinate raccolte di *canzonas, sonadas y tocadas* del secolo XVII, vennero così indifferentemente eseguite tanto all'organo che al violino, seguendo anche la maniera di Frescobaldi che non scrisse le trascrizioni per strumenti dei suoi lavori composti per tastiera. Sulla base dei *tientos* per organo (in castigliano *tentar* significa suonare) La Real Cámara ha condotto la sua ricerca esecutiva e timbrica

per far rivivere questo repertorio. Ascolteremo *tientos, obras y registros* sia *de mano derecha* (per la mano destra, per i registri di soprano) che *de izquierda* (per la mano sinistra, per i bassi) di diversi autori, molti dei quali violinisti. Nell'esecuzione il violino suonerà insieme agli strumenti a tastiera e a uno degli strumenti più tipicamente spagnoli, il *bajón* (dulciana), indispensabile per la musica liturgica spagnola fino al XIX secolo, che ha diviso col più recente fagotto fortuna e repertori. La presenza di Selma e Falconiero nel programma testimonia l'italianismo della musica spagnola del Primo Barocco. Selma, monaco agostiniano, figlio di un artigiano costruttore di *bajones* alla corte madrilenia, visse in Italia rivendicando sempre orgogliosamente la sua origine tanto da venir detto Bartolomeo de Selma *lo Spagnuolo*. Pubblicherà a Venezia le sue *Canzoni, Fantasie* nelle quali i frequenti spagnolismi della sua musica tradiranno lo stile italiano. La *Sonata per il Fagotto* è curiosamente la prima sonata pubblicata nella storia per questo strumento, e in questa esecuzione è interpretata con il *bajón*. Andrea Falconiero, musicista napoletano al servizio del viceré spagnolo della città, contribuisce non poco allo sviluppo della musica spagnola con il suo *Primo Libro di Canzone* (1650), considerato un mirabile esempio della vita musicale della corte. *La suaue melodía* è una bella canzone spagnola di finissima scrittura polifonica che Falconiero trascrive magistralmente per l'ideale semplicità del violino su di un basso di fattura schietta. A completamento del programma di *tientos*, canzoni spagnole e brani alla maniera italiana, come quelli di Selma, ascolteremo brani da due opposti ambiti della musica spagnola del Primo Barocco. Da una parte le danze d'improvvisazione del repertorio profano che chiuderanno il concerto, dall'altra un brano dal repertorio sacro, nella colta trascrizione diminuita, di uno dei più bei mottetti mariani del grande Tomás Luis de Victoria: *Vadam et circuibo civitatem*.

Emilio Moreno



Manifattura fiamminga, *Pannello decorativo* (frammento), sec. XVII, cuoio impresso a matrice e dipinto. Modena, Museo Civico d'Arte

LA REAL CÁMARA

Fondato nel 1992 da Emilio Moreno, con l'intento di eseguire e valorizzare il repertorio della musica antica spagnola, il prestigioso ensemble La Real Cámara ha partecipato ai più rinomati festival e alle più note rassegne nazionali e internazionali. Ha inciso per l'etichetta Glossa ricevendo i più importanti premi della critica, tra i quali il Diapasón d'Or e "10 Du Repertoire" in Francia, il Premio Vivaldi in Italia, il "Mejor Disco del Año" in Spagna.

EMILIO MORENO

Considerato uno dei più autorevoli specialisti di musica antica spagnola, si è formato al Conservatorio Superior di Madrid e si è specializzato in violino storico alla Schola Cantorum Basiliensis sotto la guida di Jaap Schröder. Ha seguito, in parallelo agli studi musicali studi filosofici

presso la Universidad Complutense di Madrid. Si esibisce abitualmente come solista in tutto il mondo: come parte del concertino di numerose orchestre barocche internazionali, come collaboratore di prestigiosi gruppi e come direttore del repertorio spagnolo. Emilio Moreno è anche Viola Solista dell'Orchestra del Settecento di Amsterdam. Premiato più volte con importanti riconoscimenti a livello internazionale per le sue incisioni, è fondatore e direttore artistico dell'etichetta discografica spagnola Glossa. È fondatore e direttore anche dell'orchestra barocca El Concierto Español. Ha inoltre pubblicato numerosi articoli, saggi musicologici ed edizioni di musica spagnola. Insegna al Departamento de Música Antigua de la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) a Barcellona e tiene master class in tutto il mondo.

JOSEP BORRAS

Diplomatosi in fagotto a Barcellona, e perfezionatosi nella prassi esecutiva antica dello strumento alla Musikakademie der Stadt di Basilea, ha da sempre collaborato con i più importanti gruppi di musica antica tra i quali il Concentus Musicus Wien (N. Harnoncourt), La Chapelle Royale (P. Herreweghe), La Grande Ecurie (J. C. Malgoire). Attualmente è direttore del Dipartimento di Musica Antica de La Escola Superior de Música de Catalunya presso la quale tiene la cattedra di "fagotto storico". Come strumentista è primo fagotto dei gruppi Hesperion XXI e Le Concert des Nations (J. Savall), dell'Orchestra de Cambra Teatre Lliure e collaboratore abituale dei gruppi Zefiro e La Real Cámara. Da diversi anni è impegnato in un appassionato studio sul *bajón hispánico*, sia da un punto di vista organologico che nella ricerca del repertorio.

EDUARD MARTÍNEZ

Diplomatosi al Conservatorio Superior di Barcellona, ha conseguito numerosi e prestigiosissimi premi, come il Premio de honor de clave (Conservatorio Superior - Barcelona) e il Prix de Perfectionnement

(Conservatoire National de Région - Toulouse), perfezionandosi con Jan Willem Jansen. Collaboratore di rinomate orchestre da camera e sinfoniche, ha preso parte al tour internazionale della ECBO (European Community Baroque Orchestra). Ha partecipato a prestigiose incisioni quali *Gloria e Magnificat di Vivaldi*, con il Concerto Italiano, diretto da Rinaldo Alessandrini per l'etichetta Opus 111, la registrazione del Trio Unda Maris dedicata ad Antonio de Cabezón, e il cd di sonate spagnole del secolo XVIII per violino e basso continuo con Emilio Moreno. È docente presso il Conservatorio de Granollers e tiene corsi di musica antica in tutta la Spagna. Come direttore dell'orchestra barocca La Cetra di Barcellona ha diretto le Cantate Profane di Bach, curato la pubblicazione delle sonate di Joan Pla in collaborazione con il musicologo Josep Dolcet per Editorial Tritó, e per l'etichetta Glossa. Ha inciso musiche di F. Corselli. Si esibisce abitualmente con i più noti gruppi del panorama della musica antica spagnola come La Real Cámara, Orquesta Barroca de Sevilla, Los Músicos del Buen Retiro, El Concierto Español, Al Ayre Español.



Felice Riccò, *Elemento decorativo in legno intarsiato meccanicamente*, seconda metà sec. XIX. Modena, Museo Civico d'Arte

FANFARE, MARCE E VIRTUOSE MELODIE

LA TROMBA NELL'800

TRUMPET ENSEMBLE

GABRIELE CASSONE

Gabriele Cassone
Guido Guidarelli
Matteo Frigè
Simone Telandro

Tromba naturale, tromba a chiavi, tromba a cilindri e cornet à pistons

RICHARD WAGNER (1813-1883)	3 fanfare (trombe naturali)
JULES CERCLIER (1823-1897)	3 marce "pour trompette d'ordonnance" (trombe naturali)
FRANÇOIS GEORGES AUGUSTE DAUVERNÉ (1799-1874)	Duetto su Guglielmo Tell Trio Quartetto (trombe naturali)
<hr/>	
G. ARALDI (? - ?)	Esercizio per tromba a chiavi
FRANÇOIS GEORGES AUGUSTE DAUVERNÉ	Duetto per trombe a cilindri
KRESSER (? - ?)	Suite per 3 cornet à pistons Suite per 4 cornet à pistons
JOSEPH JEAN-BAPTISTE LAURENT (1825-1889)	Carnevale Venezia 12 per cornet à pistons solista

LA TROMBA E LA CORNETTA NELL'800
In questo secolo vennero utilizzate trombe di varie tipologie, tra cui: naturali, a chiavi, a coulisse, di forma circolare, a macchina (pistoni o cilindri). La prima parte del programma di questo concerto comprende brani per insieme di trombe naturali, ovvero strumenti che erano in tutto simili a quelli di epoca barocca; oltre che in queste tre fanfare R. Wagner si servì di questi "arcaici" strumenti anche nelle sue opere accanto alle trombe a macchina. F.G.A. Dauverné e J. Cerclier furono entrambi insegnanti presso il Conservatorio di Parigi. Nei brani scritti per tromba naturale si denota sempre una certa monotonia armonica, dato che questo strumento può produrre una scala cromatica solo in un registro estremamente acuto, pratica esecutiva tipica nel registro di Clarino del barocco ma ormai dimessa nell'800. Dauverné nel suo quartetto (tratto dal suo metodo del 1857) aggira questa limitazione utilizzando trombe in 3 diverse tonalità; alternandole abilmente crea modulazioni altrimenti ineseguibili su strumenti nello stesso tono. Ascolteremo quindi la tromba a chiavi con un breve studio dell'italiano G. Araldi, tratto da un suo metodo (Milano 1835). Questo fu lo strumento per il quale J. Haydn scrisse il suo famoso concerto per tromba nel 1796. Mediante le chiavi era finalmente possibile ottenere scale cromatiche veloci in tutta l'estensione, ma con una certa perdita di sonorità. Tale strumento non ebbe larga diffusione, salvo che in Italia, ove questa tradizione resistette fino a metà '800. Il metodo per tromba di Dauverné comprende anche una sezione per tromba a macchina, da dove è tratto il duetto per due trombe. Il sistema della macchina (quello utilizzato nelle trombe di oggi più comunemente conosciute è con pistoni Périnet-) permette di allungare istantaneamente il tubo sonoro di una o più porzioni. Ciò rende possibile l'esecuzione veloce di una scala cromatica in tutta l'estensione dello strumento con omogeneità e senza perdere sonorità e brillantezza. Tale innovazione venne

brevettata nel 1818. Il sistema era attuato con diverse meccaniche; per citarne alcune: pistoni Stoelzel, pistoni Viennesi, cilindri, pistoni Périnet. Le composizioni più elaborate di questo concerto vedono come protagonista la Cornetta a Pistoni. Tale strumento, seppur usualmente suonato da trombettisti, non è parente della tromba, ma appartiene alla famiglia dei corni e più precisamente è un discendente del corno da postiglione. Da quest'ultimo ha ereditato una forma del tubo prevalentemente conica, e una ridotta lunghezza del canneggio. Queste caratteristiche donavano agilità e una calda sonorità adatte ad assumere parti tecnicamente più impegnative rispetto alle trombe coeve ottocentesche tagliate in tonalità più gravi (in seguito anche queste ultime, sull'esempio della cornetta, seguiranno la tendenza di accorciare il canneggio per acquisire più sicurezza e brillantezza di esecuzione). I trii e quartetti di Kresser sono tra i più antichi brani per cornet à pistons in ensemble, che ascolteremo oggi in queste due Suites. J.J.B.L. Arban fu un celeberrimo solista di cornet à pistons, direttore d'orchestra, compositore, didatta e autore di un importante metodo (Parigi 1864) ancora oggi punto di riferimento nei Conservatori di tutto il mondo; un'attenzione alla varietà dell'articolazione, abbondanza di cromatismi e diteggiature elaborate e complicate, controllo dinamico nei vari registri, un raffinato uso del doppio e triplo staccato (di quest'ultimo artificio egli si vantava di essere l'inventore) resero il suo metodo da subito celebre ed efficace. Nell'ultimo brano di questo concerto, le variazioni sul Carnevale di Venezia, si notano le differenti articolazioni con un ampio uso di veloci cambi di registro, unitamente ad un uso delicato e cantabile della melodia.

IL TRUMPET ENSEMBLE

Il trumpet Ensemble di Gabriele Cassone è formato dai migliori trombettisti formati nella sua classe presso il conservatorio di Novara. Il gruppo si prefigge di proporre il

repertorio per trombe dal barocco a oggi con strumenti copie d'epoca con particolare rilievo per il repertorio ottocentesco e le relative tipologie di strumenti (trombe naturali, a chiavi, a cilindri, trombe e cornetti a pistoni).

GABRIELE CASSONE

Gabriele Cassone si è diplomato in tromba con il Maestro Mario Catena e in composizione con il Maestro Luciano Chailly. Concertista riconosciuto in tutto il mondo, è apprezzato sia nell'interpretazione della musica su strumenti d'epoca (tromba naturale barocca, tromba classica a chiavi, tromba romantica a cilindri e cornet à pistons), sia nell'esecuzione del repertorio contemporaneo. Luciano Berio lo ha scelto per eseguire suoi brani con tromba solista: Sequenza X per tromba sola e, in prima assoluta, Kol-Od, sotto la direzione di Pierre Boulez con l'Ensemble Intercontemporain. Successivamente ha suonato in scena con il trombonista C. Lindberg, nell'opera di Berio Cronaca del Luogo, commissionata dal Festival di Salisburgo. Famosi direttori lo hanno chiamato per eseguire i brani più virtuosistici del repertorio solistico: Sir John

Eliot Gardiner lo ha nominato tromba principale degli English Baroque Soloists per l'esecuzione dell'integrale delle Cantate di J.S.Bach e per il Secondo Concerto Brandeburghese. Ton Koopman, direttore dell'Amsterdam Baroque Orchestra, lo ha voluto per registrare la Cantata BWV 51 di J.S.Bach. Sempre nell'ambito della musica barocca, ha fondato insieme ad Antonio Frigé (con il quale suona anche in duo) l'Ensemble Pian & Forte. Si è esibito come solista nei maggiori teatri del mondo: Concertgebouw di Amsterdam, Cité de la Musique di Parigi, Scala di Milano, Mozarteum di Salisburgo, Carnegie Hall di New York, Queen Elizabeth Hall a Londra e Wiener Konzerthaus. Ha pubblicato più di 20 Cd con brani dal repertorio barocco fino al contemporaneo. Gabriele Cassone è docente presso il Conservatorio di Novara e tiene corsi annuali di alta specializzazione presso l'Accademia di Santa Cecilia a Roma nonché seminari negli Stati Uniti d'America e in tutta Europa ed è sovente nominato membro di giurie nei più prestigiosi concorsi internazionali. È autore del libro *La tromba*, edito da Zecchini. Gabriele Cassone suona trombe Curtois.



Jean Boulanger, *Allegoria della Fama*
Modena, Coll. Banca Popolare dell'Emilia Romagna

Sabato 13 ottobre, Sassuolo, Palazzo Ducale, ore 21

JOHANN SEBASTIAN BACH

CONCERTO ALL'ITALIANA

MICHELE BARCHI

Clavicembalo copia da Christian Zell, Hamburg 1728 costruito da Otero Lusetti,
Petr Zejfart e Michele Barchi, Parma 2005



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Soprintendenza per il patrimonio storico, artistico
ed etnoantropologico di Modena e Reggio Emilia

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 - 1750)

Concerto in do minore BWV 981

(dal concerto in mi min. op 1 n°2 di Benedetto Marcello)

Adagio-Vivace-[Grave]-Prestissimo

Concerto in re minore BWV 974

(dal concerto in re minore n° 2 da 'La Cetra' di Alessandro Marcello)

[Andante spiccato]-Adagio-Presto

Concerto in do maggiore BWV 976

(dal concerto in mi maggiore op. 3 n° 12 di Antonio Vivaldi)

[Allegro]-Largo-Allegro

Concerto in si minore BWV 979

(da un concerto per violino di Giuseppe Torelli)

[Adagio]-Allegro-Adagio-Allegro-Andante-Adagio-Allegro

Concerto nach italienischem Gusto BWV 971

[Allegro]-Andante-Presto

CONCERTO ALL' ITALIANA

I concerti per violino, da poco pubblicati, di Vivaldi, lo avevano stupito talmente che gliene venne la felice ispirazione di trascriverli per la tastiera. Studiò la condotta dei temi, le loro relazioni, il susseguirsi delle modulazioni e molto altro ancora... Le modifiche che operò per trasferire alla tastiera idee e passaggi nati per il violino e, perciò non adatti a questa, gli insegnarono anche a pensare 'in musica', a tal punto che, quando ebbe compiuto questo lavoro, non dovette più attendere che le idee sortissero dalle dita, ma apprese liberamente a prenderle dalla sua fantasia. Johann Nikolaus Forkel

Quanto emerge da questa descrizione ci rende anche un'idea di quanto fosse considerata da Bach la produzione strumentale italiana della sua epoca. La grande diffusione di tali opere attraverso editori e librai d'oltralpe è la prova che la musica proveniente dall'Italia godeva di particolare favore presso i musicisti e le Cappelle musicali europee. Non solo, ma garantiva all'editore un sicuro successo che ne decretava anche la prestigiosa professionalità editoriale. Sicuramente stimolato anche dal cugino Johann Gottfried Walther, che già si era occupato di trascrizioni di concerti appropriandoli all'organo pure prima del suo arrivo a Weimar (1708), Bach fece tesoro degli stili e dei modelli che Walther andava traducendo per tastiera durante il suo servizio presso il duca Johann Ernst von Sachsen-Weimar, anch'egli eccellente compositore e cultore dello stile italiano nella forma del concerto. Nuove idee, nuove scritture, nuove maniere confluiscono dal violino italiano alla tastiera tedesca.... Notevole è il numero di composizioni trascritte: ventuno compiute da Bach e quattordici da Walther. Il trasferimento alla tastiera di effetti e tecniche proprie del violino era già praticata all'inizio del '700: Johannes Mattheson, osservando l'efficace adattabilità alla tastiera di generi strumentali come Concerti, Sonate e Sinfonie, parla di un famoso organista di Amsterdam, che egli chiama De Grave (Jan Jakob de Graaf), il quale

conosceva a memoria le novità italiane in fatto di Concerti e Sonate, e si era reso famoso eseguendole nella sua Chiesa delle Dune. Del resto uno dei maggiori editori di musica italiana dell'epoca risiedeva proprio ad Amsterdam (Etienne Roger). Organo e clavicembalo, con la loro dinamica 'a terrazze', con la netta distinzione contrapposta di piani sonori, offrono una efficace e suggestiva stilizzazione di quello stesso principio che fonda il concerto barocco: concertino-tutti, solo - tutti, trasformando le tastiere in orchestre 'virtuali'. L'elaborazione del concerto op. 1 n° 2 di Benedetto Marcello mette in evidenza la stesura del concerto a 5 tipicamente veneziano, con maggior rilievo nei movimenti veloci. La scrittura a tratti contrappuntistica del 'tutti' dialoga con i brevi passi solistici in modo concertante, lasciando poco spazio al continuo. Appare sul cembalo con un effetto di pienezza armonica densa ma sempre agile e comprensibile. Va ricordato che la parte del *violino principale* dell'op.1 di Marcello è andata perduta e solo attraverso la versione di Bach si presenta l'unica fonte attendibile, purtroppo però solo per il concerto secondo. Unica eccezione nelle trascrizioni di tutti i concerti, che solitamente sono destinati al violino, risulta essere il concerto in re minore di Alessandro Marcello, che contrappone all'orchestra l'oboe solista. Il celeberrimo Adagio è un esempio meraviglioso di abilità del Bach trascrittore nell'arte della ornamentazione melodica: riconosceremo questa mano nell'Andante del *Concerto nach Italienischem Gusto*, peraltro nella medesima tonalità, ma creato e sviluppato con sublime eleganza. L'opera Terza (Estro Armonico) di Antonio Vivaldi è stata la maggiore fonte di attenzione per le trascrizioni. Oltre ai concerti tradotti al cembalo solo sono da ricordare il concerto in re minore a 2 violini e violoncello (n°11) e quello in la minore a 2 violini (n° 8) entrambi elaborati per l'organo, mentre il n°10 in la minore (originale si minore) riappare nella geniale veste a quattro cembali e orchestra. Il n°12 concepito per



Bottega modenese, *Elemento di cornice in terracotta*, ultimo quarto sec. XV/primo quarto sec. XVI.
Modena, Museo Civico d'Arte

violino in mi maggiore viene adattato al cembalo in do maggiore: le tonalità originarie sono spesso modificate per meglio sfruttare l'estensione e le possibilità tecniche dei cembali dell'epoca. La ricca scrittura a 'ripieni' del tutti, con accordi spesso a 4 parti rende bene efficace l'alternanza delle dinamiche grazie al contributo dei cambi di tastiera, lasciando le parti virtuosistiche al solo, sostenuto quasi sempre dal semplice basso. L'aggiunta spesso di figurazioni in semicrome alla mano sinistra conferisce ai due 'allegro' una fluidità che ottimamente il cembalo può rendere, diversamente la scrittura risulterebbe scarna e lo strumento faticerebbe a sostenerla adeguatamente. A Giuseppe Torelli viene attribuita la paternità del concerto in si minore Bwv979. Si tratta sicuramente di un concerto per violino; composizione estesa e di ampio respiro, ricca di tematiche molto interessanti nel loro sviluppo. L'alternanza di brevi 'adagio' tra un movimento veloce e l'altro placa, a tratti, l'energia esuberante che già si impone dalle prime battute. L'elaborazione è magistrale, il livello tecnico ed esecutivo è, sotto certi aspetti, tra i più complessi. I soli sono estesi e pulsano di quella energia ritmica e

incalzante che ricorda molto lo stile di Vivaldi. Il punto di arrivo di questo incessante lavoro di ricerca e di elaborazione cui Bach ha dedicato non pochi anni impossessandosi sempre più dello stile italiano e della tecnica compositiva è, per quanto riguarda il cembalo, il *Concerto nach Italienischem gusto*, pubblicato nel 1735. L'esposizione del primo movimento, che non reca indicazione di tempo, ma si presume un 'allegro', appare subito nella sua stesura costruito con grande maestria, spontaneo e nobile nel contempo. Lo stile italiano, quello che anni prima era solo un'imitazione, è ora assorbito da Bach e restituito come se ne avesse sempre avuto il possesso. Non è facile individuare in questo concerto tematiche e procedimenti attribuibili ad altri autori, si possono scorgere piccoli frammenti di figurazioni violinistiche consuete agli italiani quali Vivaldi, Albinoni, Bonporti... ma il miracolo è ormai compiuto, la dimensione è ora un'altra: una sorta di congedo dal 'tirocinio' senza più trascrivere da alcun originale, è il concerto immaginario 'all'italiana' frutto del genio creatore.

Michele Barchi

MICHELE BARCHI

Ha svolto gli studi musicali presso il conservatorio G. Verdi di Milano, diplomandosi in pianoforte nella classe di Maria Isabella De Carli. In seguito ha conseguito il diploma in clavicembalo. Ha approfondito le proprie conoscenze organologiche sulla costruzione di strumenti a tastiera, costruendo copie di clavicembali, spinette, virginali e organi secondo modelli storici, sui quali spesso esegue i concerti. Ha fatto parte per alcuni anni dell'ensemble Il Giardino Armonico suonando, come continuista e solista, nei più importanti festival di musica, rassegne e stagioni musicali, in tutto il mondo. Con la direzione di Claudio Abbado, è stato invitato al Festival di Lucerna come solista e continuista nella esecuzione dei *Concerti Brandeburghesi* di J. S. Bach. Ha partecipato come maestro al cembalo all'esecuzione dell'*Oratorio a Quattro Voci* di A. Scarlatti per il Festival di Salisburgo 2007 con la direzione di Riccardo Muti. Assieme alla violinista Elisa Citterio ha fondato il gruppo di musica barocca Brixia Musicalis nel quale suona come continuista e solista. Come cembalista svolge attività concertistica sia come solista che in formazione da camera

collaborando con Chiara Banchini (Ensemble 415), Gaetano Nasillo, Enrico Gatti (Ensemble Aurora), Monica Hugget (Sonnerie) e Diego Fasolis (I Barocchisti). Ha effettuato registrazioni radiofoniche e televisive per RAI, Radio France Classique, Radio Svizzera, West Deutsche Rundfunk, ORF Austria e per varie emittenti statunitensi. Oltre ad aver partecipato a numerose registrazioni discografiche in ensemble, come solista ha realizzato per la casa discografica Teldec diversi CD con musica per clavicembalo (concerti, suites, fantasie e fughe) di J. S. Bach nell'edizione integrale *Bach 2000*. Per l'etichetta francese Fugatto ha pubblicato nel 2007 un dvd dedicato alla musica per clavicembalo nel Settecento veneziano, includendo anche autori inediti, ricalcando il concerto tenuto a Villa Sorra nel 2006 nell'ambito del festival. Si dedica inoltre alla ricerca e alla trascrizione di musiche manoscritte e inedite di compositori bresciani del Settecento. Alla passione per la musica affianca quella della pittura e della decorazione plastica (stucchi), realizzando quadri, soffitti e pareti, eseguendo laccature, dorature e decorazioni su mobili e strumenti a tastiera.



Fornace Benassati, Saliceta San Giuliano (Modena), *Elemento per cornice in terracotta*, 1876
Modena, Museo Civico d'Arte